

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

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Межрегиональный сборник
научных статей молодых ученых

Выпуск 2

Кемерово 2006

ББК 77я43
А43

Научный редактор
доктор педагогических наук, профессор,
ректор КемГУКИ

Е. Л. Кудрина

Редколлегия:
доктор философских наук,
профессор кафедры философии КемГУКИ

П. И. Балабанов;

доктор педагогических наук, профессор,
зав. кафедрой социально-культурной деятельности 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 [Текст] /
Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ,
2006. – Вып. 2. – 303 с.

ISBN 5-8154-0124-2

Сборник включает статьи, посвященные философским проблемам челове-
ка и культуры, теоретическим и практическим вопросам изучения традиционной
и современной художественной культуры, социально-культурной деятельности,
теории и практике современного профессионального образования в вузах куль-
туры и искусств.

Предназначен преподавателям, аспирантам и студентам гуманитарных
вузов.

ББК 77я43

ISBN 5-8154-0124-2

© Кемеровский государственный
университет культуры и искусств, 2006

ПРЕДИСЛОВИЕ

В сегодняшней во многих отношениях переломный период развития общества рост интереса к проблемам личности и социума, культуры и образования как никогда актуален и закономерен. Образование является общекультурным феноменом, который содержит в себе различные направления и возможности своего развития и совершенствования, одинаково важные для его осуществления. В связи с этим, оно не может рассматриваться изолированно, исключительно в рамках только одной конкретной культуры, требуется анализ его состояния как по отношению к общекультурному целому – и осмысление его места в мировой культуре, так и по отношению к личности и обществу.

В немалой степени это связано со стремлением понять действительные истоки и природу происходящих в настоящее время общественных изменений, определить меру их традиционности и прогрессивности, по возможности объективно изучить и оценить накопленный опыт в области культуры и образования. Это важно и потому, что в настоящее время мировая практика развития культуры и образования все более характеризуется формированием интегрированных тенденций, пониманием образования и культуры как системных факторов преобразования общества.

Современные тенденции формирования и функционирования художественного образовательного пространства учитывают особенности генезиса системы отраслевого образования, в том числе в области культуры и искусства, в условиях конкретного региона. Отчасти это объясняется спецификой профессиональной деятельности выпускника на рынке библиотечно-информационных и культурно-досуговых услуг, востребованных на определенной территории.

В данном межрегиональном сборнике научных статей аспирантов и соискателей вузов Сибирского федерального округа, выпуск которого становится традиционным, рассматриваются актуальные проблемы социокультурных исследований в области культуры и образования. Раскрывая многообразие процессов в глобализирующемся мире, характерных и для современного состояния культуры и образования, авторы сборника выходят на теоретический уровень обобщения эмпирического материала, дают методические и технологические рекомендации. В статьях имеет место не только постановка проблемы в многоплано-

вых исторических, философских, культурологических контекстах, но и заинтересованный авторский взгляд на возможное позитивное решение рассматриваемых вопросов.

В тематическом плане материалы сборника сгруппированы по пяти разделам:

1. Философские проблемы человека и культуры.
2. Динамика художественной культуры: теоретические и практические аспекты.
3. Актуальные проблемы изучения традиционной культуры.
4. Социально-культурная деятельность: исторический аспект и современные реалии.
5. Современное профессиональное образование в сфере культуры и искусства: теория и практика.

В первом разделе, составляющем методологическую основу сборника, рассматривая философские проблемы человека и культуры, авторы исследуют образ человека и специфику коммуникации в киберпространстве, персонологический поворот рубежа XX–XXI веков в философских и научных гуманитарных исследованиях, субъект-объектные основания творчества в художественной деятельности, содержательность художественного процесса в проекции на проблематику человеческой целостности, развитие темы разнообразия в творчестве К. Н. Леонтьева, подходы к экспликации значения в современной языковой картине мира, сущность, специфику и особенности наглядных образов визуального мышления, социально-философский аспект социального отчуждения как предпосылки и фактора формирования современных молодежных субкультур, синергетический подход в медицине, проблему ценности образования в постмодерне и деконструкции, развитие высшего образования от классических образцов к неклассическим перспективам.

Во втором разделе, раскрывающем теоретические и практические аспекты динамики художественной культуры, рассматриваются, наряду с проблемами методологии искусствоведческого анализа на рубеже XIX–XX веков, онтологических оснований художественного творчества, влияния социокультурных традиций на эволюцию жанра музыкального этюда, специфики жанра «саdistские стишки», проблемы, связанные с региональными особенностями. К ним относятся: духовные основы предпринимательской деятельности в Западной Сибири, специфические особенности традиционных и обусловленных техническим прогрессом

технологий производства художественной керамики последней трети XX века в Западной Сибири, семантика орнаментов предметов вещной культуры коренных народов Западной Сибири. Вместе с тем, ряд исследователей только обозначает подходы к исследованию материалов. В этом плане следует отметить статьи, связанные с изучением художественных произведений русской классической литературы как источников исследования идеологии российского предпринимательства XIX века, музыкального сочинения как носителя смысла, вопроса о происхождении и сущности танца, технико-технологической базы в хореографическом искусстве, знаковой системы сценического образа, телесного поведения человека как специфического культурного текста, проблемы использования в промышленности размерной типологии.

Третий раздел, связанный с актуальными проблемами изучения традиционной культуры, содержит разнообразный исследовательский материал. Авторы рассматривают культурологию в контексте западных научных теорий о культуре и персоналию как культурный код, фольклор в условиях современной культуры и политики тоталитарного режима, его социально-психологические функции как явления традиционной культуры. Практически половина исследований посвящена региональным культурологическим вопросам: культура сибирского казачества как субкультура национальной русской культуры, социокультурная значимость благотворительной деятельности в отношении историко-культурного наследия, выставки традиционного и современного искусства Южной Сибири в художественном музее как способ строительства единого культурного пространства, социокультурные причины краеведческого движения юга Западной Сибири во второй половине XIX – начале XX веков, иллюстративные и текстовые документы фондов государственных архивов и краеведческих музеев как источники изучения садово-паркового строительства в сибирском городе.

В четвертом разделе, раскрывающем исторический аспект и современные реалии социально-культурной деятельности, авторы рассматривают историю становления и развития негосударственных вузов в современном социокультурном пространстве, проблемы социально-культурного образования, качество подготовки специалистов социально-культурной деятельности.

Современная российская действительность обуславливает особую роль культуры и образования в радикальном обновлении социокультур-

ной парадигмы. Системы образования и культуры перестраиваются на решение новых задач: социализация и адаптация населения, особенно молодежи, к иным условиям жизнедеятельности; обеспечение соответствия непрерывного образования задачам подготовки профессионалов, способных жить и работать в обществе знаний, использовать современные информационно-коммуникационные технологии для совершенствования всех уровней управления, развития отраслей народного хозяйства, социально-культурной инфраструктуры, осуществления широкого взаимодействия и диалога между различными социально-культурными группами населения.

Авторы статей исследуют социокультурное восприятие советской власти людьми, родившимися в первой трети XX века, проблемы социальной адаптации людей пожилого возраста в культурно-досуговой деятельности, особенности молодежной субкультуры, хобби в социально-культурной деятельности, студенческие отряды как форму социализации, влияние гендерных стереотипов на процесс социализации подростков. Уделяется внимание праздничной культуре как объекту социокультурного исследования, игре как средству межличностной коммуникации, монтажу как конструктивному методу создания культурно-досуговых программ, использованию модульных технологий в реализации творческих проектов вуза.

Становление новой системы образования, ориентированного на вхождение в мировое образовательное пространство, актуализирует статьи пятого раздела, посвященного теории и практике современного профессионального образования в сфере культуры и искусства. Смена образовательной парадигмы, существенные изменения в педагогической теории и практике учебно-воспитательного процесса предлагают иное содержание образования, новые подходы и отношения между студентами и преподавателями, формирование современного педагогического менталитета.

В российском образовании провозглашен сегодня принцип вариативности, который позволяет педагогическим коллективам вузов культуры и искусств в полной мере выбирать и конструировать педагогический процесс по любой модели, включая авторские, которые будут способствовать подготовке творчески одаренного специалиста. Разработка различных вариантов содержания художественного образования, использование возможностей современной дидактики для повышения эффек-

тивности образовательных структур, научная разработка и практическое обоснование новых идей и технологий в образовательной деятельности творческих вузов способствуют прогрессу образования.

Авторы статей рассматривают необходимые условия внедрения педагогических технологий в вузах культуры и искусств, теоретические основы педагогической деятельности преподавателя кафедры хореографии вуза культуры и искусств, проблемы формирования навыков научно-исследовательской деятельности при подготовке кадров режиссерского профиля в вузах культуры и искусств, роль учебно-практических занятий по сценарному мастерству в профессиональной подготовке студентов специальности «Режиссура театрализованных представлений и праздников», значение самостоятельной работы студента в процессе обучения народному пению. Особый интерес для исследователей представляют проблемы адаптации студентов кафедры «Режиссуры театрализованных представлений и праздников» к работе в системе воспитания школьников, разработка и опыт реализации в образовательно-воспитательном учреждении программы социально-культурной адаптации детей, изучение практики социально-профессионального самоопределения школьников по специальности «Музейное дело и охрана памятников» и вопросы подготовки руководящих работников образовательных учреждений в системе повышения квалификации.

У многих молодых ученых, начинающих заниматься научной работой, возможно, это первые строки, первые работы. Верится, что авторы данных статей найдут в науке свое призвание. Пусть публикации в ежегодно издаваемом сборнике нашего университета станут для них вратами в мир большой науки, несущей благо людям.

**Кудрина Е. Л., доктор педагогических наук,
профессор, ректор Кемеровского государственного
университета культуры и искусств**

Раздел 1

ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ЧЕЛОВЕКА И КУЛЬТУРЫ

ПЕРСОНОЛОГИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ В ФИЛОСОФСКИХ И НАУЧНЫХ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Ильина Н. А.

По мнению многих исследователей, в настоящее время в философии и науке акценты начинают сдвигаться «с анализа функционирования обезличенных, деперсонифицированных социальных, политических и экономических структур **на существование человека**» [7, с. 17]. Об этом свидетельствует появление новых исследовательских направлений философской, социальной, культурной, политической, психологической антропологии. Исследователи все больше задаются вопросом о природе человеческой способности к трансценденции, расширению сознания, сферы осмысленного, понятого, предлагают новые подходы к пониманию человека.

Так, в работе Н. В. Хамитова представлена метаантропологическая парадигма, где в качестве одного из центральных понятий рассматривается понятие «Бытие-на-пределе», трактуемое как «восстание против социальной заданности человеческой жизни, прорыв к свободе» [15, с. 123]. Мифология, философия и религия рассматриваются автором как формы проявления запредельного бытия человека в культуре.

В работах Е. А. Спирина, Ю. Г. Волкова, И. А. Александрова и других исследователей содержатся идеи целостного познания человека как существа космопланетарного. Человек представлен как «уникальное творение Космоса, Вселенной, Природы и Общества» [1, с. 9], «единая совокупность антропокосмических измерений-векторов» [11, с. 157], «рефлексивная “модель” Вселенной... ее высшее творение и ценность» [3, с. 123].

В одной из концепций философской психологии, предложенной в конце 90-х годов XX века К. К. Сергеевым, человек понимается как «микромпьютер Единого Абсолютного Всеобщего Духа». По словам автора,

«творение Духом живых существ, человека – это создание Его орудий, живых компьютеров познания, самопознания, творчества, управления миром» [9, с. 11].

Одно из главных направлений современных исследований связано с выработкой новых подходов к пониманию феномена личности, а также переосмыслением роли человека как личности в развитии культуры и общества в целом. В научных кругах все больше внимания уделяется метафизике личности, различным измерениям человеческого бытия, в связи с чем говорят о *«персонологическом повороте»*. Так, Г. Л. Тульчинский, давая оценку тенденций и перспектив развития современной гуманитарной культуры, обозначает главную траекторию философствования последних двух столетий: «от онтологии к гносеологии и далее через аксиологию и культурологию к персонологии» [14, с. 158–159].

Целью настоящей статьи является рассмотрение возможных перспектив развития персонологической проблематики в контексте основных тенденций развития современного философского и научного гуманитарного дискурса.

В настоящее время очевидным стало то, что центр реальности перемещается в собственное Я индивидуальной человеческой личности. Именно личность рассматривается как источник, средство и результат динамики осмысления и развития культуры в обществе, находящемся в состоянии общецивилизационной трансформации, как некое свойство бытия, выступающее носителем смыслов и идей. Целостность личности оказалась сегодня единственной целостностью в «рассыпающемся» мире различных центризмов, таких как социоцентризм, экономикоцентризм, культуроцентризм, логоцентризм. Появилась потребность соответствующих изменений в духовном опыте, мировоззрении, метафизике, нравственности, художественной, научной, политической практике.

Так, в работе В. П. Барышкова представлено новое направление исследований – аксиология личностного бытия. Автором предпринята попытка выхода за рамки социально-философской интерпретации сферы личностного к пониманию ее как «метафизически определяющей содержание подлинно человеческого бытия» [2, с. 14].

Отметим здесь два основных момента, которые во многом обуславливают, с одной стороны, возрастание интереса к персонологической проблематике в науке, а с другой стороны, развитие этой проблематики, пересмотр методологических подходов к пониманию феномена личности. Это прежде всего происходящее в науке значительное изменение представлений о реальности, а также развитие самого научного дискурса в направлении налаживания диалога науки с философией и религией.

Что касается первого из отмеченных пунктов, здесь речь идет о том, что в настоящее время монистический нормативный подход к реальности все более уверенно сменяется подходом сценарным, игровым, когда в поливариантных моделях испытываются варианты реальности, порой радикально противостоящие и исключают друг друга. В контексте этого подхода личность рассматривается как возможность самой себя, которая не исчерпывается любой самореализацией.

В настоящей работе особое внимание будет сосредоточено на втором пункте. В связи с этим следует отметить, что к началу XXI века сложились предпосылки формирования нового синтеза науки, философии и других форм духовного опыта в рамках новых, расширенных по уровню и масштабам представлений о рациональности, включающей такие параметры бытия человека, как интуиция, спонтанность, нелинейность, неравновесность и т. д. Кроме того, сама категория научной рациональности подвергается сегодня серьезной переоценке. По словам В. Н. Поруса, «тема рациональности проблематизирует практически все основные сферы, охватываемые современным философским мышлением» [8, с. 134]. Как подчеркивает Л. Ф. Шеховцова, «современная наука имеет сегодня больше вопросов, чем ответов, и философский тезис о неограниченности научного познания при более пристальном рассмотрении свидетельствует лишь о незрелости рефлексивного сознания» [19, с. 107].

Особо следует отметить нарастание в современной науке тенденции построения диалога с религией: от материалистической парадигмы понимания сущности человека исследователи все больше поворачиваются в сторону религиозных учений. Особенно наглядно этот процесс представлен в психологической науке.

В работах Б. С. Братусь, В. И. Слободчикова, Е. И. Исаева, Л. Ф. Шеховцовой, Ф. Е. Василюка, В. П. Зинченко, М. Я. Дворецкой предпринимаются попытки заложить основы подлинно духовной психологии как особой формы рационального знания о становлении субъективного духа человека в пределах его индивидуальной жизни.

Психология человека начинает интенсивно осваивать наследие религиозной философии, духовного опыта исповедников веры, подвижников духа, расширять опыт работы с субъективным миром человека, его сознанием. Положена основа для построения нового «стереоскопического или голографического» видения человеческой реальности в ее субъективной проекции [10]. Возвращение в российскую психологию философских и этических категорий позволило современным ученым поставить вопрос об основаниях нравственного закона, коренящихся в вере человека и его

мировоззрении, и тем самым определить линию развития христианской психологии, продолжающей традиции святоотеческой и русской религиозно-философской психологии.

Так, М. Я. Дворецкой проведено текстологическое исследование библейских текстов с целью реконструкции «ветхозаветной» и «новозаветной» моделей психологической организации человека, интегрированных в целостное святоотеческое учение [4].

В. И. Слободчиков и Е. И. Исаев свою психологическую концепцию рассматривают как выход на полноту и целостность психологической (субъективной) реальности человека. По словам авторов, «именно религиозная точка зрения на человека по преимуществу демонстрирует и настаивает на необходимости и способности целостного видения человеческой природы – в единстве его телесной, душевной и духовной форм жизни» [10, с. 332–333].

Необходимо принять во внимание и то, что само понятие личности находится как бы на пересечении сфер научного, философского и религиозного (религиозно-философского) познания. По словам епископа Никейского Иоанна (Зизиуласа), «сегодня широко обсуждается вопрос о личности или о “личности” как о наивысшем идеале, в то же время нигде не признается, что это понятие неразрывно связано с богословием» [12, с. 184].

В 1978 году С. С. Хоружий в своей работе «Диптих безмолвия», затрагивая вопрос об истоках понятия личности, констатировал: «Хотя этому понятию никогда не отказывали в философской глубине, тем не менее поныне не существует развитой философии личности, и даже нет, пожалуй, единой твердой основы для философской разработки понятия». По словам исследователя, личность «не укладывается ни в одну из классических дихотомий, ни в одно из членений реальности <...> изучение личности все больше направлялось по руслу психологии и социологии, где личность редуцируется к одному из своих уровней и разлагается в сумму тех или иных составляющих моментов» [16, с. 14].

Вероятно, подобное «редуцирование» стало главным камнем преткновения для психологической науки в ее подходе к изучению проблемы личности, когда в 70–80-х годах XX столетия именно психология претендовала на роль дисциплины, в которой должна была быть разработана некая единая концепция личности. По свидетельству Н. Ф. Третьякова, «по-видимому, многие психологи не хотели считаться с мнением С. Л. Рубинштейна, который настаивал, что личность – это прежде всего философская категория» [13, с. 118]. Поэтому, как подчеркивают

В. И. Слободчиков и Е. И. Исаев, «хотя существовала традиция относить психологию к наукам о духе, но собственно психологии духовности так и не было построено» [10, с. 333].

По замечанию С. С. Хоружего, позиция большинства разновидностей персонализма сводится к тому, что хотя личное начало, в лице человека, и ставится в центр философской картины реальности, «однако само представление об этом начале лишено онтологической глубины» [16, с. 16].

В противовес этой позиции в христианской метафизике личности – или **теоцентрическом персонализме** – личность выступает как задание, как искомая для индивидуальности. «Последняя представляет не совершенное осуществление личностного начала, но только некий залог, начаток его – “предличность”...» [16, с. 16].

Христианская антропология утверждает, что человек сложен в своем составе, однако именно в своем отношении к Богу, бытийном статусе есть единое целое. За человеком утверждается определенное бытийное назначение, которое заключается в трансцендировании исходной человеческой природы. «Посредством теологем Боговочеловечивания, искупления, Воскресения христианство выводит судьбу человека в метаантропологический и метаисторический горизонт» [17, с. 20]. Метаантропологический процесс связан с изменением определяющих, конститутивных свойств, предикатов человеческого существования, трансформацией способа бытия человека в целом, что становится возможным посредством «синергии» («сотрудничества») между «божественной благодатью и несовершенными возможностями падшей человеческой природы» [6, с. 157].

Таким образом, выход на метаантропологический уровень, попытки которого предпринимает современные исследователи, по сути, уже был проделан в эпоху христианского Средневековья. В этом отношении С. С. Хоружий рассматривает исихастский опыт как возможную базу для нового продвижения в науках о человеке. Центральным здесь является понятие *энергии*, вошедшее в орбиту православного умозрения с богословием св. Григория Паламы, который развил богословие Божественных энергий. Человек для исихастской антропологии – энергийное образование, совокупность разнородных импульсов, помыслов, волений. Здесь идет работа именно с человеческими энергиями, поскольку человеку, тварной природе возможно соединение с Богом по энергии и невозможно по сущности.

Можно отметить, что в соотношении с богословским взглядом, где сама свобода означает личностное существование, научные концеп-

ции выглядят в некотором роде «обезличенными». Образ человека как бы заслоняется общими, отвлеченными понятиями. Абсолютный Всеобщий Дух, Космический Разум, в качестве своеобразных ориентиров человеческого бытия, предлагаемых наукой, воспринимаются как некие абстракции.

Кроме того, невозможность научного (рационального) определения тех подлинных причин, которые заставляют материю совершать свое развитие на пути усложнения, как следствие порождает представление о человеке как об орудии природы. По словам А. М. Ковалева, «выступая в качестве своеобразного продукта природы, общество... призвано ускорять ее развитие, совершенствование и прогресс» [5, с. 402]. Подобная позиция представлена, в частности, и в концепции К. К. Сергеева, упомянутой ранее. При этом в качестве главных критериев действий и поступков человека принимаются, как правило, социальные нормы и ценности. Однако нельзя не учитывать того, что в общественной жизни человек может утверждать себя и на негативных нормах и ценностях, существующих в человеческой культуре.

Опыт, находящийся в центре сегодняшних кризисных и катастрофических процессов, – это по большей части есть опыт патологии, экстремальных психопрактик, псевдомистических сект, засасывающего погружения в виртуальную реальность, наркомании, психических извращений, криминального поведения и терроризма. В свете всего перечисленного прорыв к свободе как источнику творения новой реальности, расширение целостного потенциала личности таят в себе весьма серьезные опасности. Все будет зависеть от того, какого рода духовность составит основу жизненной стратегии личности. По словам отца Иоанна Мейендорфа, «наше новое поколение... отчаянно пытается удовлетворить свою естественную жажду Иного, трансцендентного, Истинного в обращениях к восточным религиям, к наркотикам, психоделическим средствам. Время наше – не только время секуляризма, но и время появления новых религий или их заменителей. Это неизбежно, потому что человек есть существо теоцентрическое: если он лишен истинного Бога, он создает богов ложных» [6, с. 234].

В связи с этим возникает вопрос, достаточно ли человека ориентировать на некую «космичность» его сущности, для того чтобы он мог достичь адекватного самоопределения в обществе, переживающем интенсивнейшую трансформацию практически всех сфер бытия, начиная от сферы информационных и производственных технологий, кончая такими основами социальной жизни, как мораль и религия?

Очевидно, что современная наука нуждается в поиске оснований и возможностей включения в формирующуюся гуманитарную парадигму, одной из центральных составляющих которой является персонологический подход внерационального контекста христианского учения о человеке. Христианский богословский и, в частности, аскетический подход к человеку, с одной стороны, содержит в себе возможности нового осмысления персонологической проблематики, современного кризиса человека, а с другой стороны, может внести определенный вклад в преодоление этого кризиса и формирование основ адекватного личностного самоопределения человека в условиях сложившейся на сегодняшний день эпистемологической ситуации.

Литература

1. Александров И. А. Космический феномен человека: человек в антропном мире. – М.: АГАР, 1999. – 432 с.
2. Барышков В. П. Аксиология личностного бытия: парадигма постсубстанциального миропонимания: дис. ... д-ра филос. наук. – Саратов: Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского, 2002. – 314 с.
3. Волков Ю. Г. Homo humanus: Личность и гуманизм: (Социологический аспект). – М.: Высшая школа, 1995. – 156 с.
4. Дворецкая М. Я. Концепция человека в религиозно-философском учении Восточно-христианской церкви эпохи Средневековья: Психологический аспект. – СПб.: Изд-во РГПУ им А. И. Герцена, 2004. – 250 с.
5. Ковалев А. М. Изменяющийся и самоорганизующийся мир. – М.: Типогр. ордена «Знак Почета» изд-ва МГУ, 1999. – Т. 2.: Идеи, размышления, гипотезы. – 435 с.
6. Мейендорф И. Живое предание: Свидетельство православия в современном мире. – СПб.: Изд-во Рус. христ. гум. ин-та, 1997. – 271 с.
7. Минюшев Ф. И. Социальная антропология: выбор пути (размышления) // Социальная антропология на пороге XXI века. Тезисы и материалы конференции. Москва, 20–21 ноября 1997 г. – М.: Изд-во МГСУ «Союз», 1998. – С. 17–22.
8. Порус В. Н. Рациональность. Наука. Культура. – М.: Университет Российской академии образования, 2002. – 352 с.
9. Сергеев К. К. Философская психология. – Тольятти: Современник, 1999. – 144 с.
10. Слободчиков В. И., Исаев Е. И. Основы психологической антропологии: Психология человека: Введение в психологию субъективности: учебное пособие для вузов. – М.: Школа-Пресс, 1995. – 384 с.
11. Спириин Е. А. Феномен человека как система антропокосмической целостности и проблема транзитивности общества // Проблемы социальных взаимо-

- действий в транзитивном обществе: сборник научных трудов. – Новосибирск: НГАЭ и У, 1999. – С. 157–163.
12. Тимофеев А. Проблема соотношения понятий личности в психологии и христианской антропологии // Христианское чтение. – СПб., 2000. – № 19. – С. 184–200.
 13. Третьяков Н. Ф. Личность в философии и гуманитарных науках: (Опыт обзора научных дискуссий 60–80-х гг.). – Новосибирск: Наука. Сиб. изд. фирма РАН, 1996. – 223 с.
 14. Тульчинский Г. Л. Постчеловеческая персонология: Новые перспективы свободы и рациональности. – СПб.: Алетейя, 2002. – 677 с.
 15. Хамитов Н. В. Философия человека: от метафизики к метаантропологии. – Киев: Ника-Центр; М.: Ин-т общегум. иссл., 2002. – 334 с.
 16. Хоружий С. С. Диптих безмолвия: Аскетическое учение о человеке в богословском и философском освещении. – М.: Центр психологии и психотерапии, 1991. – 135 с.
 17. Хоружий С. С. К антропологической модели третьего тысячелетия // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. – 2000. – № 3. – С. 18–36.
 18. Хоружий С. С. О старом и новом. – СПб.: Алетейя, 2000. – 475 с.
 19. Шеховцова Л. Ф. Сравнительный анализ концепции человека в современной психологии и христианской антропологии. – СПб.: Санкт-Петерб. гос. ун-т педагог. мастерства, 2000. – 268 с.

СУБЪЕКТ-ОБЪЕКТНЫЕ ОСНОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА В ИСКУССТВЕ

Руссу Н. В.

В исследовании специфики искусства как особой деятельности разделение на объект и субъект носит характер ведущего методологического принципа. В одной из монографий, посвященных интересующему нас вопросу, отмечается, что «действительные начала специфики искусства надо искать не в способе отражения, а в диалектике субъектно-объектных отношений, определяющих в конечном итоге сам этот способ» [3, с. 126]. Следовательно, рассматриваемая диалектика является способом определения конституциональных особенностей искусства вообще и определяет угол зрения на творческие процессы в нем.

В настоящее время в науке существует множество различных определений понятия «творчество» [См.: 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 и др.]. По нашему мнению, творчество – это процесс взаимоотношений субъекта с объективной реальностью, позволяющий, с одной стороны, преобразо-

вывать реальность в соответствии с различными условиями (социальными, природными, метафизическими и др.), где условия выступают в качестве определенной традиции, разрушение которой и приводит к созданию нового результата, с другой – создавать ситуацию для самореализации, становления личности. Такое определение позволяет обозначить путь дальнейшего анализа – выявление специфики субъект-объектных отношений в художественном творчестве – и акцентирует основной момент исследования – изучение позитивных сторон творческой деятельности, выявляет аксиологическую сторону творческого процесса в искусстве.

Использование диалектики дает возможность вскрыть особенности протекания творческого процесса. Так, В. А. Героименко считает, что «креативный процесс представляет собой не индивидуально-психологический (интимно-интуитивный) феномен и не логическую эволюцию идей, «обитающих» в третьем мире объективированного знания, к которой личность творца лишь причастна. Первая концепция – это бессодержательная, абстрактно-психологическая схема генезиса нового, вторая – результат историко-логической реконструкции динамики готового знания. Несостоятельность обеих методологических программ объясняется игнорированием диалектики социального и индивидуального, надличностного и личностного, психологического и предметно-содержательного в производстве новых идей. Реальный, индивидуально-социальный процесс творчества необходимо включает объективную диалектику указанных сторон» [2, с. 25]. Таким образом, автор акцентирует внимание на изучении субъект-объектных отношений, что позволяет выявить полноту системы связей, характерных для искусства в целом, их взаимосвязь и взаимодействие.

Использование деятельностного подхода, как приоритетного в изучении субъект-объектных отношений, опирается на толкование сущности искусства. Как отмечает Л. Н. Столович, специфика искусства заключается не просто в том, что оно «перемешивает» в себе другие виды деятельности. Это делают и другие формы общественного сознания. Специфика искусства состоит, прежде всего, в том, что в нем «концентрируются и объективируются эстетические начала, имеющиеся в каждом из видов деятельности человека. Художественная деятельность для того и возникла в человеческой культуре, чтобы собрать «крупички» эстетического, рассыпанные во всех областях человеческой практики и сознания, и сплавить их в весомый «слиток». Без этого искусство не обладало бы своей необыкновенной эстетической действенностью» [6, с. 103]. Отсюда следует, что художественная деятельность ассимилирует различные виды деятельности, в том числе продуктивной и репродуктивной.

Интегративная характеристика творческой деятельности в искусстве наиболее полно проявляется в произведении искусства, которое «представляет собой единство четырех процессов: в нем *создается* новая реальность, которая *отражает* объективную действительность, *выражает* субъективно-личный мир художника и *передает* свое духовное содержание реципиенту» [6, с. 103]. Таким образом, недостаток традиционного подхода, в котором постулируется лишь отражательная специфика искусства, тем самым снимается. Для раскрытия диалектики в различных видах деятельности, реализующихся на основе многообразных субъектно-объектных и личностно-общественных отношений, выделим важнейшие из них, значимые для искусства.

По этому вопросу высказывался Л. Н. Столович. Для его позиции характерно выяснение корреляции между познавательной, преобразовательной, оценочной и коммуникативной гранями деятельности. Познавательная деятельность, в результате которой художник «отражает объективную действительность, познает взаимосвязи между личностью и обществом в каждую конкретную историческую эпоху», теснейшим образом связана с преобразовательной деятельностью, состоящей в том, что «художник в процессе творчества преобразовывает в создаваемом им образе природный материал (краски, формы, звуки и т. д.) и материал жизни человека и общества, трансформируя его в различных сюжетно-композиционных отношениях, видоизменяя даже пространственно-временные связи для выражения авторской концепции» [6, с. 101]. Подчеркнем, что в преобразовательной деятельности можно выявить и воспитательную сторону, поскольку художник так или иначе «стремится воздействовать на духовный мир читателя, зрителя, слушателя своего будущего произведения» [6, с. 102].

Коммуникативная деятельность предполагает прямое (в исполнительских искусствах) или косвенное общение художника с реципиентом своего произведения. Это общение осуществляется через «использование автором художественного произведения исторически сложившейся в каждом виде искусства знаковой, семиотической системы» [6, с. 102].

И, наконец, в оценочной деятельности происходит выражение художником своего ценностного мироотношения, рассматриваются явления действительности, отраженные сквозь призму интересов, потребностей, вкусов, идеалов художника. В этой связи Л. Н. Столович отмечал, что оценочная деятельность осуществляется в двух планах: во-первых, «в неразрывной связи с познавательной и преобразовательной деятельностью, как связующее звено между ними (познание предполагает оценку познаваемого материала, чтобы его преобразовать);

во-вторых, оценочная деятельность проявляется в относительно самостоятельном виде как ценностная ориентация, как освоение различного рода духовных ценностей (нравственных, общественно-политических, религиозных, эстетических)» [6, с. 100].

Каковы значение и роль категорий субъекта и объекта в искусстве? Искусство, будучи формой общественного сознания, отражает реальный мир, существующий независимо от человеческого сознания. Объект отражения, способы отражения являются исторически определенными, при этом «субъект не только воспроизводит объект, но и творит его. Это выражается как в том, что художник создает предметы, не существовавшие ранее в природе (архитектурное сооружение, статуя, симфония и т. п.), так и в том, что уже существующие предметы он преобразует соответственно законам прекрасного. Человек очеловечивает природу и опредмечивает себя в этом процессе преобразования природы. При этом особенно важно подчеркнуть социальный, общественный характер этого «контакта» человека с природой. <...> Вне общества природа теряет для человека всякий смысл, так же как и человек в этом случае будет простой частью природы» [4, с. 39]. Таким образом, субъект всегда социален, т. е. принадлежит к определенной общности людей.

Значит, специфика диалектики субъектно-объектной связи в художественном творчестве и основывающихся на ней видов деятельности соответствует представлению о субъекте, который выступает как нечто *целостное*, понимается не как биологическая особь, а общественный человек, причем субъект – это *общественно-историческое* существо, поскольку человеческое сообщество всегда есть не общество вообще, а конкретно-историческое общество, и, наконец, что весьма важно, субъект, как общественно-историческое существо, понимается как *практически деятельный субъект* [См.: 4, с. 37].

Это положение уточняется Л. Н. Столовичем, который считает, что художественная деятельность (и искусство, в частности) хоть и должна рассматриваться в отношении «субъект-объект», но оно недостаточно, ибо «художественная деятельность “развертывается” не только в субъектно-объектном отношении, а также и в социально-психологическом отношении “личность-общество”» [6, с. 99]. Такой подход позволяет обнаружить и социальную природу искусства.

Итак, отмеченные выше виды деятельности, включенные в художественное творчество: познавательная, преобразовательная, ценностно-ориентационная и коммуникативная – предполагают две системы отношений: 1) гносеологическую и практическую систему «субъект-объект»; 2) социально-психологическую систему «личность-общество».

Эти системы «пересекаются» друг с другом, ибо «субъект», познающий, оценивающий и преобразующий мир, есть личность, а «личность», как устойчивая система «социально значимых средств, характеризующих индивида как члена того или иного общества или общности» [6], есть субъект. «Субъект как личность раскрывается только в отношении к своей диалектической противоположности – обществу, представляющему собой систему объективных связей и взаимоотношений. При этом и само общество может также выступать как субъект по отношению к природе или другим общностям. Хотя в системе «личность-общество» и обнаруживаются субъектно-объектные отношения, тем не менее она не сводится к ним. Различные виды человеческой деятельности в своем содержательном значении раскрываются не только в отношении “субъект-объект”, но и в системе “личность-общество”. Художественная деятельность также должна рассматриваться с учетом взаимопроникновения систем “субъект-объект” и “личность-общество”. Ведь искусство органически сочетает в себе гносеологические параметры и социально-психологические» [6, с. 100].

Разделение на объект и субъект, соотношение субъекта и объекта, субъективного и объективного также позволяют выявить различия в способе выражения и отражения действительности различными видами искусства: так, в архитектуре субъекта как будто нет, в поэзии один лишь субъект и присутствует [См.: 4, с. 44]. С этим вполне можно согласиться, но лишь с одним условием: в оппозицию объект-субъект с необходимостью в качестве ее срединного элемента должно быть введено творческое начало художника. В противном случае эта оппозиция приобретает созерцательный, а не деятельностный характер, т. е. субъект и объект автономны и не взаимодействуют друг с другом. Это взаимодействие, естественно, носит противоречивый характер. Отсюда само собой разумеющимся выглядит утверждение Т. А. Ветошкиной, что основным противоречием творчества считается противостояние субъекта и объекта. Отсюда взаимодействие субъекта и объекта творчества возможно исследовать, во-первых, с позиций отражения субъектом объекта, во-вторых, с позиций активности субъекта в преобразовании объекта. Таким образом, «в процессе творчества познавательная деятельность оказывается необходимо связанной с преобразовательной. Исходя из ее основного противоречия, творческую деятельность можно представить с точки зрения творческой активности субъекта как самовыражение его через объект деятельности, как самореализацию духовных потенций, сущностных сил субъекта в процессе преобразования объекта» [1, с. 9]. Как считает

А. Лилов, посредством «творческой индивидуальности художника достигается взаимодействие субъекта с объектом, отражение объективной действительности в искусстве» [5, с. 66]. Получается, что творческая индивидуальность (субъект в искусстве) и порождает феномен искусства, продуцируемый специфической системой взаимосвязи объекта и субъекта, их диалектики.

Следовательно, в искусстве в диаде отношений «субъект-объект», характерной для всякой деятельности, происходит некоторая корректировка, которую можно представить так: «объект→СУБЪЕКТ→объект», т. е. результат творчества в искусстве, его социальный и общечеловеческий срез детерминирован субъектом, который является точкой отсчета в художественном осмыслении мира.

Литература

1. Ветошкина Т. А. Самореализация личности в творческой деятельности: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 / Уральский государственный ун-т. – Свердловск, 1980. – 19 с.
2. Героименко В. А. Структура и динамика знания в научном творчестве: автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.01 / Белорусский гос. ун-т. – Мн., 1989. – 33 с.
3. Диалектика субъектно-объектных отношений в научном и художественном творчестве / науч. ред. С. Н. Титов. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. – 190 с.
4. Долгов К. Ленинская теория отражения и художественное творчество // Эстетическое наследие В. И. Ленина и проблемы искусства / отв. ред. А. Я. Зись. – М.: Искусство, 1971. – С. 35–71.
5. Лилов А. Природа художественного творчества. – М.: Искусство, 1981. – 480 с.
6. Столович Л. Н. Художественная деятельность как субъект-объектное отношение // Философские науки. – 1982. – № 2. – С. 99–106.
7. Шумилин А. Т. Проблемы теории творчества. – М.: Высш. шк., 1989. – 143 с.
8. Венгеренко Н. А. Развитие понятия творчества в истории философии // Историзм и творчество: сб. материалов Всесоюзной научно-теоретической конференции «Историзм и творчество», Москва, июнь 1989 г. / редкол.: А. Н. Лоцилин (отв. ред.) и др. – М.: Б. и., 1990. – С. 43–55.
9. Николко В. Н. Об определении творчества // Методологические проблемы научно-технического творчества: Тезисы докладов Всесоюзной научно-практической конференции, г. Юрмала, 23–25 ноября 1988 г. / под ред. Г. Я. Буша (отв. ред.) и др. – Рига, 1988. – С. 23–25.
10. Лоцилин А. Н. Методологический анализ проблемы философского обоснования теории творчества: автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.01 / Московский гос. лингвистический ун-т. – М., 1998. – 36 с.

11. Яценко Л. В. Природа творческой деятельности. Философско-методологический анализ: автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.01 / Моск. гос. пед. ин-т. – М., 1987. – 32 с.
12. Яковлев В. А. Философские принципы креативности // Вестник МГУ. – 1999. – № 5. – С. 98–103. – (Сер. 7. Философия).
13. Батищев Г. С. Введение в диалектику творчества. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – 464 с.

СОДЕРЖАТЕЛЬНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЦЕССА В ПРОЕКЦИИ НА ПРОБЛЕМАТИКУ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ

Сидорова И. А.

Конец XX – начало XXI в. – это период разложения традиционных мировоззренческих подходов понимания человека и утверждения нового мировоззрения, которое помогает преодолеть кризис философии средствами новой «науки о духе», которую Гуссерль назвал наукой о «жизненном мире» человека. Человек – это не абстрактно познающий субъект, но чувственно практическое, общественно-деятельное существо. «Жизнедеятельность человека, его предметно-практическая деятельность есть определенное единство предметно-чувственных форм освоения и преобразования действительности» [2, с. 16].

Целостность философского подхода к анализу действительности, интерес ко всеобщим законам природы, общества и мышления, с одной стороны, и необходимость осмысления целостности самой человеческой жизнедеятельности – с другой, ставят перед философией ряд проблем, связанных с выяснением места человека в мире, с исследованием типов и форм его отношения к окружающей действительности. Это как раз и есть основные мировоззренческие проблемы, которые могут быть решены только в том случае, если учитываются как законы объективной действительности, так и общественная природа, возможности, цели и стремления человека. Последние налагают определенный отпечаток на структуру общественно-исторической практики, т. к. практическая деятельность человека неразрывно связана с ценностями и целями человека. Ценности можно выразить в идеях, обосновать их логически, развивая все последствия, вытекающие из их содержания, но сами они не суть идеи, а то, что можно характеризовать как некий путь жизни, образ жизни или как определенный способ бытия человека в мире, способ отношения к миру.

Мир, внешняя реальность – не самодостаточное, окончательно данное человеку, остановившееся в своей первозданности. Всегда существует определенное качественное изменение не только между «человеком вчерашним и человеком сегодняшним, но и в равной степени – между миром вчера и миром сегодня» [2, с. 17]. Мир как реальность зависит от человека, от проявления или непроявления им творчества. Вместе с преобразованием человека происходит преобразование мира, который, в свою очередь, влияет на изменение человека.

Человека с его внешним миром связывают не отношения познания (предполагающие, что есть только «один единообразный мир» для всех людей), а отношения творчества. Каждый человек живет в своем личном мире, который составляет первичную реальность его жизни. «Мир физический и мир социальный – это материал для творчества человека. Жизнь человека и его мир – это результат творчества. Он переживает то, чем живет, чем наполняет свою жизнь» [2, с. 18]. Мировоззренческие принципы человека-творца, человека-художника выражаются в русле того творческого метода, в котором он работает.

Непосредственное преломление мировоззренческих позиций в оригинальном строе мыслей и чувств, характеризующих того или иного автора, – основа стилевых различий между художниками в рамках единого мировоззрения и метода. Отсюда следует, что творческая индивидуальность выражается не столько в выборе формальных приемов, сколько в умении, пользуясь этими приемами, создавая их, активно вторгнуться в жизнь, открыть в ней такие стороны, ситуации и характеры, которые ускользают от внимания других людей. Познание жизни имеет свои законы, с которыми нельзя не считаться. «Именно потому, что действительность бесконечно многогранна, а каждое индивидуальное неповторимое материальное явление содержит в себе неисчерпаемое богатство свойств, творец сосредотачивает свое внимание на каких-то определенных сторонах жизни, выбирает в ней то, что наиболее соответствует его духовному складу; находит свой почерк» [1, с. 163].

Процесс творчества – это в то же время процесс самоограничения в выборе и интерпретации жизненного материала, на основе которого формируется индивидуальность автора, его собственная позиция и манера, то, что отличает одного мастера от другого. Диалектика субъективного и объективного в искусстве сложна. Художник, как всякий человек, воспринимает мир субъективно, т. е. ограниченно. Если эта субъективность возводится в принцип, то она перерастает в субъективизм. Поэтому-то выбор своего пути в искусстве и в жизни предполагает знание всех или, точнее, многих путей, иными словами – широту

кругозора, что означает стремление к всестороннему познанию общих проблем, которое как бы изнутри освещает весь творческий поиск – неограниченное в ограниченном, бесконечное в конечном.

В каждом творческом акте, каждом процессе восприятия искусства наличествует момент свободной самоотдачи, осознания черты, преступить которую означает «расстаться с гарантиями повседневного существования и необратимо приобщиться к миру данного произведения» [3, с. 29]. В дальнейшем это бытие-в-искусстве обычно возвращает всю полноту осмысленного человеческого опыта, неистребимо присутствующего в нем. На характер этой возвращенной искусством полноты опыта не может не влиять то, что между ней и богатством реальной действительности, при всем обилии взаимопереходов между ними, пролегает экзистенциальная грань. «Экзистенциальная» не только в смысле различных типов существования объективного окружающего мира и специфической художественной реальности, но и в том, что, будучи спроецированной на действительную человеческую жизнь, последняя и ей придает некоторое принципиально новое качество, резко выводящее за рамки привычной повседневности.

Наиболее влиятельные тенденции европейской послегегелевской философии при всей взаимоисключающей противоположности между ними сходились в одном – в попытке осознать человека как бытие, в его бытийном контакте с реальностью. Согласно философии марксизма он также выступает как бытие, но при этом бытие социальное, исторически открытое, практически создающее собственную универсальность. Вступая в контакт с бытием, «человек всякий раз вносит в него, «снимает» в его внутренних определениях накопленный опыт его практического обобщения, бесконечность собственного духовного мира, отражающего бесчисленные грани социальной Вселенной» [3, с. 17]. Таким образом, он не просто «растворяется» в бытии, но и соотносит себя с ним как своего рода «инобытие», «иномир» – глубоко своеобразный и самостоятельно действующий онтологический фактор. Именно благодаря противоречивому единству практически-духовной всеобщности и онтологической предельности, конечности человеческого существования оказывается возможным и содержательным сопоставление этих двух трудносопоставимых величин – человека и мира, выявление сферы, в которой их взаимоотношение приобретает жизненно осмысленный характер.

В проекции на проблематику человеческой целостности выявляется содержательная ориентация художественного процесса, совпадающая с самой его онтологически-«событийной» необходимостью. Если обратиться к искусству как к отображению и ценностному осмыслению че-

ловческого бытия в его собственно культурной проекции, становится очевидным, что именно связь искусства с интенцией целостного воссоединения с бытием создает необходимую для реализации его роли онтологическую основу. Только бытийная неисчерпаемость искусства как такового позволяет человеку-творцу реально выходить за рамки каждой наличной системы культурных связей, выявлять целостно-человеческий смысл данной системы. Вместе с тем, по самому способу своего вхождения в бытие, искусство как бы предвосхищает собственно культурное освоения последнего, резюмируемое категориями «ценность», «общение».

Если же рассматривать искусство не в его отношении к культуре как таковой, а в отношении к человеку, оно на этом уровне выявляет свой статус феномена культуры новым и, пожалуй, более глубоким образом – как сущностное самопроявление последней, целостно вводящей человека в данный неповторимый культурный мир, бытийно приобщающей к внутренним тенденциям его развития.

Творческий процесс – это всегда поиски нового. Художественный образ рождается в сложном процессе творчества, в процессе отбора и осмысления с определенных мировоззренческих позиций жизненных впечатлений и наблюдений. Общее только тогда становится фактом настоящего искусства, когда оно преломлено через индивидуальное, когда в соотношении с ним познаны конкретные характеры и жизненные ситуации.

Литература

1. Громов Е. С. Мировоззрение, мастерство, поиск в творчестве художника. – М.: Советский художник, 1965. – 200 с.
2. Кононова Л. И. Жизненный мир человека и творчество // Отечественный журнал социальной работы. – 2003. – № 3. – С. 15–19.
3. Малахов В. А. Искусство и человеческое мироотношение. – Киев: Наукова думка, 1988. – 214 с.

ТЕМА РАЗНООБРАЗИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ К. Н. ЛЕОНТЬЕВА

Филин Д. А.

Соотношение концептов прекрасного и разнообразного является актуальной проблемой, тревожащей современных ученых [9; 14]. В русской философии одним из первых ею заинтересовался Константин Николаевич Леонтьев. Состояние цветущей сложности его концепции триединства предполагает разнообразие быта, областей, пестроту одежд, интересов,

характеров человеческих... Без них все становится одноцветным, плоским и пошлым, торжествует бездарно-серое мещанство, которое клонит культуру к неизбежной смерти. Разнообразие у Леонтьева «кипит» и «клокочет», предполагая борьбу антитез, а не мирный унисон [см. 13]. Эти всем занимающимся леонтьевским творчеством знакомые «общие места» автор «Византизма» дополнял более сложным видением предмета. В современном ему мире он замечал развитие, усложнение и дифференциацию техники и науки, средств массовой информации и связи. Но считал их лишь орудиями вторичного упрощения. «Сложность машин, сложность администрации, судебных порядков, сложность потребностей в больших городах, сложность действий и влияние газетного и книжного мира, сложность в приемах самой науки – все это не есть опровержение мне. Это все лишь орудия смешения – это исполинская толчея, всех и все толкущая в одной ступе псевдогуманной пошлости и прозы; все это сложный алгебраический прием, стремящийся привести всех и все к одному знаменателю. Приемы эгалитарного прогресса – сложны, цель груба, проста по мысли, по идеалу, по влиянию и т. п. Цель всего – средний человек; буржуа, спокойный среди миллионов точно таких же средних людей, тоже покойных» [5, с. 95].

Позволим себе усомниться в этом выводе и зададим главный вопрос нашей статьи: разнообразие в мире науки и техники, глубокие страдания души человеческой, которые невозможно определить ни при каком строе, – это ли не условия, благоприятные для творчества? Разнообразие и уравнение выступают в истории нередко как две взаимодополняющие, связанные между собой стороны одного и того же процесса развития: уравнение в одном отношении влечет усиление возможностей в другом отношении. Стремление к уравнению в правах, эгалитарности, столь ненавистное Леонтьеву, давало в истории неоднократно «положительные» результаты. Так, борьба плебеев с патрициями в Риме, постоянно расширяющая права первых за счет последних, не расшатала, а укрепила государство, дала ему дополнительные энергетические возможности. Аналогично дело обстояло и в Древних Афинах, где демократические реформы Солона, Клисфена и других укрепили государственность, способствовали «цветению» культуры. В средневековой Европе борьба городов с сеньорами, цехов с патрициями и внутрицеховая борьба также не были губительны для общества, а способствовали его развитию. Леонтьевское возражение такого рода оценкам роли эгалитарного стремления в истории сводится к следующему: он сам отмечает, что Рим смешивался и уравнивался не раз. Это давало гордому городу «как *всегда бывает* (курсив автора «Византизма и славянства». – Д. Ф.), мгновенную силу, и он восполь-

зовался этой силой для завоеваний в Италии. При этих завоеваниях наставшее внутреннее уравнильное упрощение восполнилось новым разнообразием, как быта присоединяемых областей, так и неравномерными правами, даруемыми им» [5, с. 106]. «Как всегда бывает» – дальше этого признания всеобщности в объяснении впечатляющих успехов римской цивилизации Леонтьев не идет. В русле леонтьевских рассуждений можно добавить, что всякая структура, распадаясь, выделяет энергию, которая может расходоваться, переструктурироваться каким-то иным способом. В социальном мире на эту закономерность накладывается обретение свободы – самого глубокого экзистенциального качества человека. Со стремлением к ней, ее переживанием в истории всегда связан энтузиазм, нередко приводящий к ошеломительным результатам. Об этом «положительном» стремлении к свободе как движущей силе истории Леонтьев, консервативно настроенный, не желает писать, ограничиваясь механическим объяснением. Как нам думается, даже когда Каракалла в 212 г. уравнил граждан в правах, система нашла возможность усилить разнообразие своих элементов. Неравенство в экономической сфере стало более мягким и разнообразным. Рабство трансформируется в колонат, эмфитевзис и другие формы зависимости. Сам Леонтьев пишет, что Диоклетиан (284–305) «ввел сложное чиновничество (вероятно, по образцам древневосточным, персо-халдейским; ибо все возвращается, хотя и в несколько новом виде). После него Константин принял христианство. Вместо политеистического, муниципально-аристократического, «конституционного», так сказать, Рима явилась христианская, бюрократическая, но все-таки муниципальная, кесарская Византия» [5, с. 107]. Перед нами пример своеобразной «регенерации» и трансформации разнообразия: империя уравнила граждан в правах, но усложнила экономические и государственные структуры. Благодаря этому и, конечно же, способствующим благоприятным факторам она просуществовала еще тысячу лет!

Таким образом, все вышеприведенные примеры свидетельствуют об одном – эгалитарные процессы нередко сопровождают культуры с ранних этапов их развития до гибели, разнообразие одних элементов сменяется разнообразием других элементов, что отнюдь не свидетельствует еще о приближении гибели культуры как о необходимости в истории. В данном контексте, возможно те факты, которые Леонтьев либо игнорировал, либо считал «орудиями вторичного упрощения», интерпретировать как своего рода факты сохранения и трансформации разнообразия социума. В природе принцип сохранения разнообразия был отмечен С. В. Мейенем как «транзитивный полиморфизм». Он лег в основу новой науки – диотропика – науки о разнообразии [14]. Однако между регенерацией разнообра-

зия в природе и чем-то подобным, что имеется в человеческом обществе, проходит глубокая пропасть. В природе разнообразие восстанавливается в том виде, которое было до его утраты, полностью. Воссоздается точная копия бывшего. Иначе в истории: разнообразие всегда трансформируется в какое-то новое качество, отличное от предшествующего. Оно всегда является объектом различных оценок и интерпретаций, хорошо или плохо обоснованных, всегда аксиологически окрашено. Леонтьев, исходя из своих теоретических построений и жизненных интуиций, не захотел «принять» этого разнообразия нового времени.

Качественно иную оценку ему дает респондент Леонтьева В. В. Розанов, не принявший в данном случае обращенность автора «Византизма и славянства» к сугубо внешней пластике событий и изображения людей нового времени. «Вообще история не потеряла интерес, а только переменяла *тон* и *темы* (курсив В. В. – Д. Ф.). Жизнь Амвросия Оптинского, конечно, не менее, а более внутренне интересна и сложна, чем биография Александра Македонского» [11, с. 232]. Трагический XX век породил целую плеяду выдающихся философов, писателей, ученых, нередко более необычных и глубоких, чем их предшественники. Это Витгенштейн и Хайдеггер, Шпенглер и Ясперс, Розанов и Шестов... – перечислять можно бесконечно. Смена школ и направлений происходит с большей быстротой, чем ранее, их разнообразие явно увеличивается.

Интересными и важными в плане поиска меры оптимального разнообразия нам представляются выводы Г. Н. Миненко. Он подчеркивает, что зиммелевская корреляция разнообразия находит своего последователя в Е. А. Седове. Последний полагал, что рост разнообразия на высшем уровне происходит за счет его ограничения на низших уровнях. Если в качестве первого предполагать духовную индивидуализацию, то с нивелированием общественных макрогрупп, усилением роли микрогрупп она только увеличится. Информатизационные же технологии приведут к индивидуализации труда, более интенсивным темпам развития человеческого интеллекта и, в конце концов, к усложнению и разнообразию внутреннего мира личности. Все это, возможно, позволит избежать человеческой цивилизации трагического конца, предвещаемого К. Н. Леонтьевым [9].

Вся логика наших рассуждений приводит к вопросу: почему Леонтьев не принял разнообразия нового времени за подлинное, аутентичное разнообразие? Выскажем догадку. У людей и у вещей XIX–XX вв. холодная аура отчужденности. Для иллюстрации этого утверждения обратимся к героям художественных произведений А. Камю. Они Леонтьеву вряд ли пришлись бы по душе и по вкусу, и огню не за перегруженность

«реалистическими деталями»: «Реализм вовсе не значит безобразие и грубость, как думают многие. Реальность значит верность действительной жизни во всех ее проявлениях» [4]. Эта верность у Камю налицо. Героям «Чумы» не до красоты и прелести природы. Здесь изображение мертвых крыс, помоек на задворках города, точное описание симптомов болезни вполне уместны. Вряд ли пришлось бы Леонтьеву по душе холодность и отчужденность героев Камю. Праведность «постороннего» холодна и интеллектуальна: «Кажется, я понял, почему в конце жизни она (мать. – Д. Ф.) нашла себе «жениха», почему затеяла эту игру, будто все начинается сначала. И там, вокруг дома призрения, где угасали человеческие жизни, там тоже вечер был как задумчивое затишье. Перед самой смертью мама, должно быть, почувствовала себя освобожденной, готовой все пережить заново. Никто, никто *не имел права ее оплакивать*. Вот и я тоже готов все пережить заново» [3, с. 94] – эти раздумья человека на пороге смертной казни демонстрируют поведение, противоположное принятому в традиционном обществе. М. Мамардашвили на своих лекциях любил вспоминать, что в Грузии на похороны всегда приглашались плакальщицы, которых в голову бы никому не пришлось обличить в лицемерии, цель которых создать необходимую для таких случаев атмосферу переживания [8, с. 46]. Как видим, у человека XIX–XX вв. качественно иное состояние духа, чем у его предшественников. От Камю через неоавангард путь лежит к релятивизму постмодернистского восприятия ценностной реальности, не знающей абсолютных ритуальных значений. Алкивиад или Скобелев, теплые «злодеи», близки Леонтьеву, несмотря на их аморализм, а вот Калигула А. Камю с его феерической холодностью, необыкновенным цинизмом ума в рассуждениях о добре и зле был бы далек по духу.

Леонтьев «просмотрел», не захотел увидеть возможность регенерации разнообразия, потому что качественность этого разнообразия его не устраивала. Он чувствовал, что птица-тройка лучше паровоза, грядущего ей на смену, простой ремесленник – кустарь лучше фабрики, а кафтан – сюртука. Эстетически лучше, ибо в них больше *теплоты (!) и поэзии*, меньше отчужденности и холодности. Это важнейший момент, не поняв которого, не объяснить, почему Леонтьев так цепко держался за свою критику современной мещанской Европы и не хотел видеть в ней разнообразия, не желал смириться с неизбежностью произошедшего, хотя сам эту неизбежность и утверждал собственным образом жизни: «Впрочем, и мы сами (т. е. прежде всего я) хамы стали. По железным дорогам то и дело лечу, в электрический звонок без умолка звоню, цилиндр есть, пульверизатор есть, чуть-чуть было воздушной подушки не купил. Опом-

нился! Хоть только православного вероисповедания, а не деист либеральный», – вот честное признание в «хамстве» (из письма М. В. Леонтьевой от 15.11.1877 г.) [6, с. 175]. Теплота «внешнего» и «традиционного», теплота античного мрамора более всего ценилась им в эстетике. «Греки умели изображать все реальнее и осязательнее, «теплее», так сказать, других своих соседей и современников, и оттого мы их знаем лучше и любим больше, несмотря на все их пороки и ошибки» [5, с. 25]. Само слово «теплота» – любимое леонтьевское, оно неоднократно употребляется им [5, с. 22, 25, 29 и др.; 1, с. 162]. Строки вышеприведенного письма также свидетельствуют о том, что традиционное православие в его восприятии «теплая» религия, а деизм и атеизм нового времени «холодны».

Итак, историческая ситуация нового времени, века капитализма (XIX–XX вв.), **была сложнее, чем представлял ее Леонтьев, рисуя будущую перспективу из «сегодняшней» для него эпохи вторичного упрощения.** Как-то изменилось само отношение людей к миру. Две мировые войны, перманентная атомная угроза, призрак экологической катастрофы и прочее осложнили отношение человека к окружающей среде и обществу. Так, война в страшных боях XX века навсегда утратила свой романтический ореол. К ней невозможно было уже относиться так же, как в наполеоновскую эпоху или в Крымскую кампанию, когда Леонтьев, молодой медик, сидя на балконе, получал удовольствие от вида и звука разрывающихся вдали снарядов [2, с. 292]. Эстетическая мысль «русского Ницше» нам, живущим на рубеже XX–XXI вв., **иногда представляется** простой, архаичной и «традиционной» по отношению к тому, что привнесет с собой в человеческие представления о морали и эстетике XX век. Само понимание красоты и цели искусства постоянно находит новые интерпретации в это столетие.

Леонтьев замечает, когда подчеркивает значение техники как орудия вторичного упрощения: «У всех умов есть предел понимания, дальше которого они шагнуть уже сами не могут. Кто бы подумал, например, что поэт Гете мог сочувствовать мысли о прорытии Суэцкого канала! Поэт объективный, пантеистический жрец разнообразного развития жизни, не мог понять, что все эти пути сообщения любимому им разнообразному развитию – гибель через то вавилонское смешение, которое от этого происходит» [6, с. 324].

У Леонтьева собственный «предел понимания». Он в неприятии синтеза идеи разнообразия и идеи буржуазно-демократического общества. Дальше этого неприятия Леонтьев идти не может. Был ли он прав относительно скорых прогнозов гибели западноевропейской цивилизации» – окончательный ответ на этот вопрос даст, конечно, только будущее.

Однако, как мы уже показали выше, возможна иная интерпретация роли идей равенства и свободы в истории. Стремление к свободе и равенству неоднократно давало «положительные» результаты, т. е. такие, которые свидетельствовали о развитии общества, при этом разнообразие элементов последнего, трансформируясь по качеству, сохранялось как культуросозидающий принцип. В этом контексте факты, относимые Леонтьевым на периферию своей концепции как орудия вторичного упрощения, например, развитие науки и техники, рост разнообразия потребительских потребностей, даже эпизодический и спорадический характер такого странного явления, как неоавангард (60–70-е гг. XX в.), и прочее, можно рассматривать как примеры регенерации и трансформации разнообразия. Исторический процесс оказывается более сложен, чем простая модель триединства.

Концепт разнообразия важен для Леонтьева также в силу следующих обстоятельств, которые мы проиллюстрируем через сравнение эстетики последнего с эстетикой Плотина. У Леонтьева почти всецело феноменальное рассмотрение прекрасного. Оно разлито в мире и «внешнеобразно»: красота как духовная категория у него отсутствует. Прекрасны «злодеи» Алкивиад, Скобелев, но нет признания прекрасным нравственного поступка, следовательно, нет эстетического восторга, к примеру, перед личностями Иоанна Златоуста, Григория Богослова или Марии Египетской. Осознание нравственного прекрасным предлагает наличие умозрительного отношения к красоте, но метафизического дискурса у Леонтьева нет. Он как бы остается за пределом собственного понимания, за внутримирной глубиной утверждения, что «красота – так же истина, только не ясная, не голая, а скрытая в глубине явления. И чем явление сложнее, тем красота его полнее, глубже, непостижимее» [6, с. 24]. Компенсацией «метафизической слепоты» является яркий и пышный блеск внешнего цветения бытия. Леонтьев был страстно-дионисным существом и, как никто другой, чувял ритмы бурной жизни, представшей перед ним трагедией, а потому и прекрасной. Античность словно воскресает в Леонтьеве [см. 12]. У него и у величайшего из смертных Плотина мы находим общее для древнегреческой философии в целом отношение к гармонии как борьбе противоположностей. Жизнь оказывается трагедией, не сходящей с подмосток мирового театра. Вышеприведенные рассуждения Леонтьева о теплоте как субъективной форме переживания красоты, интимного отношения к миру также вполне архетипичны. У Плотина мы находим замечания о теплом и ласкающем эйдосе [см. 7, с. 898, 901, 911–915]. Отсюда следует, что эстетика Леонтьева не есть явление незначительное и преходящее, но имеющее важное значение не только ввиду собственных

оригинальных интонаций, высоко антимещанского пафоса, но и ввиду архетипичных интенций, ей присущих.

Плотин идет далее леонтьевского «предела понимания». Для древнегреческого философа источник прекрасного только в эйдосе, а не в материи. Прекрасное не сводится ни к соразмерности, ни к сложности, ни к разнообразию и ладу частей. Все эти условия не являются достаточными для существования феноменов прекрасного. Красивы и самые простые вещи: всполохи зарниц на небе и блеск золота. Поэтому источник прекрасного также сразу едино целый, как и его порождения. Итак, ум прекрасен, но сверхпрекрасно Первоединое – Отец всего сущего, поскольку порождает его как свободная от всякой двойственности мышления и бытия надкатегориальная тайна [10, с. 16–25, 191–211]. Ввиду исчерпывающего диалектического подхода Плотин рассматривает проблему разнообразия, гармонии как заведомо паллиативную в отношении к прекрасному самому по себе. Леонтьев же остается на другом уровне рассмотрения, в силу феноменальности его прекрасного, поэтому проблема разнообразия играет в леонтьевской эстетике решающую роль. Остается удивляться, как, будучи ограниченным в методе, он сумел так тонко, по-«античному» почувствовать природу красоты.

Таким образом, концепт разнообразия играет в эстетике Леонтьева основополагающую роль ввиду всецело феноменального рассмотрения категории красоты. В историософском плане субъективные переживания теплоты и поэзии бытия исключают иные качества разнообразия, чем естественное разнообразие докапиталистической Европы. Отсюда и неизбежный прогноз гибели культур, и желание «затормозить», «подморозить» данный процесс. Пессимизму леонтьевской эстетики можно противопоставить веру в человеческий разум или непредсказуемость хода истории.

Литература

1. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. – М., 1999. – 632 с.
2. Иваск Ю. П. Константин Леонтьев (1831–1891): Жизнь и творчество // Леонтьев К. Н. Pro et contra: антология: в 2 кн. – СПб., 1995. – Кн. 2. – 704 с.
3. Камю А. Посторонний. – М.; Харьков, 1998. – 848 с.
4. Леонтьев К. Н. О романах гр. Л. Н. Толстого: Анализ, стиль и веяние: (Критический этюд). – М., 1911. – 152 с.
5. Леонтьев К. Н. Избранное. – М., 1993. – 400 с.
6. Леонтьев К. Н. Избранные письма, 1854–1891. – М., 1993. – 640 с.
7. Лосев А. Ф. История античной эстетики: Поздний эллинизм. – М., 2000. – 960 с.
8. Мамардашвили М. Мой опыт нетипичен. – СПб., 2000. – 400 с.

9. Миненко Г. Н. Проблема оптимального уровня разнообразия как фактора устойчивого развития социальных систем // Региональные проблемы устойчивого развития природноресурсных регионов и пути их решения: Труды IV Всероссийской научно-практической конференции. – Кемерово, 2003. – Т. II. – 652 с.
10. Плотин. Эннеады. – М., 1995. – Т. 1.
11. Розанов В. В. Опавшие листья: лирико-философские записки. – М., 1992. – 543 с.
12. Филин Д. А. Творчество К. Н. Леонтьева и античность // Культура как предмет комплексного исследования: Сборник научных трудов. – Кемерово, 2003. – Вып. 6. – С. 87–91.
13. Филин Д. А. Борьба противоположностей как эстетический концепт творчества К. Н. Леонтьева // Социальная агрессивность: третьи Кузбасские философские чтения: Материалы международной конференции. Кемерово, 27–28 мая 2004. – Кемерово, 2004. – Вып. 24. 4. II. – С. 206–209.
14. Чайковский Ю. П. Наука о разнообразии // Химия и жизнь. – М., 1989. – № 1. – С. 40–48.

К ВОПРОСУ ОБ ЭКСПЛИКАЦИИ ЗНАЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Ртищева О. В.

Каждый естественный язык отображает определенный способ восприятия и устройства мира, или “языковую картину мира”. Совокупность представлений о мире, заключенных в значении разных слов и выражений данного языка, складывается в некую систему взглядов [2, с. 248].

Способ концептуализации действительности является универсальным и национально специфичным, поэтому носители разных языков могут видеть мир по-разному.

Работы, посвященные языковой картине мира, строятся в основном на противопоставлении научной парадигмы знаний, представленных в физике, логике, психологии и других науках, которые образуют научную картину мира, и наивной парадигмы знаний, которую человек использует независимо от научных знаний. В этой связи понятие языковой картины мира включает две связанные между собой идеи: 1) картина мира, предлагаемая языком, отличается от научной (также употребляется термин “наивная картина мира”) и 2) каждый язык рисует свою картину, изображающую действительность, несколько иначе, чем это делают другие языки. Но отраженные в языке наивные представления не являются примитивными, они не менее сложны и интересны [1, с. 40–42]. Представления о внутреннем мире челове-

ка, которые отражают опыт десятков поколений на протяжении многих тысячелетий, могут служить надежным проводником в этот мир.

В соответствии с двумя составляющими языковой картины мира ее исследование ведется в двух направлениях: 1) на основании системного семантического анализа лексики определенного языка производится реконструкция цельной системы представлений, отраженной в данном языке, 2) исследуются отдельные характерные для данного языка слова и выражения. Они дают ключ к пониманию данной культуры и плохо переводятся на другие языки.

Здесь следует отметить работы ученых, занимающихся исследованием языковой картины мира: Ю. Д. Апресян, А. А. Зализняк, И. Левонтина, А. Шмелева, Н. Г. Комлев, А. Г. Максапетян, М. В. Пименова и другие.

Чтобы показать, как осуществляется проекция слова на сознание и как объективируется индивидуализированная картина мира, Н. Г. Комлев предлагает рассматривать слово в трех главных семантических измерениях: 1) в знаковом, 2) лексико-понятийном и 3) денотативном.

Рассмотрим каждое из названных выше измерений.

1. В каждом слове – произнесенном, написанном или переданном иным коммуникативным способом – имеется что-то такое, что остается самим собой и всегда поддается чувственному восприятию.

2. Лексическое понятие – это мыслительный феномен, содержащий минимум различительных признаков объекта. Каждый субъект языкового коллектива имеет разную сумму сведений относительно существенных признаков объекта [3, с. 25].

3. Денотаты – это реальные или воображаемые объекты, которые имеют или могут иметь обозначение в языковом инвентаре. Денотат не есть конкретный телесный предмет, а только ситуационное представление о нем. Например, не существует в виде предметов бег, любовь или танец. Существуют только танцующие, любящие и бегающие [3, с. 32–33].

Таким образом, передача знаний осуществляется через высказывания, т. е. в форме слов. А затем осуществляется проекция слова на сознание.

Максапетян А. Г. в своем исследовании предлагает метод “метафорического переноса” или метафорического описания, который основывается на скрытом сравнении или аналогии, что является, по сути, моделированием мира.

Принципы формирования моделирующих языков и моделей Мира определяются соотношением трех сфер: Мира (миров), Языка (языков описания) и Пользователя (пользователей языков описания) [4, с. 55].

В функции ключевых моделирующих языков различных культур, прежде всего, используются первичные терминологические языки опи-

сания конкретных сфер опыта той или иной культуры. Они также служат собственно операциональными и ключевыми моделирующими языками базисных или доминирующих в данной культуре социальных групп, являющихся основными пользователями данных языков и изначально носителями соответствующих моделей Мира [4, с. 64].

М. В. Пименова предлагает рассматривать языковую картину мира через языковую наивную картину внутреннего мира человека. “В наивной картине мира отражается вся совокупность духовного и материального опыта людей, говорящих на определенном языке. Наивные представления о мире фиксируются языком и определенно отражают знания и культуру носителей этого языка” [5, с. 11].

То, что скрывается внутри человека (то, что в философии и художественной литературе было названо “внутренним человеком”), в русской языковой наивной картине мира предстает как комплекс неких идеальных образований (душа, воля, дух, совесть и т. д.) [5, с. 118].

По мнению М. В. Пименовой, наиболее значимыми для русской наивной картины внутреннего мира человека выступают такие слова, как душа, ум, совесть, сердце и дух. В их концептуальное значение включены семантические компоненты лексического значения, которые сохранились в памяти носителей языкового наивного представления о данных словах и выражениях [5, с. 118].

Аналогичной точки зрения придерживаются А. А. Зализняк, И. Левонтина, А. Шмелев. «Владение языком предполагает концептуализацию мира. При этом конфигурации идей, заключенные в значении слов родного языка, воспринимаются говорящими как нечто собой разумеющееся, и у него возникает иллюзия, что так вообще устроена жизнь. Но при сопоставлении разных языковых картин мира обнаруживаются значительные расхождения между ними, причем весьма нетривиальные» [2, с. 250].

А. А. Зализняк, И. Левонтина, А. Шмелев, исследуя особенности русской языковой картины мира, выделяют несколько ее ключевых моментов: общение, противопоставление справедливости и законности, чувство обиды и непредсказуемость мира. Все эти моменты в русской языковой картине мира являются специфичными в силу русского мироощущения и подкреплены огромным количеством лексических выражений.

В заключение хотелось бы отметить, что в отечественной семантике развивается направление, обращенное на воссоздание русской языковой картины мира на основании комплексного (лингвистического, культурологического и семиотического) анализа лингвоспецифических компонентов русского языка в межкультурной перспективе.

Литература

1. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. – № 1. – 1995. – С. 37–67.
2. Зализняк А., Левонтина И., Шмелев А. Ключевые идеи русской языковой картины мира // Отечественные записки. – 2002. – № 3. – С. 248–265.
3. Комлев Н. Г. Слово, денотация и картина мира // Вопросы философии. – 1981. – № 11. – С. 25–37.
4. Максапетян А. Г. Языки описания и модели мира (постановка вопроса) // Вопросы философии. – 2003. – № 2. – С. 53–65.
5. Пименова М. Г. Этногерменевтика языковой наивной картины внутреннего мира человека. – Кемерово, 1999. – 250 с.

СУЩНОСТЬ И СПЕЦИФИКА ВИЗУАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ

Каймакова И. В.

Между мыслью и практическим действием существуют промежуточные звенья, которые имеют синтетический чувственно-рациональный характер. Рассмотрим в общих чертах сущность и специфику такой формы мышления, как визуальное мышление.

Необходимо рассмотреть два пути человеческого отражения: непосредственное созерцание и идеальный образ. Объект воздействует на субъект и порождает в субъекте свою копию в форме субъективного образа объективного мира – отражение через непосредственное созерцание – формула, предложенная материалистами. Марксистская формула – субъект практически преобразует объект, и на основе практики возникает осознанный образ объекта – отмечает опосредованное отношение субъекта и объекта через целенаправленную человеческую деятельность, преобразующую объективную реальность, и дополняет материалистическую форму отражения. В результате коренным образом изменялось содержание теории познания «...Многие философы и психологи, руководствуясь марксистской методологией, восприняли вторую формулу как единственно верную, отказавшись от проведения исследований в соответствии с первой формулой как будто бы неточной, натуралистической, пассивистской» [1, с. 8]. Д. И. Дубровский и некоторые ученые продолжали разрабатывать идею о связи объекта и субъекта, возможности превращения внешнего раздражителя в факт сознания. Возникла современная концепция психического образа. Согласно этой концепции, носителем образа сознания выступает совокупность электрохимических импульсов, вызываемых действием агента на рецепторную систему индивида.

«Психическое отражение предстает как во многом автоматический и изначально запрограммированный процесс» [1, с. 8]. В рамках концепции психического отражения «...удалось категоризировать основное качество психического образа – переживание субъектом внешнего предмета как такового, без воспроизведения промежуточного между субъектом и предметом материального нервного процесса» [2, с. 569]. «Этот научный результат свидетельствует о конструктивности исследовательской программы, в основе которой лежит формула «объект – субъективное явление». Тип отражения «объект – субъективное явление», несомненно, свойствен человеку как биологическому существу. Человеческий организм раздражается и чувственно воспринимает физические, химические и биологические изменения внешней среды не только в ситуациях активного преобразования внешней среды, но и в ситуациях, в которых человек пассивен. Подобное пассивное отражение имеет психические формы своего выражения, особую чувственность» [1, с. 9]. В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров, Р. Ю. Рахматуллин [1] указывают, что данное отражение не опосредовано, как правило, репрезентантом и, возможно, именно поэтому не приводит само по себе к появлению сознания и знания, к воспроизведению в форме «информация в чистом виде» общих и существенных свойств и отношений явлений, следовательно, психический образ такого типа не является идеальным образом. Второй тип психического отражения – идеальное отражение: опосредование связи объекта и субъекта практической деятельностью. «Идеальное есть отражение субъектом объекта через посредство последовательно сменяющихся друг друга репрезентантов – эталона природного процесса (объекта), схемы практического действия и знака языка» [1, с. 15]. «Причиной пробуждения сознания является сопротивление человека первозданной природе, в процессе чего первая природа становится объектом практического действия и преобразуется во вторую природу, в «мир человека». Идеальное рождается как внутренний творческий план-схема этого процесса, реализуется в нем» [1, с. 11]. В процессе практики человек систематически использует репрезентанты общих свойств классов предметов. «Природный эталон (объект) определяет схему практической деятельности с ним (а значит, и целым классом однородных предметов), схема действия, в свою очередь, определяет содержание идеальных образов мышления» [1, с. 15]. В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров, Р. Ю. Рахматуллин [1] выделили три этапа формирования идеального образа сознания: первый – снятие операционной копии с объекта, его моделирование в системе предметно-практических операций, второй – рождение интеллектуальной дея-

тельности (оперирование не с реальными объективными предметами, а с их реальными умственными репрезентантами), третий этап характерен для вербального и синтетического мышления.

Существует проблема двух путей отражения. Для непосредственного созерцания характерна чувственная модальность (модальность фигуры, запаха, цвета, вкуса.) «Чувственная модальность – главное свойство ощущений, а из ощущений строится восприятие и представление о конкретных предметах окружающего нас мира» [2, с. 27]. Благодаря непосредственному созерцанию, осязанию, запаху человек убеждается в реальном существовании предмета. Мы субъективно отождествляем чувственные образы предметов с самими предметами. Отражение с репрезентацией – иной способ воспроизведения реальности: «...отражение общих и существенных свойств на основе знаков, заменяющих внешние репрезентанты (эталонные предметы и схемы действия с эталонами)» [2, с. 27]. Образ, возникший в результате оперирования репрезентантом (знаком, символом предмета, существующим в виде или слова, или графической схемы, или диаграмма процесса), – рациональный образ логического или визуального мышления – идеален. Через философию Фейербаха в марксистскую теорию познания вошло понимание идеального как субъективного образа объективного мира (третий аспект Эйдоса). Первые два свойства демокритовского эйдоса экспериментально не были обнаружены, это позволило говорить о нематериальности и невещественности идеального образа.

Чувственные образы относятся к разряду впечатлений и возникают в процессе непосредственного контакта между отражаемым предметом и органами чувств индивида. «Если отвлечься от реального обстоятельства, что чувственная сфера человека пронизана рациональной компонентой сознания и знания, и временно предположить существование «чистых впечатлений», то такого рода чувственным образам не следует присоединять предикат идеальности» [2, с. 20]. Но существует целый класс чувственных образов, связанных с репрезентацией: чувственные представления, опознавательные восприятия. Рождение данных образов требует знаковой или квазизнаковой деятельности.

Знаки бывают разными: иконические репрезентанты, сохраняющие черты чувственно – наглядного сходства с обозначенными предметами; знаки – конвенции, модальность восприятия которых может совершенно не совпадать с впечатлениями о замещаемых ими объектах.

Чувственное отражение тяготеет к иконическим репрезентантам, а рациональные образы мышления – к знакам-конвенциям. Противоре-

чие внутрипрактическое обуславливает противоречие познания, борьбу чувственного и рационального. Противоречия возникают не только в практике, но и в умственной деятельности со знаками (абстрактными объектами). Оно является источником теоретического познания и продуцирования знания высокой степени обобщения.

Чувственные образы интериоризируются из «единичных операций»: непосредственных зрительных восприятий внешнего предмета или грифа и др. Рациональные образы интериоризируются из «операций вообще». «Единичная операция» и «операция вообще» – это стороны одной и той же деятельности. В абстракции их можно отделить друг от друга. Филогенез мышления сравнительно удовлетворительно объясняется с помощью сенсуалистического принципа, согласно которому понятия – продукт абстрагирования их из ощущений, восприятий и представлений.

Сенсуализм – это философская рефлексия над естественной схемой непосредственного отражения по типу «стимул – реакция». Структура познания общественно развитого человека отличается от филогенетического механизма отражения, дополняясь репрезентативным отражением. На практике чувственное и рациональное разделить невозможно (в процессе человеческого субъективного отражения объективного мира чувственное и рациональное взаимополагают и взаимопереходят друг в друга). В абстракции это сделать можно: образы сознания как продукт отражения с репрезентацией – идеальные образы и непосредственные образы-впечатления, которые идеальными называть не нужно. Э. В. Ильенков употребляет понятие «идеальный образ», когда речь идет об участке процесса отражения через репрезентанта, не подвергшемся еще интериоризации в идеальный образ сознания.

«Интериоризованный материально – практический образ (схема действия) перестает быть законоподобной моделью объекта, по нему восстанавливается обобщенное содержание объекта в форме субъективного идеального образа (т. е. становится, так сказать, конечным получателем информации об объекте, самой этой информацией в чистом виде), но тем не менее получен в результате репрезентации. ...Когда нас не интересует механизм происхождения образа сознания, целесообразно не прибегать к термину «идеальное», а оперировать привычным термином «субъективный образ» [3, с. 21–22].

Между абстрактным мышлением и последующими практически действиями возникает разрыв. Должно произойти специфическое соединение идеального отражения с отражением, аналогичным непосредственному созерцанию предметов, в результате которого будут онто-

логизированы продукты рационального познания, умозрительно сформирована пространственно структурированная картина будущего практического действия.

«При синтезе чувственного и рационального в период перехода от абстрактно-логического (вербального) мышления к практике образуется особое – наглядное – мышление, воспроизводящее скрытые для обычного, прямого чувственного созерцания сущности в визуализированной форме. Такого рода наглядные образы синтетического мышления родственны (но не тождественны) образам непосредственного созерцания и могут отражать даже объективно не существующие предметы или будущие предметы, например, конструируемые технические объекты [1, с. 10]. В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров, Р. Ю. Рахматуллин [1] выделяют наглядно-действенное, наглядно-образное и понятийное мышление. Основной признак наглядно-действенного мышления – неразрывная связь мыслительных процессов с действиями, направленными на преобразование познавательного предмета. В ходе наглядно-действенного мышления создается основа для более сложной формы мышления – наглядно-образного. В наглядно-образном мышлении субъект может не использовать практические действия. Наглядно-образное мышление является предпосылкой понятийного мышления. Специфические функции данного мышления не могут осуществлять другие формы мышления. В наглядно-образном мышлении более полно воспроизводится многообразие сторон предмета, выступающих в фактических связях. Наглядно-образное мышление имеет свою логику. И. С. Якиманская выделяет три типа оперирования образом: умение представить предметы (наглядно-действенное мышление), преобразование структуры и пространственного положения исходного образа и построение принципиально новых образов. Визуальное мышление чаще всего относят к одной из форм наглядно-образного мышления.

В отличие от образов, полученных при непосредственном созерцании, наглядные образы синтетического мышления могут отражать даже объективно не существующие предметы или будущие предметы (конструируемые технические объекты и др.). Визуальное мышление – разновидность синтетического мышления, превращающего отражение через репрезентацию в отражение непосредственное, в умозрительное видение будущих объектов человеческой деятельности и экспериментально-практических ситуаций.

Известный советский психолог В. П. Зинченко определяет визуальное мышление как «человеческую деятельность, продуктом которой является порождение новых образов, создание новых визуальных форм,

несущих определенную смысловую нагрузку, делающих значение видимым. Визуальное мышление возможно потому, что зрительные образы приобретают известную автономию и свободу по отношению к объектам восприятия и могут быть объектом зрительных манипуляций и преобразований» [3, с. 10]. По мнению В. П. Зинченко, В. М. Мунипова и В. М. Гордона, «манипуляция элементами видимого мира, порождающая новый образ, наверное, и составляет существо визуального мышления» [1].

Основную функцию визуального мышления психологи усматривают в его способности упорядочивать значения образов. Д. В. Пивоваров [2] приводит обобщающий философско-теоретический аргумент в пользу визуального мышления как специфического единства чувства и разума, принципа чувственного и рационального в процессе познания, объясняющего наличие опосредующих звеньев:

а) в полном смысле слова человеческий идеальный образ суть единство чувственного и рационального, пропорция которых в каждом отдельном случае может быть весьма своеобразной;

б) диалектическое противоречие, возникающее между чувственной и рациональной сторонами в процессе познания, опосредовано промежуточными звеньями, одним из которых является визуальное мышление;

в) визуальное мышление как разновидность рационального отражения существенных связей и отношений вещей, в функцию которого входит фиксирование противоречий в специфически наглядной форме и поиск путей их разрешения, состоит из трех компонентов: объединяемого содержания, самого синтезирования и форм, по которым оно будет производиться;

г) визуальное мышление имеет явно выраженный наглядный характер: примат рационального над чувственным – гносеологическая особенность свойства наглядности визуального мышления в его наиболее развитых формах;

д) любая научная дисциплина, любая научная теория может и должна стать наглядной, так как наглядность визуального мышления – внутреннее средство развития основного содержания научной концепции, превращения некой абстракции в цель будущего практического действия.

Литература

1. Жуковский В. И., Пивоваров Д. В., Рахматуллин Р. Ю. Визуальное мышление в структуре научного познания. – Красноярск, 1988.
2. Пивоваров Д. В. Проблема носителя идеального образа. – Свердловск, 1986.
3. Зинченко В. П. Современные проблемы: образ и восприятие. – Вопрос. философии. – 1973. – № 11.

ОСОБЕННОСТИ НАГЛЯДНЫХ ОБРАЗОВ ВИЗУАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ

Каймакова И. В.

Визуальное мышление выполняет специфические познавательные функции, диалектически дополняя понятийное исследование объекта. Оно способно отражать категориальные отношения реальности: пространственно-временные, атрибутивные, казуальные, телеологические, экзистенциальные и др. Отношения отражаются не через обозначение отношений словом, а через их воплощение в пространственно-временной структуре.

Визуальное мышление возникает на основе вербального мышления. В результате соединения с трансформированным чувственным материалом визуальное мышление теряет вербализованный характер. Л. С. Выготский писал: «Речевое мышление не исчерпывает ни всех форм мысли, ни всех форм речи. Есть большая часть мышления, которая не будет иметь непосредственного отношения к речевому мышлению. Сюда следует отнести раньше всего, как указывает Бюлер, инструментальное и техническое мышление и вообще всю область так называемого практического интеллекта, который только в последнее время становится предметом усиленных исследований» [3, с. 95].

В настоящее время исследования психологов обнаруживают существование невербализованного мышления. В отличие от вербального мышления визуальное мышление имеет выраженный наглядный характер. «Визуальное мышление – это человеческая деятельность, продуктом которой является порождение новых образов, создание новых визуальных форм, несущих определенную смысловую нагрузку и делающих значение видимым. Эти образы отличаются автономностью и свободой по отношению к объекту восприятия» [2, с. 31]. Образ визуального мышления основан на репрезентации. Репрезентант выражен в пространственно-графической форме, а не в вербальной. Качество наглядности зависит от пропорции в ней чувственного и рационального. Как свойство знания наглядность не сводима ни к обычной чувственности, ни к непосредственному восприятию вещей, т. к. наглядно можно представить частицы и атомы – объекты, которые обычно мы не воспринимаем. В современной гносеологии есть понятия «чувственный образ» и «наглядный образ». Часто эти понятия не разграничиваются. В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров, Р. Ю. Рахматуллин [2] рассматривают наглядные образы как особый вид чувственных образов. Гносеологическое качество на-

глядного образа не сводимо к обычной чувственности. «Чувственный образ можно назвать наглядным, если он активно используется субъектом для интерпретации или изложения каких-либо знаний» [2, с. 33]. В этом случае он становится носителем и воплощением мысли. Но наглядность часто нужна, чтобы представить объект в сфере деятельности. Знание об объекте предполагает, прежде всего, знание того, что можно делать с этим объектом. Мысленное представление объекта функционирующим в системе других объектов связано с чувственно-предметной деятельностью (практикой) и, следовательно, носит наглядный характер. Абстрактные объекты теории нуждаются в наглядности. Характеристики наглядного образа определяют его особое место в системе научного знания. Он позволяет воплощать логические конструкты в реальности, проверяя их истинность и значимость. В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров, Р. Ю. Рахматуллин [2] отмечают универсальный характер наглядности, позволяющий определить место и роль данного знания в системе культуры человечества. Р. Арнхейм полагает, что никакую информацию о предмете не удастся передать наблюдателю, если не представить этот предмет в структурно ясной форме (чертежи, рисунки и др.). Информация легче усваивается, если она заключена в наглядный образ, т. к. наглядные образы включают в себя чувственные образы, ощущения. Понятие «психический образ» отражается в раскрытии понятия «наглядный образ». В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров, Р. Ю. Рахматуллин [2] так классифицируют наглядные образы:

1. По временным характеристикам: симультанные и сукцессивные.
2. По пространственным характеристикам: объемные (трехмерные) и плоские (двумерные).
3. По психическим основам: репродуктивные (нетворческие) и продуктивные (творческие). Психической основой первых являются образы – воспоминания (представления), вторых – образы – воображения.
4. По сфере функционирования: актуальные (образы обыденного (практического) сознания, возникающие в повседневной жизни), теоретические и художественные.
5. По объему репрезентации («репрезентационной мощности»): единичные и обобщающие.
6. По уровню отвлеченности: конкретные и абстрактные (они охватывают интервал, начинающийся с образов картин и кончающийся символами, структурно-логическими схемами и структурными формулами).

В работе В. И. Жуковского, Д. В. Пивоварова, Р. Ю. Рахматуллина [2] суммированы знания о наглядном образе:

- наглядные образы – это вид зрительных образов, представляющий собой специфическое единство чувственного и рационального; зри-

тельный образ можно назвать наглядным в том случае, если он активно используется субъектом для интерпретации или изложения каких-либо знаний;

- наглядный образ обладает родовым признаком образов – наличием структурного соответствия с объектом – оригиналом;

- наглядные образы разнообразны, что связано с их сложной природой и полифункциональностью;

- наглядность – черта всякого развитого знания;

- визуализация знания не есть его примитивизация, наглядный образ – это знание, скорректированное практическим опытом; информация, заключенная в наглядных образах, легче усваивается, т. к. чувственные составляющие наглядных образов несут в себе не только социальную, но и биологическую историю человека. Особенность свойства наглядности визуального мышления состоит в примате рационального над чувственным, идеального над непосредственным отражением действительности. «Именно благодаря доминированию рационального наглядный образ визуального мышления становится завершающим этапом идеального отражения и первым этапом реализации цели будущего практического действия» [2, с. 41].

Специфику наглядного образа психологи усматривают в отношении наглядного образа к сфере деятельности воспроизведения и к сфере методов преобразования объекта, т. к. наглядность характеризует и осуществляет связь знания и действия практического и умственного.

Литература

1. Пивоваров Д. В. Проблема носителя идеального образа. – Свердловск, 1986.
2. Жуковский В. И., Пивоваров Д. В., Рахматуллин Р. Ю. Визуальное мышление в структуре научного познания. – Красноярск, 1988.
3. Выготский Л. С. Мышление и речь. – М.: Л., 1934.

СОЦИАЛЬНОЕ ОТЧУЖДЕНИЕ КАК ПРЕДПОСЫЛКА И ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ МОЛОДЕЖНЫХ СУБКУЛЬТУР (СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ)

Карманова А. В.

Молодежные субкультуры XX века – явление уникальное. Сравнительно немногочисленные по количеству своих представителей, ограниченные территориальными и возрастными рамками, они создали сложные альтернативные миры своего бытия, которые исключают какие-либо

однозначные схемы их трактовки. Поэтому во второй половине XX века их исследованием заинтересовались самые разные дисциплины социально-гуманитарного цикла – социология, культурология, психология, педагогика, искусствоведение, эстетика, языкознание, семиотика, этнография, политология и др. Каждая из них пыталась объяснить феномен молодежных субкультур со своих узкоспециальных позиций или в комплексе с другими смежными дисциплинами.

Социология [3] изучает молодежные субкультуры с точки зрения социальных групп, выделяющихся по возрастному признаку. Ее интересуют причины появления молодежных субкультур, их роль и место в социуме, классовый и сословный состав данных групп, их территориальная дислокация, иерархическая организация внутри молодежных сообществ, образ и стиль жизни неформальной молодежи, род занятий и благосостояние, особенности проведения досуга и т. д.

Культурология выявляет роль и место молодежных субкультур в доминирующей культуре, их взаимодействие и взаимовлияние.

Языкознание [2] обращает внимание на сленг, бытующий в среде молодежных субкультур, семиотика [4] – на их символику, позволяющую путем декодирования знаков и символов раскрыть мировоззрение, нормы и ценности, бытующие в их среде.

Этнографию [11] интересует молодежная субкультура, в первую очередь, как относительно замкнутая группа, в которой символ имеет практическое значение и актуализируется через обряд, ритуал, традицию в социальном поведении членов сообщества, тем самым создавая и закрепляя социальную структуру группы, обеспечивая ее воспроизводство, а значит, и функционирование в течение многих поколений.

Не обошла вниманием молодежные субкультуры и эстетика [10], которая пытается оценить внешние проявления бытия субкультур с точки зрения прекрасного и безобразного – одежду, атрибутику, прически и т. д. Этику [6] интересуют моральные нормы и ценности, бытующие в молодежной среде. Искусствоведение обращается к анализу их творчества – музыке, живописи, граффити, элементам фольклора, бытующим в их среде, и т. д.

Психологию [1] интересуют личностные качества индивидов: те, которые служат у молодых людей предпосылками их присоединения к тому или иному сообществу, либо те, которые формируются у молодых людей в результате их присоединения к какой-либо субкультуре и остаются после их ухода из сообщества.

Педагогика [5] тоже пытается понять мотивы ухода молодежи в неформальные сообщества, однако больше внимания уделяет проблеме

нахождения «общего языка» с «трудными» подростками (каковыми она считает представителей молодежных субкультур), проблеме их перевоспитания и адаптации в социуме.

В сферу интересов политологии [9] попали некоторые молодежные субкультуры и движения, которые изначально заряжены идеей политической активности (например, движение скинхэдов, анархические настроения панков, движения первых хиппи, «новых левых» и т. д.).

Социальная философия – это философская дисциплина, предметом изучения которой также является общество. Но она, в отличие от остальных наук социально-гуманитарного цикла, рассматривает общественные отношения и процессы в непосредственной связи с их отражением и закреплением в индивидуальном и коллективном сознании.

Под обществом в социальной философии подразумевается не просто совокупность людей, а некий ансамбль отношений, в которые они вступают друг с другом, ставя перед собой цели, используя для их достижения имеющийся арсенал средств, получая запланированные результаты своей деятельности и отношений.

До недавнего времени (до начала эпохи постмодернизма) социальная философия изучала общество в целом, масштабно и исторично, деля его лишь на классы и сословия, не интересуясь особо малыми группами населения (возрастными, гендерными и т. д.). В XX веке начали происходить серьезные изменения в общественной жизни: углубление дифференциации в сферах общественной жизни, требующее высококвалифицированных специалистов в узких областях деятельности, и в то же время – возрастающая интеграция людей в планетарных масштабах. В результате – утрата классовости и обретение новой формы сосуществования людей – малых групп, в том числе групп, существующих в молодежной среде. С этих позиций представляется необходимым расширение и углубление исследования проблемы о месте и роли молодежных субкультур в современном обществе.

Молодежь в XX веке заняла гораздо более активную позицию в общественной жизни, нежели в предыдущее время. Это связано и с увеличивающимся сроком жизни людей, в результате чего смещаются возрастные границы зрелости и замедляется процесс взросления и социализации, больше времени уделяется образованию при одновременном отсутствии острой необходимости в параллельном занятии трудовой деятельностью. Изменяется социальный статус молодых людей: уже не дети, но еще и не полноценные члены общества.

Из-за отсутствия острой необходимости зарабатывать себе на жизнь, а зачастую и просто невозможности это делать у молодых людей появляется больше свободного времени, которое они тратят не только на досуг и

общение. Они становятся более социально мобильными в результате предоставления им современным миром новых возможностей социальной и культурной коммуникаций. Благодаря глобализации и космополитизму информация доступна всем, что способствует вовлечению молодежи в социальный диалог, результатами которого являются неизбежные перемены в жизни общества. После Второй мировой войны с особой остротой проявляется конфликт поколений, показывающий неспособность «отцов» к социальным переменам и нежелание «детей» жить по старым устоям. Это указывает на то, что молодежь играет более активную роль в современных общественных процессах.

Многие научные дисциплины, так или иначе интересовавшиеся молодежными субкультурами XX века, сходились в одном: примыкание молодежи к созданным ими же неформальным сообществам определялось их несогласием с существующей социальной системой. Причину бунта искали и в конфликте «отцов» и «детей», и в банальной скуке от привнесшего вполне обеспеченного образа жизни (а после, наоборот, в ситуации деклассированности и социальной неустроенности), и в трудном переходном возрасте подростков и молодежи, заставляющем совершать поступки назло и вопреки устоявшимся нормам. Среди причин называлась и затянущаяся социализация личности (инфантилизм), в результате чего у подростка возникали конфликты в семье, в школе, трудности в общении со сверстниками. Все эти причины имеют место быть, однако это уже внешние проявления чего-то более скрытого, незаметного на первый взгляд, неочевидного, явившегося изначальной предпосылкой диссонанса между личностью и обществом.

Нетрудно заметить, что «неформалы», даже проживая в обществе и выполняя некоторые социальные функции, оказываются как бы «вытолкнутыми» из социума, «выпавшими» из большинства социальных структур и связей. Для многих из них после ухода в ту или иную субкультуру возвращение к обычной для остальных людей жизни происходит либо очень трудно, либо вообще невозможно. Такие люди, даже выйдя из молодежного возраста и пытаясь как-то адаптироваться к новой, непривычной для них жизни, все равно остаются чужими для окружающих. Вот здесь мы и подходим вплотную к проблеме отчуждения.

Об отчуждении, как об одном из факторов, влияющих на уход молодых людей из общества, говорили многие исследователи, прежде всего с точки зрения социологии и психологии (используя термин «отчужденность» как личностное эмоциональное переживание жизненных ситуаций). Но лишь немногие из них специально обращались к проблеме отчуждения как к социально-философской категории. В социальной философии отчуждение касается деятельной личности и степени полноты

проявления сущностных способностей человека. Отчуждение – это превращение результатов человеческой деятельности, а также человеческих свойств и способностей в нечто чуждое ему и господствующее над ним.

В XIX веке К. Маркс сформулировал классическую «четырёхзвенную формулу» отчуждения, моментами или сторонами которого являются изначальное отчуждение от условий труда, т. е. средств производства, от человеческого характера труда, т. е. подчинение капиталисту и машине в процессе производства, от плодов труда, попадающих во власть капиталиста и стихии рынка, и от собственной человеческой сущности, индивидуальной и родовой, а тем самым – и от других людей [7].

Выявленные Марксом формы отчуждения в XX–XXI вв. не исчезли. Они приобрели новую динамику, частично трансформировавшись, а частично ассимилировавшись с различными структурами социума. Несмотря на их разнообразие, все они сводятся к одному – отчуждение от человека возможностей реализации и развития своих сущностных характеристик. Подавляющее большинство людей все еще живут только как рабочая сила, а не как люди. В современном мире тяжелый физический труд уступил место высоким технологиям и сверхзанятости, которые вкупе с бешеным ритмом жизни все так же отнимают у человека те силы, которые он в свободное время мог бы потратить на свое интеллектуальное или культурное развитие. А нелюбимый вид деятельности, все так же расцениваемый только как способ выживания, аннулирует предназначение труда как средства творческого самовыражения. В результате – абсолютная праздность во время досуга, желание забыться, поиск легких развлечений, нежелание думать, стремление избегать серьезных бесед и книг. Человечество деградирует духовно.

Высокая культура и хорошее образование в силу экономических причин становятся уделом избранных. Ослабляются нравственность, мораль, обесцениваются многие общечеловеческие ценности. Люди, утрачивая чувство родства с ближним, разобщаются, отчуждаются друг от друга. Дегуманизация общества идет полным ходом. Но что самое страшное – человек отчуждается от себя, от своей сущности и самости. Как заметил Г. Маркузе, современная государственная машина, заключив договор с финансовыми монополиями, опираясь на достижения научно-технического прогресса, формирует новую, нужную ей личность – послушного «одномерного человека». Помимо того, что у людей было отобрано право распоряжаться собственной жизнью и смертью (путем ввода во многих странах обязательной воинской повинности и смертной казни, уголовного наказания за попытки суицида, запрета эвтаназии), идет вторжение в наше сознание. С помощью СМИ нас подчиняют чужой воле, искореня-

ют в нас индивидуальность, насаждая всем одинаковые мысли, чувства, убеждения, установки, стереотипы, искусственно создавая одинаковый для всех стиль жизни, вырабатывая одинаковые вкусы и привычки.

Современное общество – это общество потребления, которое буквально вбивает в сознание людей «жизнь сегодня», но «взаймы», в кредит. Таким образом, посредством постоянной, открытой или завуалированной пропаганды у людей формируются новые, ложные потребности, которые также требуют новых способов удовлетворения. Мифологизация проникла во все сферы жизни общества. Человек уже больше не является собой. Он есть то, что из него создала система.

В своей работе «Одномерный человек» Г. Маркузе констатирует: «Понятие отчуждения делается сомнительным, когда индивиды отождествляют себя со способом бытия, им навязываемым, и в нем находят пути своего развития и удовлетворения. И это отождествление – не иллюзия, а действительность, которая, однако, ведет к новым степеням отчуждения. Последнее становится всецело объективным, и отчужденный субъект поглощается формой отчужденного бытия. Теперь существует одно измерение – повсюду и во всех формах» [8, с. 134].

Это приводит к тому, что люди привыкают к отчуждению, не видят его негативных сторон, принимают его за подлинную действительность. Однако некоторые интуитивно чувствуют подвох, не соглашаются с существующим порядком вещей, зачастую даже не подозревая, что истинная причина их беспокойства и душевного разлада носит название «отчуждение». Среди таких людей большую часть занимает молодежь как наиболее чувствительная и импульсивная категория населения, имеющая свое мнение и собственный взгляд на жизнь, не терпящая ограничений, не скованная стереотипами, с обостренным чувством справедливости, большими претензиями на будущее и самореализацию.

Однако «одномерное общество» не понимает самомыслящих людей, не признает стремлений и способов достижения своих целей, поэтому не принимает, отторгает их от себя, отчуждает. А они, в свою очередь, после неудачных попыток переделать мир тотального отчуждения просто отходят от него, самоотчуждаются от общества, создают свои небольшие группы, которые дают им шанс не потерять свою самость и реализовать свои потенции. В неформальных группах молодежь ищет и даже находит здоровое человеческое общение неотчужденных друг от друга людей, некоторую степень ослабления жесткого государственного контроля, избавление от промывания мозгов СМИ и навязчивой пропаганды единственного образа жизни для «одномерного общества».

Итак, в современном обществе молодежь начинает играть активную роль в социальной жизни. С одной стороны, у нее появляется больше

возможностей для социального диалога, будущей деятельности и перемен, а с другой – не так уж много средств для достижения своих целей. Это объясняется специфическим маргинальным состоянием молодых людей – уже не детей, но еще и не полноценных и полноправных членов общества. Начиная со второй половины XX века у части молодежи возникает ценностная anomia – неприятие не только целей общественного развития, но и средств их достижения. В результате социального отчуждения такие люди отказываются от общепринятого образа жизни и создают свои неформальные объединения, которые дают им возможность жить по-другому и надежду на изменение существующего уклада «общества потребления».

Литература

1. Башкатов И. П. Психология неформальных подростково-молодежных групп / И. П. Башкатов. – М., 2000. – 336 с.
2. Береговская Э. М. Молодежный сленг: формирование и функционирование / Э. М. Береговская // Вопросы языкознания. – 1996. – № 3. – С. 85–93.
3. Давыдов Ю. Н. Социология контркультуры: Критический анализ (Инфантилизм как тип поведения и социальная болезнь) / Ю. Н. Давыдов, И. Б. Роднянская. – М., 1980. – 276 с.
4. Кон И. С. К проблеме возрастного символизма / И. С. Кон // Советская этнография. – 1981. – № 6. – С. 42–51.
5. Косарецкая С. В. Подготовка будущего педагога к взаимодействию с подростковыми субкультурными сообществами / С. В. Косарецкая // Психолого-педагогическая подготовка специалиста: теория и практика. Материалы конференции. – М., 2003. – С. 54–72.
6. Музулева О. Молодежные субкультуры и моральные ценности / О. Музулева, Е. Е. Сартакова // Молодежь и духовность. – Томск, 1996. – С. 36–37.
7. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года / К. Маркс // Маркс К. Сочинения. Т. 42. / К. Маркс, Ф. Энгельс. – Изд. 2-е. – М.: Политиздат, 1974. – С. 41–174.
8. Маркузе Г. Одномерный человек. Исследование идеологии развитого индустриального общества / Георг Маркузе; пер. с англ. А. Юдина и др. – М.: REFL-book, 1994. – 341 с.
9. Неформалы: кто они? Куда зовут? / ред.-сост. и предисл. В. И. Вьюницкий. – М.: Политиздат, 1990. – 334 с.
10. Раманускайте Э. А. Молодежная субкультура как эстетический феномен: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04 / Э. А. Раманускайте. – М.: МГИК, 1991. – 16 с.
11. Щепанская Т. Б. Символика молодежной субкультуры. Опыт этнографического исследования системы 1986–1989 гг. / Т. Б. Щепанская; отв. ред. К. В. Чистов. – СПб.: Наука, 1993. – 341 с.

СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В МЕДИЦИНЕ

Козырь П. В.

Термин «синергетика» происходит от греческого «синергена» – действие, сотрудничество [5]. Синергетика – современная теория самоорганизации, новое мировидение, связанное с исследованием феноменов самоорганизации, нелинейности, неравновесности, глобальной эволюции, изучением процессов становления «порядка через хаос», бифуркационных изменений, необратимости времени, неустойчивости как основополагающей характеристики процессов эволюции. Проблемное поле синергетики центрируется вокруг понятия «сложность», ориентируясь на постижение природы, принципов организации и эволюции последнего [4]. В приложении к конкретным системам сложность проявляется по-разному в зависимости от природы системы, ее внутренних и внешних связей, ее онтогенеза.

Синергетика как миропонимание преодолевает традиционалистические идеи: о микрофлуктуациях и случайностях как незначимых факторах для конструирования научных теорий; о невозможности существенного воздействия индивидуального усилия на ход осуществления макро-социальных процессов; о необходимости элиминации неравновесности, неустойчивости из миропредставлений, адекватных истинному положению вещей; о развитии как о, по сути, безальтернативном поступательном процессе; о соразмерности и сопоставимости объемов, прилагаемых к системе внешних управляющих воздействий, объему ожидаемого результата; об экспоненциальном характере развития «лавинообразных» процессов и т. д. [4].

Исходя из вышесказанного, синергетика являет собой метасинтез гуманитарных и естественных наук как методология фундаментальных наук [5]. Говоря о синергетике, следует остановиться и на понятии «система», ибо синергетика, как полагает ряд ученых, это дальнейшее развитие системного подхода.

«Система (греч. – systema) – составленное из частей, соединенное – категория, обозначающая объект, организованный в качестве целостности, где энергия связей между элементами системы превышает энергию их связей с элементами других систем, и задающая онтологическое ядро системного подхода» [2, с. 277].

Формы объективации содержания этой категории в разных вариантах подхода различны и определяются используемыми теоретико-методологическими представлениями и средствами. Характеризуя систему как таковую в самом общем плане, традиционно говорят о единстве и целостности взаимосвязанных между собой элементов [4].

Понятие «система» также оформляется как определенная организация и иерархия категорий. С этой точки зрения рассмотреть какой-либо объект в виде системы – это значит представить его в четырех категориальных слоях: процессов, функциональной структуры, организованностей материала, морфологии. Затем слой морфологии, например, может быть снова разложен по слоям процессов, структур и организованностей, и это разложение будет образовывать уже второй уровень системного описания. И такая операция может повторяться до тех пор, пока не будет получено представление объекта необходимого уровня конкретности [4].

Под самоорганизацией системы обычно понимают процессы упорядочивания, происходящие в системе за счет действия ее составляющих [1, с. 10]. При этом существенно, что речь идет об открытых и сильно неравновесных системах с диссипацией (рассеиванием) энергии во внешнюю среду, системах потокового типа с притоком и оттоком энергии и вещества.

Самоорганизация обеспечивается взаимодействиями внутри системы, находящейся в «возбужденном», неравновесном состоянии. Кроме того, существенно, что самоорганизация не навязывается системе извне; хотя она инициируется какими-то внешними воздействиями, эти воздействия не являются, так сказать, специфическими, формообразующими. В биологии предполагается, что параметры границы (поверхности) живой (и, стало быть, самоорганизующейся) системы в большей степени зависят от происходящих в ней процессов, нежели от условий окружающей среды. Система сама формирует свою границу [1, с. 12].

Человек – сложный и многогранный объект познания. Человек постоянно изменяется в пределах вида под влиянием как эндогенных (биологических), так и экзогенных (социально-природных) факторов. Изменяется не только объект познания (человек и его среда обитания), но и уровень наших знаний об этом объекте [3, с. 202].

Организм человека в высокой степени самоорганизованная система, следовательно, у него существуют характеристики, присущие таким системам: открытость, диссипативность, иерархичность, нелинейность.

Человеческий организм как открытую систему можно характеризовать через наличие качественно-специфичных каналов, через которые вещественные и энергетические потоки дифференцируются и интегрируются. Примером может являться наличие внутренних органов для ощущения внешних гравитационных воздействий (отолитовые шарики внутреннего уха для равновесия). Клетки человеческого тела непосредственно либо опосредованно соприкасаются с внешними электрическими полями или полем гравитации. Информация о воздействиях полей сохраняется на генном уровне после окончания воздействия внешним раздражителем.

Диссипативность организма человека проявляется в постоянном рассеивании энергии жизни, взятой извне. Примером может являться тепловое равновесие человеческого тела или предчувствие опасности и уровень ее преодоления.

Иерархичность системы «человек» проявляется в его строении: тело – органы – клетки генотип. Мозг, по-видимому, является самым сложным органом человека. Его наличие придает ему определенные функции, которые обеспечивают сохранность и функционирование тела, т. е. целостность определенной структуры. Но помимо иерархичности органической человеку присуще участие в социальной иерархии. В этом случае мозг не только сложный орган, но и материальный носитель сознания, которое в формах разума и рассудка выстраивает и контролирует социальную иерархию. В этом случае можно сказать, что мозг – главный иерарх в органической структуре человека, но в то же время он – основа сознания (разума, рассудка) как главного иерарха в социальной и духовной жизни общества. С точки зрения философии, разум является именно им. Проявление иерархичности разума прежде всего в социализации биологического поведения (различные модели поведения человека в обществе под влиянием социальных факторов, например, правила чаепития). Разум формирует иерархию индивидуального онтогенеза: разделение и объединение воспитания, образования, профессиональной деятельности, процессов социализации.

Нелинейность в познании и функционировании человека проявляется в виде отрицания попарных причинно-следственных связей, характерных для классической науки. Рассмотрим простой пример: человек простудился. Явная первопричина – переохлаждение. Явное следствие – болезнь. На самом деле имеется еще множество причин и следствий, которые при определенных условиях можно обнаружить. И медицинская диагностика является тому примером.

Определенно четкой причины заболевания никогда нет, есть комплекс причин возникновения болезни. Так, например, возникновение кариеса обусловлено множеством причин: бактериальная микрофлора, наследственность, неудовлетворительная гигиена полости рта, нерациональное питание, соматические заболевания, нарушение обмена веществ; необразованность населения в медицинских вопросах и т. д.

Таким образом, синергетический подход в медицине является обязательным и открывает новые горизонты познания человеческого организма, как с медицинской точки зрения, так и с философской. Данный подход имеет множество вариантов развития и требует детального изучения.

Литература

1. Концепции самоорганизации: становление нового образа научного мышления. – М.: Наука, 1994. – 207 с.
2. Хрусталеv Ю. М., Царегородцев Г. И. Философия науки и медицины: учебник для аспирантов и соискателей. – М.: ГЭОТАР, 2005. – 512 с.
3. Философия медицины. – Киев, 1979. – 312 с.
4. Философский электронный словарь [Интернет-ресурс] www.fil.vslovar.org.ru
5. Синергетическая парадигма [Интернет-ресурс] www.dazzle.ru

ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОСОФИИ ОБРАЗОВАНИЯ

Миронович О. В.

На различных этапах развития общества на философию, равно как и на образование, воздействовали различные факторы (культурные, социальные, экономические, политические), определившие их особенности на каждой ступени общественного развития и повлиявшие на переход от одной исторической формы философии и образования к другой. На наш взгляд, глубокий философско-исторический анализ идейных истоков «философии образования», направленный на выявление объективных взаимодействий философии и образования в ходе их развития, поможет сформировать целостное представление о сущности и назначении «философии образования».

По тому, какое место занимает философия в жизни того или иного народа, можно судить об уровне его культурного развития. Подтверждение этому мы найдем не только в античности, где и в Академии Платона, и в Ликее Аристотеля важнейшим предметом была философия, но и в более поздние времена. С тех пор, когда в Средневековье стали формироваться первые университеты, философия практически всегда была и до настоящего времени остается обязательным учебным предметом практически во всех высших образовательных заведениях.

Во времена античности философия и образование совпадали в следующем. Первыми школами, дававшими именно энциклопедическое, т. е. систематическое образование (а не «мозаичное», состоящее лишь из отдельных фрагментов, какое только и могут дать собранные вместе учителя-специалисты), были философские школы античности – Пифагорейский союз, Академия Платона и Ликей Аристотеля. В них, как известно, изучали отнюдь не одну философию, но под руководством только

философски образованных преподавателей, а философия по праву завершала весь цикл обучения искусствам и наукам. Тогда в образовании и воспитании важным являлся вопрос «выращивания последователей»: «Что за философ, который не выращивает учеников?» [8, с. 43].

Античная система образования основывалась на идеях рациональности и гражданственности личности и ее развития, примата общественного начала, знания как добродетели. Основой педагогики была полисная идеология – идеология гражданской общины-государства (полиса) как коллектива более или менее равноправных свободных граждан, связанных общими обязанностями по отношению к государству [1, с. 13].

Образование – есть благо. Еще древние философы были убеждены в том, что система образования и воспитания – наиболее значимый фактор общественного воспроизводства: от него зависит как качество будущих поколений, так и их жизнеспособность, а также эффективность развития общества. Как отмечал Платон, именно воспитание в полной мере обеспечивает достаточно определенный и ясно выраженный результат: либо Благо, либо его противоположность [10, с. 443].

Серьезное влияние на античную модель образования оказала «встреча Востока и Запада» в ближневосточных провинциях Римской империи. Контакт со «странными» умственными течениями, которые возмущали и будоражили римлян, и столкновение ближневосточного мировоззрения с классической логико-философской образованностью породило раннехристианскую культуру. Античное представление о низменной инертной материи было преодолено христианством через умаление Бога до человеческой греховности (через воплощение, страсти и смерть Иисуса) и возвышением этой греховности до Бога: мир – Божье творенье для человека. Христос воспринимается как Педагог и одновременно как Отец (более значимый, чем физический глава римской фамилии) и как Ходатай за воспитуемого. Воспитание есть подражание учителей и учеников Христа. Образование – прояснение Истины, обучение ее истолкованию, языку знаков, возвещающих божественную истину [1, с. 14].

В отличие от античной образовательной модели, направленной на достижение новых результатов в поисках истины, христианское образование – это именно прояснение и истолкование уже явленной и открытой людям Истины.

С появлением христианства философия и образование отделяются друг от друга. Пределы в отношениях кладет «религиозная доктрина», одновременно «заявляя права» и на философию, и на образование. «Церковь» становится хранительницей письменности и образованности в Европе, монастыри – очагами просвещения и культуры. В условиях жесткого диктата церкви и государственной власти философия была

объявлена «служанкой богословия, которая должна была использовать свой рациональный аппарат для подтверждения догматов христианства» [2, с. 81]. **Образование принимает религиозный характер церковно-приходского типа.**

Существенные изменения произошли в период перехода от средневековой культуры к культуре Нового времени (XIV–XVI вв.) – Возрождения (гуманистическое мировоззрение, обращение к культурному наследию античности). В эпоху Возрождения (Renaissance), с появлением опытно-экспериментального подхода, диспозиции философии, образования и религии существенно меняются. Получают широкое распространение философские идеи неоплатонизма (Фичино) и пантеизма (Патриции, Бруно), осуществляются выдающиеся научные открытия в области географии (Великие географические открытия), астрономии (гелиоцентрическая система мира), анатомии (Везалий). Существенно сближаются философия и наука, ставя под вопрос истинность религии. Воспитание и просвещение, в битве за свободное образование, связываются, в первую очередь, не с религиозным, а с научно-практическим, естественнонаучным знанием. Идеи Возрождения способствовали разрушению феодально-религиозных представлений и во многом отвечали потребностям зарождавшегося буржуазного общества [9, с. 29].

Мышление стало опираться на представления о наличии законов природы, заставляя всерьез отвергать такие вещи, как магия и колдовство. Достижения науки, кругосветные путешествия, колонизация европейцами других районов мира привели к тому, что люди XVII века почувствовали себя живыми людьми, а не несчастными грешниками, как они все еще себя называли в молитвах. «В общем ходе истории человеческой культуры, в обычных о ней представлениях, – отмечал В. И. Вернадский, – нет места истории того перелома, который совершился в человечестве вхождением точного знания в его жизнь и привел, впервые в многотысячелетнем его существовании, к новому, неслыханному раньше формам и укладам быта и общественного строя». Перелом этот совершился в XVII столетии, столетии естествознания и математики, которые «выдвинулись в жизнь», получили значение как изменяющие условия человеческого существования исторические силы. Образование, в это время, имеет характер естественно-научный, прикладной, научно-практический [3, с. 47].

С середины XIX века в Германии речь о философии и науке идет как о двух ключевых сферах общественного сознания, которыми осмысливается образование. Образование перемещается в центр противоречия: наука – образование – религия. Именно перемены этого времени, по мнению В. В. Платонова, оказали влияние на «оформление» идейных

истоков педагогического знания и философии в новую исследовательскую область – «философию образования». Такими идейными истоками явились: неокантианская теория ценностей (Виндельбанд, Риккерт и др.), социология знания (К. Мангейм, А. Вебер, М. Вебер и др.), философская антропология (М. Шелер, Э. Кассирер, Гелен, Плеснер).

Ценности, как известно, составляют ядро культуры, а ценности личности аккумулируют в себе основное содержание ее духовного мира. Они как интимное достояние личности представляют прибежище свободы личности и выводят ее в область социального взаимодействия. Познание есть сущностная характеристика деятельности. Образование тесно связано с познанием. Философия, иначе, есть теория и методология деятельности, как таковой, независимо от ее вида и типа. Философия ухватывает сущностную сторону познания, образование выступает как его механизм.

Хотя первооткрывателями ценностей считаются неокантианцы (Виндельбанд, Риккерт и др.), подготовка к введению в науку этого понятия велась в философии давно, что подтвердило наше обращение к истории философии. Аксиология (в основном, западноевропейская философия), начиная с Лотце, сделала это понятие центральной философской проблемой, изучение которой претендует дать ключ к решению всех проблем и прежде всего – к выяснению смысла жизни.

С 20-х гг. XX в. в рамках философской антропологии, возникшей в немецкой философии, сложилось представление о том, что отличительной чертой человека по сравнению со всем живым является имманентно присущая ему способность к трансцендированию (т. е. выходу за пределы природного и наличного социального бытия), которое и есть свобода как условие и основа творческого отношения к действительности. Возникло множество разновидностей философской антропологии, впоследствии ставших самостоятельными междисциплинарными областями исследования: религиозная, биологическая, культурная (социальная), психологическая (культура-и-личность) и другие [11, с. 4].

Произошел своеобразный, по выражению Б. В. Маркова, «антропологический поворот» в философии XX в., когда изменилось понимание соотношения телесного и духовного, биологического и социального в человеке. «Человек не принадлежит двум мирам – миру природы и миру культуры, он не биосоциальное существо, а целостный человек, чьи душа и тело теснейшим образом взаимосвязаны» [5, с. 27].

Об «эксцентричности» человека, постоянно выходящего за свои пределы, писал один из основоположников философской антропологии Г. Плеснер. Развивая тезис Ф. Ницше о человеке как «незавершенном

животном», лишенном субстанциальной основы, М. Шелер подчеркивал «проблематичность» человека, который уже более не знает, что он такое, но одновременно «знает о своем незнании». Исходным пунктом философско-биологической антропологии А. Гелена являлся человек как деятельное, «работающее» существо, которое преодолевает свою «недостаточность» в процессе создания «второй природы», т. е. своего «культурного мира». Исключительно как культуросотворческую рассматривали деятельность человека представители культурной антропологии – Э. Ротхакер, М. Ландман и другие. Для них единственным «жизненным миром» человека и единственным фактором его существования, обеспечивающим целостность личности, является культура. Мышление, по Ротхакеру, направлено на «формотворчество жизни», на решение вопроса, как может историческое влиться в формы духа и культуры. Отдельные культуры – это стилевые единства, но также и ответы на то положение, в котором находится человек как существо со стремлениями. Здесь прослеживается мысль А. Дж. Тойнби, пытавшегося определить культуры через призыв, ими воспринятый, и тот ответ, который они на него дают. Но Ротхакер основывается не на истории в ее высшем единстве, а на человеке в его отношениях с миром.

Обратимся к схеме воспроизводства культуры и деятельности, предложенной еще в 60-х гг. в рамках общей теории деятельности. В историческом отрезке времени переход одного состояния социума в другое не происходит непосредственно, оно всегда идет через культуру, через особую связь, через отношение нормы и реализации. Если бы реализация культурных норм, транслируемых во времени, осуществлялась по готовым схемам, через готовые модели и при помощи готовых механизмов, то цивилизация давно бы себя исчерпала. Образование – один из каналов реализации культурных норм (но не при помощи готовых механизмов и не в виде одиночных актов отношения нормы к реальному действию в ограниченном рамках культурном контексте). Чтобы образование действительно обеспечивало полный цикл воспроизводства культуры и деятельности, оно должно включить в себя весь механизм такого воспроизводства, т. е. нужно обязательно вернуться в прошлое, внимательно посмотреть на настоящее, максимально точно представить будущее. Причем под возвращением в прошлое следует понимать не событийную историю (здесь уместным будет вспомнить «внутреннюю историю» Э. Гуссерля), а историю того, как и с какими последствиями входили в культуру те или иные новации, сколь долго они существовали, каким образом транслировались и реализовывались на фоне меняющихся условий [11, с. 2].

Обе линии рассмотрения материала – историческая и систематическая – неизбежно должны соединиться, в картине свершения истории систематическое членение основ познания и отношение их внутренних зависимостей должны выявиться снова. История философских представлений об образовании переходит, таким образом, от расстановки фактов по рядам к представлению о методе, обусловленному гносеологией. Она должна сделать видимыми формообразующие силы и попытаться показать в смене философских доктрин «феноменологию философского духа», осуществив из всей совокупности подходов выборку, как отмечал неокантианец марбургской школы Э. Кассирер, материала для будущего здания, узловых моментов как оригинального и надежного фундамента для всего последующего [4, с. 29].

В антропологическом методе Э. Ротхакера мысль Гартмана о последовательном чередовании пластов бытия предстает в виде идеи о восхождении человеческой личности из низших и всеобщих кругов жизни ко все более высоким: над основой жизни вообще следующая ступень – вегетативная жизнь, затем идет животное «Оно», потом одушевленная инстинктивная личность – бессознательное, проявляющееся как характер, система склонностей и привычек, и, наконец, – вершинная личность, сознание «Я». Между пластами есть взаимодействие, взаимопроникновение. Человек находится в пределах того культурного целого, в формировании которого он должен участвовать, охваченный всем многообразием побуждений: и в обратном порядке – культура определяет общий характер поведения человека. Таким образом, антропология распространяется на изучение человеческой культурной сферы, становится антропологией культуры.

Во второй половине XX века с бурным, динамичным развитием научно-технического прогресса возникает новый взгляд на проблемы классического, естественнонаучного образования. Информационная революция и вхождение человечества в эпоху «информационного общества» или «общества знаний» обусловили смену образовательной парадигмы. Утратила свою силу и актуальность модель – «образование на всю жизнь», ее место заняла модель – «образование в течение всей жизни». «Качественно новыми чертами, характеризующими инновационную парадигму образования, стали ориентация на приоритет развивающейся личности, переход от репродуктивной модели образования к продуктивной, гуманистической, культурно-ориентированной; многоукладность и вариативность, деятельный подход. Важнейшей составляющей новой парадигмы образования стала идея непрерывного образования, охватывающего все формы, типы и уровни образования, выходящего далеко за рамки так называемого формального образования».

«Реализация идей непрерывного образования направлена на преодоление одного из основных противоречий современной системы образования – противоречия между стремительными темпами роста знаний в современном мире и ограниченными возможностями их усвоения человеком в период обучения» [7, с. 120].

Подведем итог всему вышесказанному. Богатый и мощный философский потенциал может и должен быть использован при разработке проблем образования, тем более что историко-культурный анализ ярко демонстрирует тесную связь данных феноменов.

Философская концепция образования была разработана в XVII в., а организационно реализована в XIX в. В этой связи можно согласиться с утверждением Талаловой Л. Н. о том, что «развитие интереса к тому или иному вопросу, зачастую, объясняется усложнением жизни, возникновением нового класса задач». Каждому этапу развития общества характерны свои особенности развития философии, равно как и образования. Каждая эпоха порождает «свой тип философии», свой тип образования, формулировала свои задачи учреждений и требования к личности.

Этим объясняются и потребности выхода на новый цикл философствования. В. П. Кузьмин в этой связи пишет: «Человеческое знание в своем историческом развитии восходит от познания “мира вещей” к познанию “мира систем” и присущих им законов интеграции, углубляется и расширяется, образует более богатые многоуровневые системы знаний и истин». Сказанное определяет исходную функцию философии через соотнесение образования с другими формами жизни, организациями, культурой, космосом. Понятно, что недостаточно ограничиться обсуждением истории философских представлений об образовании. Эта историографическая заданность должна получить систематизирующую направленность. Должны предприниматься попытки объединить теоретические наработки прошлого в определенного рода целостности в рамках одной общей задачи; найти новые смыслы, все яснее выступающие в процессе исторического развития образования [12, с. 71].

Различные эпохи порождали свои особенности и характер проблем, осмысляемые философскими подходами. Однако неизменное свойство философской мысли «проникать в сущность вещей», выявлять закономерности и причинно-следственные связи, строить теоретические, логические обоснования каких-либо явлений, осуществлять рефлексию и саморефлексию и пр. является, ключевым обстоятельством обращения к ее теоретико-методологическим основаниям при возникновении противоречий и кризисных ситуаций в любых областях и сферах человеческого бытия.

Литература

1. Антология педагогической мысли христианского средневековья: пособие для уч-ся пед. колледжей и студентов вузов: в 2 т. / сост., ст. к разделам с коммент. В. Т. Безрогова, О. И. Варьяш. – М.: АО «Аспект Пресс», 1994. – Т. 1. – 400 с.
2. Введение в философию: тексты лекций / Новосибирский институт народного хозяйства; под ред. Фигуровской. – Новосибирск, 1993. – С. 4–5.
3. Вернадский В. И. Труды по всеобщей истории науки. – М., 1988.
4. Кассирер Э. Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры // Проблема человека в западной философии. – М.: Прогресс, 1988.
5. Марков Б. В. Антропологический поворот в философии XX в. // Очерки социальной антропологии. – СПб., 1995.
6. Плеснер Г. Ступени органического в человеке // Проблема человека в западной философии. – М.: Прогресс, 1988.
7. Подъяков А. Н. Философия образования: проблема противодействия // Вопросы философии. – 1999. – № 8. – С. 119–128.
8. Пухова А. Образование в России: история, современность, проблемы развития // Петербургский аналитик. – 1999. – № 7. – С. 24–33.
9. Рассел Б. История западной философии: в 2 т. – М., 1993. – Т. 1. – С. 234–235.
10. Симоненко Т. И. Ценности образования, или духовное измерение paideia Платона и современность // Философия образования. Сборник материалов конференции. Серия «Symposium». – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – Вып. 23. – С. 439–442.
11. Талалова Л. Н. Современная философия образования: в поисках объективного результата или позиция сознания? // Социально-гуманитарное и политологическое образование: Материалы семинара / ред. В. В. Ванчугов. – М., 2004.
12. Философия, культура и образование: Материалы «круглого стола» // Вопросы философии. – 1999. – № 3. – С. 3–55.

ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ОТ КЛАССИЧЕСКИХ ОБРАЗЦОВ К НЕКЛАССИЧЕСКИМ ПЕРСПЕКТИВАМ

Стачёва Е. М.

Политический, экономический и технологический мир, в котором мы сейчас живем, вынуждает нас искать такие способы совместных действий, которые помогали бы нам создать мир, где нет социальных конфликтов и где отдельные люди и группы могут находить поддержку в силе своих традиций и в их устойчивом развитии, не отрицая при этом такое же право за теми, кто придерживается других традиций, или теми, кто перешагнул за эти традиции.

Европейское сообщество, по всей видимости, ближе всех придвинулось к возможности разрешения этой проблемы современности, в том числе используя средства образования. Европейские министры образования (Болонья, 1999 г.) признали необходимость «принятия полного уважения к разнообразным культурам, языкам, национальным системам образования и университетской автономии...» [4, с. 5]. Более 300 европейских высших учебных заведений и их основных представительских организаций на встрече в Саламанке 29–30 марта 2001 г. присоединились к ним и отметили, что «большое разнообразие систем образования в европейском регионе является отражением его культурного, социального, политического, философского, религиозного и экономического разнообразия» [5, с. 5]. Было отмечено также, что унификация всех систем образования в Европе не то средство, которое могло бы им помочь в сохранении этого достояния: «высшие учебные заведения хотят... иметь дело с разнообразием как с активом, а не причиной для неприятия или исключения» [5, с. 7]. В этих целях ректоры европейских университетов приветствовали совместные проекты и «общую политику эквивалентности статуса, титулов, испытаний (без предубеждения к национальным дипломам)» [2, с. 2].

Одновременно с процессами, инициированными ректорами европейских университетов и европейскими министрами образования¹ на первый взгляд, также в логике интеграционных процессов международного сотрудничества, разворачивается деятельность экономической международной организации, учрежденной в апреле 1994 г., – Всемирной торговой организации (ВТО), по настоятельному требованию членом которой – крупнейших компаний-производителей и торгового представительства США – образование в 1998 г. было включено в перечень услуг, торговля которыми регулируется Генеральным соглашением по торговле услугами (ГАТС) ВТО.

Образование не случайно становится объектом коммерческой деятельности организаций. Основной задачей ВТО является создание универсальных механизмов контроля международной торговли и регулирования торгово-политических отношений стран – участников организации. Для решения этой задачи используется категория качества и продолжают мирные традиции стандартизации производства в таких сферах, как экономика и управление, где место и роль человеческого

¹ Имеется в виду Болонский процесс, начало которому положила встреча ректоров европейских университетов в Болонье 18 сентября 1988 года и подписание Всемирной хартии университетов.

ресурса определяют в конечном итоге возможности продвижения страны на мировой рынок и извлечение максимальной прибыли. Требования к сопоставимости уровня и качества образовательной подготовки специалистов общественного производства в странах мирового сообщества – одно из следствий этих процессов. На трансформацию образовательных процессов в странах мирового сообщества влияет еще ряд немаловажных факторов. Во-первых, в связи с всемирными процессами глобализации и информационной революцией 80–90-х гг. конца XX века в масштабах всего производства и управления произошла общая трансформация производственной деятельности (изменение субстратной природы и субъектного состава производственных процессов, изменение общих целей и задач выпуска товаров и оказания услуг). Во-вторых, многократно усложнилась динамика профессиональной деятельности специалиста (изменение места профессии в контексте производственной деятельности компаний, появление нового понимания природы и значения профессионализма). В-третьих, выявилось влияние интеллектуальной составляющей профессиональной деятельности на процессы развития не только отдельно взятых организаций, но и стран мирового сообщества, т. к. вклад в «человеческий капитал» подтверждается получением прибыли, повышением устойчивости и выживания, а уровень и качество образования специалистов играют существенную роль в успешности экономических и информационных процессов. Таким образом, образование, особенно высшее, оказывается в центре внимания всего мирового сообщества как решающий фактор, определяющий рейтинг успешности страны на общем рынке, образование приобрело вес и реальную стоимость для государства, что и привело к изменению его статуса – образование для стран ВТО приравнено к услуге.

В ответ развернулось движение представителей европейских университетов, поддержанное представителями Американского совета США по образованию, представляющего 1800 аккредитованных вузов, Совета по аккредитации вузов США, представляющего 3 тыс. аккредитованных организаций, 60 признанных аккредитующих организаций, а также Ассоциацией университетов и колледжей Канады², вылившееся в ряд обращений к ВТО, выражающих сомнение, что члены ВТО смогут выработать общие правила, регулирующие торговые отношения в сфере образовательных услуг, которые не подрывали бы особенностей национальных систем образования.

² Данные приведены по [1, с. 52]

Совместная декларация о высшем образовании и ГАТС (сентябрь 2001 г.), которую подписали все указанные выше организации и ассоциации, выразила свои принципы и требования к регулированию сферы высшего образования в противовес ГАТС. Основным среди них было – «оставление полномочий в руках компетентных органов власти, определенных каждой страной, что означает включение системы образования в государственную систему, национальный и даже институциональный контроль образования» [1, с. 53]. «Недопустимым положением с непредсказуемыми последствиями» называется перевод вузов в статус субъектов международного рынка образовательных услуг, регулируемого ВТО, что приведет к наводнению их иностранными институтами и программами, цель которых – получение прибыли, а не содействие национальному развитию с сохранением культурных особенностей.

Возникает вопрос: как же сосуществовать сегодня этим двум мирам – миру, в котором по-прежнему жизнь строится вокруг традиционных ценностей и национальных особенностей, и миру рационализма, технологии и богатства?

Это противостояние цивилизационных ценностей наблюдается и в системе высшего образования России. В одном из указанных процессов Россия ратифицировала Болонскую декларацию, т. е. признала ценности национальных традиций и разнообразие в системах образования справедливыми и приемлемыми для своей территории, на которой существует множество культур. В то же время вступление России в ВТО с необходимостью потребует либерализации торговли образовательными услугами. Уже начались процессы стандартизации высшего образования, вузы постепенно переходят на кредитную систему учета, почти решен вопрос принятия западной системы уровней образования и ученых степеней. Конечно, в Государственных образовательных стандартах высшего профессионального образования (ГОС ВПО) второго поколения можно найти место, предусмотренное для сохранения региональных образовательных особенностей, однако финансирование регионального и вузовского компонентов ГОС ВПО предполагается передать регионам и муниципалитетам. Растет число частных вузов, государственные же вынуждены искать альтернативные источники финансирования образовательной деятельности, вести собственную коммерческую деятельность, делаются попытки перевода вузов на самокупаемость, в кулуарах обсуждается возможность приватизации вузов, разворачиваются корпоративные университеты и образовательные центры. И это лишь некоторые примеры отголосков мировых глобальных процессов в нашем высшем образовании.

Состояние системы высшего образования России, попытки его реформирования в последние десятилетия – факт, который требует анализа не только «изнутри» проблемы, но и в контексте взаимодействия с другими элементами системы общественных отношений.

Образование уже рассматривается рядом исследователей в контексте общемировой тенденции становления постиндустриальной культуры как очередного этапа культурогенеза, сопровождаемого глобальными катаклизмами, вызванными «конфликтом между умирающей цивилизацией индустриализма и зарождающейся цивилизацией постиндустриализма» (Д. Белл, Дж. Гвишиани, О. Тоффлер и др.)³. Специалисты в этой области, начиная с теоретиков Римского клуба, авторитетно заявляют, что потенциально этот конфликт содержит в себе скрытый порядок, смысл которого – неизбежность перехода в новую постиндустриальную эпоху. «Как только мы поймем, что ожесточенная борьба бушует сейчас между теми, кто пытается сохранить индустриализм, и теми, кто старается искоренить его, мы получим новый ключ к пониманию нашего мира. Важно, сможем ли мы... выработать политику для целой страны, стратегию для какой-либо корпорации... Для этого мы должны отличать мнения, которые служат сохранению старой цивилизации, от тех, которые облегчат приход новой», – пишет О. Тоффлер [6, с. 47].

Проблема заключается в том, что методологические основания объективного процесса изменений в системе высшего образования России пока еще не выявлены. Кроме того, при обсуждении методологии высшего образования зачастую упускаются из виду факторы, проявляющиеся в международных процессах развития высшего профессионального образования и конфликте, как минимум, двух указанных выше тенденций, явившихся следствием глобализации, а также особенности российской интерпретации этих процессов, переноса и преобразования их в программы модернизации высшего образования.

Анализ направлений влияния общей культурно-исторической динамики научного знания и преобладающих типов научного мышления, а также общественных процессов, являющихся следствием глобализации, на методологию высшего профессионального образования обязательно должен включать решение следующих задач: 1) характеристику общей культурно-исторической динамики научного знания, прежде всего при-

³ В дискурсе данной статьи понятия «цивилизация» и «культура» рассматриваются как взаимозаменяемые.

менительно к социально-гуманитарному познанию; 2) определение направления влияния этой динамики на методологию высшего образования; 3) рассмотрение новейших методологических подходов в высшем профессиональном образовании; 4) определение доминирующей тенденции ценностных выборов России в современных программах модернизации высшего образования.

И последнее. На наш взгляд, осознание того, что социальная координация и кооперация неизбежны, предполагает, что в образовательной политике России стоит все же стремиться к балансу приоритетов ценностей высшего образования и как «торговой услуги» отрасли экономики страны, и как обязанности государства по созданию условий для культурного развития всех своих граждан.

Литература

1. Анализ требований ВТО к системам образования / А. Я. Савельев, А. И. Галаган, А. И. Момот, А. П. Акатьев, М. А. Ананьев, В. Д. Гоппа, О. Д. Прянишникова. – М.: НИИВО, 2004. – 68 с. (Научно-исследовательская деятельность в высшей школе: аналитические обзоры по основным направлениям развития высшего образования / НИИВО. Вып. 11).
2. Болонская декларация (Всемирная хартия университетов Европы. Болонья, 18 сентября 1988) / Интернет-ресурсы: основные документы Болонского процесса [http://www.sde.ru/prep_sites/nikolskii/pdf/18.pdf]
3. Видт И. Е. Образование как феномен культуры: Эволюция образовательных моделей в историко-культурном процессе: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – Тюмень: ТГУ, 2003.
4. Совместное заявление европейских министров образования: Зона европейского высшего образования. Болонья, 19 июня 1999 г. / Интернет-ресурсы: Основные документы Болонского процесса [http://www.sde.ru/prep_sites/nikolskii/pdf/18.pdf]
5. Формирование будущего. Саламанка, 29–30 марта 2001 года / Интернет-ресурсы: Основные документы Болонского процесса [http://www.sde.ru/prep_sites/nikolskii/pdf/18.pdf]
6. Тоффлер О. Третья волна. – М., 1999.

Раздел 2

ДИНАМИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

МЕТОДОЛОГИЯ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ

Васильева К. В.

На протяжении XX века теоретическое искусствознание развивалось под знаменем двух наиболее актуальных на сегодняшний день методов искусствоведческого анализа – формального и иконологического. Оба метода берут свое начало вместе с зарождения современного искусствознания на рубеже XIX и XX веков.

Первый является базовым для всякого современного искусствоведческого исследования. Он обязан своим появлением немецкой школе и связан, прежде всего, с именем немецкого теоретика Генриха Вельфлина, читавшего курс лекций по методологии формального анализа искусства в Берлине, а также с работами Вильгельма Воррингера, уделявшего в своих трудах внимание «психологии стилей», то есть психологическому воздействию и восприятию художественной формы.

Вдохновленный идеями «визуального сознания», Г. Вельфлин поставил своей целью создание универсальной грамматики художественных форм, позволившей бы адекватно постигать искусство в его суверенной данности, без исторически привносимых идейных ассоциаций и реминисценций, выходящих за пределы «чистой визуальности». Изобразительные искусства и архитектура с их максимальной, как казалось Вельфлину, пластической определенностью, противостоящей «неопределенности» словесного высказывания, представлялись полем, наиболее благоприятным для решения подобных проблем [1, с. 369]. Создав монументально-выразительную теорию умного зрения, он позволил строить общую морфологию культуры результативно и наглядно.

Его представления и тезисы хорошо сопрягаются с исходными постулатами формальной логики и вербального человеческого мышления. Вербальное мышление линейно, оно исходит из того, что всякое развитие имеет начало, апогей и завершение; именно в такой последовательности

Вельфлин и рассматривал историю искусства Запада, начиная с Джотто и кончая маньеристами XVI века. Разумеется, такое уподобление циклов развития искусства циклической жизни отдельного человека, природы или общества вовсе не было открытием XIX века; оно известно с античности. Однако в сочетании с другими методами интерпретации этот старинный миф приобрел некое сходство с методами строгих наук – например, наук о природе.

Мышление человека Нового и Новейшего времени пользуется оппозициями «добро» – «зло», «прошлое» – «будущее», «культура» – «дикость». Вельфлин блестяще использовал эту вербальную специфику человеческого ума. Описывать историю искусства как историю смены и борьбы двух противоположных принципов было чем-то обязательным для немецкого искусствознания, которое развивалось под знаком гегелевской диалектики. Так, например, представитель Венской школы искусствознания Алоиз Ригль полагал, что история искусства развивается как борьба и смена «оптического» и «тактильного» начал, а другой венский теоретик – Август Шмарзов указывал на такие две противоположности, как «пластическое» и «живописное». Вельфлин продолжил, расширил и радикально преобразовал эту ментальную традицию, выработав таблицу из пяти пар понятий: 1) линейность – живописность; 2) плоскостность – глубина; 3) замкнутая форма – открытая форма; 4) тектоническое начало – атектоническое начало; 5) безусловная ясность – неполная ясность. Эта система играла очень важную роль в образовании искусствоведов XX века [См.: 2, с. 213].

Воспоминания о классическом гегельянстве были сильны в прежнем искусствознании, но Вельфлин почти полностью стер эти воспоминания. Разумеется, тень Гегеля обязательно возникает там, где имеют место бинарные оппозиции. Но искусствоведа Вельфлина не интересовала хитроумная философская доктрина «единства и борьбы противоположностей». Искусствознанию надо было научиться анализировать картины, скульптуры и архитектурные композиции, а не вдаваться в умные отвлеченные рассуждения в духе академического философствования и старой Венской школы. Поздний Вельфлин, вспоминая борьбу за утверждение своей методики, писал: «В изобразительном искусстве – все форма» [1, с. 291].

Второй – иконологический – метод корнями своими уходит в Австрию, в Венскую школу искусствоведения, основоположниками которой были Франц Виккгоф и Алоиз Ригль, а продолжателями – Юлиус фон Шлоссер, Фриц Заксль, Макс Дворжак, рассматривавшие историю искусства как «историю Духа», то есть как способ самовыражения духа эпохи. Непосредственно иконологический метод был манифестирован в

Гамбурге в 1912 году историком искусства Аби Варбургом и затем развит приехавшим в Гамбург из Вены Ф. Закселем. Эти два ученых, исходя из достижений современных им немецкой и австрийской школ, предложили изучать конкретную художественную форму (объект исследования Вельфлина и Воррингера) не с точки зрения психологии ее восприятия, а с точки зрения несения ею некоего общекультурного смыслового содержания (на чем делали акцент Викакгоф и Ригль).

При этом было предложено в качестве носителя содержания искусства рассматривать не просто художественное композиционно-стилистическое его воплощение и не только конкретный сюжет данного произведения (чем занимается другая отрасль искусствознания – иконография), а специфическую образную составляющую – «мотив» – как некую транссюжетную «идеюформу», имеющую взаимосвязь и с сюжетной, и с эстетической стороной произведения, но в отличие от них являющуюся выразителем, «иконой» его суммарной духовной интенции, «образной полноты».

К началу XX века «формализм» вельфлиновской школы стал казаться чересчур узким и искусственным, и развернулись поиски других смыслов и ценностей искусства – запечатленных в формальном устройении произведения, но определяемых как раз теми самыми аспектами культурной реальности времени, от которых Вельфлин требовал абстрагироваться. Иконология возникает на фоне неудовлетворенности отвлеченной описательностью чистой иконографии и стремления дополнить ее данными археологии, этнографии, социальной и индивидуальной психологии и социологии. Новое направление в истории и теории искусства ставит целью раскрытие образно-символического содержания произведений (преимущественно изобразительного искусства и архитектуры). В то же время изучение символики начинает все активнее сопрягаться с непосредственной исторической данностью феномена культуры. В отличие от иконографии, более прикладной по своему характеру, классифицирующей сюжеты и мотивы произведений, выстраивая из них тематические ряды хронологической последовательности, иконология стремится выявить исторически обусловленный смысл как особого рода значимую целостность, от произведения неотъемлемую и на составные тематические элементы разложимую лишь условно. Таким образом, создается своего рода семантический «двойник» или семантическая «душа» той или иной художественной вещи, просвечивающая сквозь ее конкретную материальность [См.: 3, с. 187].

Зарождение иконологического метода в искусствознании оказалось созвучно процессам, происходящим в других областях гуманитарного

знания. В 1913 году швейцарский лингвист Фердинанд де Соссюр положил начало так называемой структурной лингвистике, дав определение новому, до того не известному объекту лингвистического анализа, названному им «сема» (калька с греческого «знак»). Новую науку Соссюр назвал «семиологией». «Сема» семиологии является для лингвистики таким же первичным «атомом смысла», как и «мотив» (или «икона» – термин, понимаемый в данном случае как далее нерасчленимый идиоматический образ) в иконологии.

Метод семиологии получил колоссальный резонанс за пределами науки о литературном и разговорном языке: оказалось, что выделить первичное означающее и определить затем законы его взаимосвязи и трансформации («функционирования») в пределах заданного объема информации можно практически во всех областях гуманитарного знания. Так оформилось глобальное научное направление XX века – семиотика, или, иначе, наука о знаковых системах. Системный анализ знаков положил, в свою очередь, начало движению структурализма, ставшего фундаментом для развития наиболее передовых методологий в различных областях знания XX века и давшего имена крупнейшим исследователям.

Наиболее крупным и всемирно известным представителем иконологического направления стал Эрвин Панофский. В своих трудах Э. Панофский дал исчерпывающее определение метода искусствоведческой интерпретации произведения искусства, (каковым, собственно, и является иконология), ставшее классическим.

В качестве объекта интерпретации Панофский видит: 1) первичный, или явный, сюжет – а) фактический, б) выразительный, составляющий мир художественных мотивов; 2) вторичный, или условный, сюжет, составляющий мир образов, историй и аллегорий; 3) внутреннее содержание, или смысл, составляющий мир «символических» ценностей.

Панофский выделяет три вида интерпретации: 1) доиконографическое описание (формальный анализ); 2) иконографический анализ; 3) иконографическая интерпретация. Средства интерпретации: 1) практический опыт (знакомство с предметами и событиями); 2) знание литературных источников (знакомство с определенными темами и понятиями); 3) синтетическая интуиция (знакомство с основными тенденциями человеческой мысли), обусловленная личной психологией и мировоззрением [См.: 5, с. 169].

Корректирующими принципами интерпретации Панофский называет: 1) историю стиля (знание того, как при меняющихся исторических условиях предметы и события получали то или иное формальное выражение); 2) историю типов (знание того, как при меняющихся истори-

ческих условиях определенные предметы и события выражались теми или иными темами или понятиями); 3) общую историю культурных симптомов, или «символов» (постижение того, как при меняющихся исторических условиях основные тенденции человеческой мысли выражались определенными темами и понятиями) [См.: там же].

В реальной искусствоведческой работе методы исследования, которые проявляются как три не связанные между собой исследовательские операции, сливаются друг с другом в один органический и неделимый процесс.

Итак, в основе метода лежит: на первой ступени – идентификация формальных мотивов произведения, их первичное описание; на второй ступени – сопоставление или привязка этих формальных мотивов со значениями – «семами»; на третьей, окончательной ступени искусствоведческого анализа происходит интерпретация смыслового целого, или, иначе говоря, уяснение семантики всего произведения в целом. На этом окончательном иконологическом этапе, то есть при интерпретации произведения искусства как образного целого, анализ учитывает, во-первых, сами первичные «семьи» употребленных в произведении форм (которые играют роль «словарного запаса» искусства); во-вторых – композиционные отношения между первичными носителями смыслов («сем»), в данном случае формальными мотивами, которые при семантическом анализе искусства аналогичны синтаксическому анализу в лингвистике, рассмотренные же в контексте функционирования знаковой системы как логической, они выполняют по отношению к «субъектам»–семам функцию «предиката»; и, в-третьих – семантический контекст произведения, понимаемый как в самом широком (культура, век, страна), так и в узком смысле: данное направление в искусстве и его культурологические предпосылки и параллели, данная группа художников и ее идейные, эстетические, мировоззренческие смыслы, с которыми она так или иначе контактирует или взаимодействует [См.: 6, с. 87].

Середина XX века может быть названа периодом триумфа иконологии, во всяком случае в западной науке. Обильно привлекающая материалы из других сфер культуры – религии, философии, литературы и т. п. – иконология становится средой чрезвычайно плодотворного и интенсивного обмена идей между гуманитариями разного профиля. Усиливается филиация исследовательских навыков между иконологией и психоанализом культуры, между иконологией и структурализмом (тогда как прежде пути иконологических и структуралистских, “панлингвистических” штудий значительно расходились, поскольку первые ориентировались на мир символов, явленных в произведении, но сохраняющих все же “пла-

тоническую” возвышенную автономность, вторые же – исключительно на саму художественную ткань, текстуру, т. е. среду символа, всецело уже “воплотившегося”), наконец, между иконологией и герменевтикой.

Основоположники и классики иконологической школы заявили тезисы, которые представляются диаметрально противоположными «формальной школе» Вельфлина. Новые лидеры методологического авангарда науки были уверены, что отсекают изучение искусства (то есть конкретного памятника искусства) от проблем и методов культурологии – процесс неплодотворный. Наоборот, надо научиться погружать художественное явление в породившую его социокультурную историческую среду. Такое «погружение» осуществимо только одним способом: необходимо внимательно исследовать разнообразнейшие ценности, идеи и институты, которые актуальны для эпохи возникновения данного произведения.

Иконология положительно отвечает на вопрос о том, несут ли на себе мотивы, темы, композиции, формальные приемы, наблюдаемые в том или ином произведении искусства, отпечатки той картины мира, которая была свойственна художнику как человеку своего времени и своей культуры. Такая точка зрения вроде бы и не была решительно новой и неожиданной, однако она отличалась и от подхода старой, довельфлиновской «культурологии искусства», и от «формальной школы» как таковой.

В своей работе «Ренессанс и барокко» Вельфлин задал свой знаменитый вопрос: «Где именно пролегает путь, ведущий из кельи схоласта в студию архитектора?» [2, с. 191]. С его точки зрения, то был победоносно риторический вопрос. Мы имеем памятники архитектуры, и мы имеем тексты богословов и историков, мыслителей и прочих умов эпохи. Те и другие суть факты, доступные наблюдению и изучению. Но каким образом можно показать, как какая-нибудь конкретная идея, какой-нибудь конкретный аспект культурного целого эпохи отразился в конкретных формах колонн или сводов, окон или фасадных композиций? Вельфлин был решительно уверен в том, что такого не может быть. Но младшие сотоварищи и оппоненты были уверены в обратном.

Иконология стала апеллировать к «аморфному» материалу, к разнородной информации, к данным разных дисциплин и разных эпистемологических разрядов. Однако это тоже было по-своему рискованно: можно было выиграть в широте охвата, но проиграть в верифицируемости. Материал иконологии, источники иконологии не обязательно имеют отношение к искусству, и этот факт всегда оставался камнем преткновения для представителей этой школы (и удобным поводом для претензий критиков и неприятелей). Для научной дисциплины неспецифичность пред-

мета, материала и источников информации представляется странной. Возможно ли это – изучать десятки и сотни фактов из разных областей одновременно, апеллировать к истории и экономике, богословию и литературоведению, психологии и социологии и притом верить в то, что этот избыток разносторонней информации поможет нам в интерпретации произведения искусства, эпохи развития, стиля или национальной школы?

Вполне естественно, что на протяжении всего XX века высказывались мнения о том, что тысяча посторонних фактов не заменит главного – сути произведения искусства. Изучать следует само произведение, его «духовные центры», и бессмысленно глядеть по сторонам, уповая на то, что откуда-нибудь придет решение загадки произведения. Ниоткуда не придет это решение, если сам исследователь не найдет его в самом произведении.

Каждый искусствовед слышал такие аргументы или даже произносил их сам. Но такой пафос почти мистического понимания (понимания в условиях недостатка информации) определенно находился в противоречии с очень существенными тенденциями развития научного знания. Гуманитарные знания явственно становились все более комплексными в XX веке.

Даже те из ученых, кто обращался к математическим методам и представлял относительно точные науки среди наук о человеке, постоянно пользовались данными смежных или даже отдаленных наук. Так, социология широчайшим образом прибегала и прибегает к методам, понятиям, фактам из истории и психологии, экономики и физиологии, а также из литературоведения и искусствознания.

Но необходимость в главном предмете и центральном узле понятий и методов сохраняется и в комплексных дисциплинах XX века. Иконологическое искусствознание сделалось одной из таких дисциплин. А поскольку Заксль, Панофский, Гомбрих вовсе не собирались возвращаться к идеям эпохи Тена и Рескина, Буркхардта и Патера и верили в возможность науки нового типа – разносторонней, комплексной и почти что универсальной, – им пришлось взять на себя большую ответственность и гигантский труд.

Им удалось создать такую дисциплину, которая отличалась редкой комплексностью и широтой охвата материала, но все же не рассматривала все что угодно без разбору, а довольно ясно и вразумительно отбирала и выстраивала обилие «косвенной» информации. Иконология стала уделять особое внимание повторяющимся мотивам, которые переходят из эпохи в эпоху, передаются от художника к художнику, от одного вида искусства к другому. То было в самом деле методологическим спасением.

Искусствовед иконологической школы теперь изучал не такой узкий и ясный предмет, как конкретная вещь (статуя, здание, гравюра, живописное полотно). Но его предмет не был и безбрежным и неохватным. Предмет был чрезвычайно обширен, поскольку факторы выбора и трактовки мотивов художником разнообразны и многолики. И в то же время он имел форму, костяк, структуру и границы, так как речь шла о мотивах повторяющихся, узнаваемых, воспроизводящихся вновь и вновь в истории искусств [См.: 7, с. 217].

Таким образом, философские предпосылки иконологической школы восходили не только к старому позитивизму XIX века, не только к гегелевской философии истории с ее представлением о «духе времени», но и к некоторым принципиально постклассическим постулатам. Еще Варбург утверждал, будто основные повторяющиеся мотивы истории искусств самой своей повторяемостью говорят о чрезвычайно древних истоках и смыслах этих мотивов. Изображение символического или геральдического животного, матери с ребенком, оружия, растения определенного вида указывает не на культуру рациональности, которая свойственна Новому времени, а на «дионисийские» воспоминания о первобытных энергиях, доразумных и доморальных смыслах [5, с. 112].

Этот постулат иконологии не всегда ясно формулируется его сторонниками и представителями, но в главных исследовательских работах иконологической школы он постоянно присутствует. Иконология – это наука не только о том, как посредством рассудка, дисциплины, эрудиции и священного предания выстраивается упорядоченное здание символических смыслов. Иконология еще говорит и о том, как в этом упорядоченном здании звучат голоса дочеловечности и докультурности, отголоски биокосмических энергий первобытного существования. Таким образом, в основе исследований Панофского, посвященных скрытым смыслам произведений братьев ван Эйк и Альбрехта Дюрера, заложены те философские предпосылки, от которых отталкивались Ницше и Фрейд, Батай и Бахтин [См.: 6, с. 91].

К концу века иконология, по-прежнему остающаяся одним из влиятельнейших направлений искусствоведения, оказывается на распутье. Максимально очевидно с 1970-х гг., что распространение иконологии вширь и вглубь наталкивается на все более упругие волны критики. Социологи искусства критикуют ее за то, что она игнорирует сплошную историко-социальную среду, персонифицируя ее лишь в отдельных символических доминантах; психоаналитики разных школ и критики-эстеты – за то, что она слишком рационалистична и зависима от чисто вербальных источников, пренебрегая тем, что как бы находится между строк, пред-

определяя воздействие на зрителя, неповторимое обаяние произведения; искусствоведы «формального» толка (вслед за Вельфлином и Зедльмайром стремящиеся найти особого рода формосодержательное единство, предопределяющее жизненность всякого художественного явления) – за то, что иконология все же остается достаточно идеалистичной, тяготея к восприятию формы как внешней оболочки, наполняемой разного рода символическими интуициями-программами; кажется, будто вместо интерпретаций мы зачастую имеем лишь некие отрывки из словаря символов и эмблем [См.: 4, с. 91–97].

Однако усилиями ученых, непосредственно работающих в русле иконологии (Гомбрих и др.), она все же активно обновляет и обогащает свою методологию, стремясь укрепить те потенции понимания исторического диалогизма культур, которые были заложены в ней с самого начала.

Литература

1. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств: Проблема эволюции стиля в новом искусстве. – СПб.: Искусство, 1994. – 317 с.: ил.
2. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко / пер. с нем. Е. Г. Лундберга. – СПб.: Азбука – классика, 2004. – 288 с.: ил.
3. История европейского искусствознания: Вторая половина XIX века. – М.: Искусство, 1966. – Т. 3. – 584 с.
4. История искусств как гуманистическая дисциплина // Советское искусствознание. – М., 1988. – Вып. 23. – С. 87–116.
5. Панофский Э. Перспектива как «символическая форма»: Готическая архитектура и схоластика / пер. с нем. Е. Г. Лундберга. – СПб.: Азбука – классика, 2004. – 360 с.: ил.
6. Соколов М. Н. Границы иконологии и проблема единства искусствоведческого метода: (К спорам вокруг теории Э. Панофского) // Современное искусствознание Запада: О классическом искусстве XIII–XVII вв. – М., 1977. – С. 77–91.
7. Современное искусствознание за рубежом. – М.: Планета, 1964. – 482 с.

ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Дрозд А. Н.

Феномен художественного творчества на протяжении всей истории его развития неизменно рассматривается в качестве предмета исследования в философии, искусствоведении, филологии, социологии и т. д. Многоаспектность явления порождает огромное количество подходов к

его изучению, определяет множество порою абсолютно противоположных векторов в динамике его раскрытия, что, с одной стороны, диктуется культурно-историческими характеристиками, задающими определенный ракурс видения проблемы, с другой стороны, – наличием «белых пятен», не поддающихся логическому объяснению, взламывающих любую структуру аналитического описания художественного творчества, однако попытки выявления его специфики остаются в центре внимания многих исследователей и, прежде всего, в сфере психологии искусства.

Основоположником отечественных исследований в области психологии художественного творчества Львом Семеновичем Выготским был сделан ряд важных замечаний, касающихся особенностей порождения произведений искусства. На основании изучения работ своих коллег Выготский делает вывод, что понимание искусства возможно на пересечении двух проблем – воображения и чувства: «...Все решительно психологические системы, пытающиеся объяснить искусство, в сущности говоря, представляют собой комбинированное в том или ином виде учение о воображении и чувстве. Надо, однако, сказать, что нет в психологии глав более темных, чем эти две главы...» [1, с. 251]. Обращая внимание на то, что эстетические чувства и переживания, в отличие от обычных, не разрешаются немедленными действиями, а как бы «гасятся» фантазией и воображением, он приходит к заключению, что всякое художественное произведение заключает в себе аффективное противоречие, возбуждая одновременно взаимно противоположные чувства, приводя к их взаимоуничтожению. В этом противоречии он видит и всеобщий закон художественного творчества не только в плане восприятия, но и сотворения: «...от басни и до трагедии закон эстетической реакции один: она заключает в себе аффект, развивающийся в двух противоположных направлениях, который в завершительной точке, как бы в коротком замыкании, находит свое уничтожение.

Вот этот процесс мы и хотели бы определить словом «катарсис». Мы могли бы показать то, что художник всегда формой преодолевает свое содержание, и мы нашли для этого блестящее подтверждение и в строении басни, и в строении трагедии. Стоит только рассмотреть психологическое действие отдельных формальных элементов, и мы сейчас увидим, что они как бы нарочно приспособлены для того, чтобы отвечать этой задаче» [1, с. 275].

Нам представляется, что такое объемное понятие, как катарсис, можно воспринимать и в качестве некоего результата восприятия-соучастия с психологической точки зрения; и как протяженный во времени творческий процесс снятия напряжения и противоречия – как иногда говорят,

когнитивной напряженности или, другими словами, «очищения», с точки зрения процессуальности, ибо «катарсис – это не только мгновенное самосгорание аффектов, это более сложное и устойчивое духовное состояние, в котором ощущение колоссальной потери сталкивается с предощущением обнаружения огромных ценностей» [2, с. 167]. Даже можно сказать, что катарсис и есть ощущение ценности, рождение этого ощущения из «пограничной ситуации», в которую «окунается» творец.

Таким образом, искусство – это всегда единство и борьба содержания и формы, эмпирического и идеального, жизненного потока и материи, как у Бергсона, если угодно. Творчество же, мы можем сделать вывод, в этом смысле есть некое противоречие, своеобразное напряжение между разными аспектами и атрибутами бытия и разрешение этого противоречия.

Обращая внимание на противоречия как основу феномена художественного творчества, не следует ограничиваться рассмотрением процессов, происходящих в самом человеке, так как творчество помимо субъективной стороны имеет и объективную – изменения в мире. Так, С. Вайман полагает, что иллюзия вне-положенности субъекту творческого процесса, выражающаяся в персонификации (Боги, музы) и спиритуализации, происходит от непонимания «опережающего» участия целого в творчестве: «То, что отодвинуто в глубь сознания, представляется как бы и вовсе чем-то наружным, проступившим извне. Первичный образ еще не созданного произведения мифологизируется, и очень может быть, что существует определенная изоморфная генетическая связь между структурой этого образа и прирожденной способностью Олимпийских муз – дочерей Зевса и Мнемосины (Богини памяти) – «ведать» прошлое, настоящее и будущее. Ведь и первичный образ как психолого-эстетический феномен принадлежит сразу трем временам: настоящему, поскольку он переживается сейчас, в момент творческого прозрения и необычайного духовного взлета; будущему, поскольку он представляет еще не созданный художественный текст; и прошлому, ибо уже сотворен и хронологически старше текста. «Муза» – впрочем, и любой другой стимулятор творческой активности – не что иное, как мифологизированное, выведенное из сознания в бытие «целое раньше частей» [3, с. 15].

Вайман расширяет схему творческого процесса. Согласно его точке зрения, предшествует замыслу, имеющему вполне рационально-логический характер, еще один этап, который он определяет как «праобраз», которому свойственна скорее иррационально-интуитивная форма экзистенциального, а не эмпирического знания. «Подобно многорукому и многоименному индуистскому божеству, праобраз полифункционален и полисемичен. Его компоненты еще не части, но как бы возможность час-

тей. В каких-то нерасчлененных составах здесь свернуты «общие идеи», «отдельные образы», ритмические комплексы, эмоциональный тон, масштаб будущего произведения, «композиционные проекты», синтетически соотнесенные «первичные элементы» и т. п. Это не замысел, но еще только бесструктурное поле; замысел аналитичнее, он резче проработан в деталях и более продвинул в сторону текста» [3, с. 21].

Известный русский мыслитель А. Ф. Лосев, размышляя над диалектикой художественной формы, видит также ее разгадку в ее первообразе, определяя художественную форму в качестве «арены игры первообраза с самим собою, когда он энергично изливается на самого себя, порождая тождество чувственности чистого смысла со смыслом чистой чувственности» [4, с. 111].

Спецификой художественного творчества А. Ф. Лосев считает соотношение факта и смысла и качество смысла. Так, произведение искусства можно воспринимать как вещь, как факт бытия, весь смысл которой состоит в его полезности и пригодности для исполнения своих функций, но произведение искусства, являясь одновременно вещью, художественным фактом своей формы, являет нам смысл, превосходящий практическую значимость его составляющих.

Даже в области эстетической мысли, занимающейся спецификой творчества в искусстве, часто, вследствие ли непонимания различий, вследствие ли сознательного упрощения проблемы, происходило отождествление эстетического и художественного. Но две эти области человеческого освоения действительности не совпадают по «площади покрытия». Если специфика эстетической деятельности человека в создании эстетической оценки мира, имеющей в основном сознательный характер и требующей сознательного отстранения от объекта оценки, то особенностью художественного освоения мира, включающего в себя и эстетический момент, можно назвать, как справедливо определяет М. С. Каган, синкретичность, недифференцированность сознания, обуславливающую целостность восприятия.

Именно поэтому такую важную роль в художественном творчестве играют миф, архетип как глубиннейшие компоненты структуры сознания, принадлежащие дорациональному уровню мироощущения. Науке более свойственна дискретность восприятия мира, аналитический подход к восприятию объекта для лучшего его понимания, а также субъект-объектный подход к самому процессу. Другим принципиальным отличием художественного типа творчества от креативности в науке считается способ взаимодействия с материальной формой. Если в других областях человеческого духа материальное воплощение идеального содержания

является лишь формой знакового закрепления и различные знаковые формы, имеющие одно содержание, вполне взаимозаменяемы, то в области искусства материальная форма есть тождественное своему содержанию его воплощение, способ его реального, объективированного существования, и возникает, во-первых, так называемая проблема «невыразимого» (адекватности выражения замыслу), а во-вторых, проблема переводимости, скажем, с одного языка на другой или из одной формы в другую, ибо заменить изначальную форму существования произведения искусства без потери смысла нельзя.

Конечно, реальность искусства отличается от эмпирической реальности, но на этом основании отказывать ей в «подлинности» нельзя. Можем ли мы утверждать, что воображение конкретного человека, не объективированное в материальной форме, остающееся в его сознании, не обладает «подлинным» бытием? Можем ли мы сказать, что спектакль человеческого сознания со всеми его особенностями и подробностями, разыгрываемый каждую конкретную секунду, не подлинное бытие? Художественное творчество и есть то качественное приращение бытия, создание поистине нового, которое изменяет мир, бытие и человека, и универсума.

Литература

1. Выготский Л. С. Психология искусства. – Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 1998. – С. 251.
2. Яковлев Е. Г. Художник: личность и творчество // Яковлев Е. Г. Эстетика: учебное пособие. – М.: Гардарики, 1999. – С. 167.
3. Вайман С. Т. Неевклидова поэтика. Работы разных лет. – М.: Наука, 2001. – С. 15.
4. Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А. Ф. Форма – Стиль – Выражение. – М.: Мысль, 1995. – С. 111.

ВЛИЯНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ НА ЭВОЛЮЦИЮ ЖАНРА МУЗЫКАЛЬНОГО ЭТЮДА

Носова И. П.

На современном этапе развития человеческой цивилизации проблема духовного становления личности, нравственности общества стоит необычайно ярко. Искусство – существенный элемент культуры, творческой деятельности человека. Виды искусства отличаются друг от друга как по художественной форме, так в известной мере и по своему содержанию,

объекту художественного сознания, по своей общественной и эстетической функции. Понятие жанра шире – «жанровая система» (Е. Назайкинский) – встречается во всех видах искусства и является существенным компонентом национальных музыкальных культур. В постоянном обновлении «жанровой системы» проявляло себя само движение исторического времени. Как известно, жанры рождаются, развиваются и преобразуются в зависимости от требований и условий времени, как «сама вечно изменяющаяся и обновляющаяся жизнь, которая питает собою искусство» [1, с. 102].

Известные слова греческого мыслителя – «Нет ни искусства без упражнения, ни упражнения без искусства» – в полной мере можно отнести к жанру этюда. На протяжении веков существуют этюды художников, скульпторов, хореографов, сценические этюды артистов, так как во всех творческих профессиях невозможно обойтись без «черновика», без тренинга. В искусстве, чтобы выделить особый вид творчества, порой имеющий то же значение, что и упражнение, часто употребляется слово «этюд». Первоначальное бытование этого вида было тесно связано с необходимостью применения его в области педагогики как подспорья, вспомогательный тренировочный прием. Однако в XIX веке этюд развивается и становится полноценным художественным произведением. В музыке данное обстоятельство стало причиной существования двух видов этюда: инструктивного и художественного.

Получившая широкое признание идея А. Сохора о тесной связи музыкального жанра с социально-культурным контекстом инициировала изучение причин возникновения и эволюции жанра музыкального этюда, как наименее изученного с точки зрения его способности «моделировать наиболее общие свойства и структуры действительности» [2, с. 27]. Интересен процесс своеобразного преобразования этюда в музыкальном искусстве: от далеко не самостоятельного жанра, некоего педагогического подспорья, «учебного пособия», в целостное и самобытное художественное произведение. Не вызывает сомнений, что причины подобного явления можно обнаружить в социально-культурном контексте художественно-стилевых периодов. Выскажем предположение, что анализ социокультурных характеристик отдельной эпохи, таких как: политико-экономические особенности, эстетические идеалы и моральные нормы, художественные и мировоззренческие каноны творцов, позволяют рельефнее обозначить линию эволюции жанра музыкального этюда.

Решающую роль в формировании этюда как жанра сыграла эпоха Романтизма. Проблема разлада между идеалом и действительностью, идея главенства чувства над разумом легли в основу мировоззрения эпохи. Романтизм противопоставил нивелированию личности устремленность к

свободе, независимости. Вследствие нового эстетического идеала в идейном содержании искусства появились новые выразительные приемы, свойственные всем многообразным ответвлениям романтизма. Среди них повышенная эмоциональная выразительность, сказочно-фантастический вымысел, образная конкретика – детализация. Тяготение к разного рода эмоциональным состояниям привело к увеличению диапазона мелодической линии, способствовало обогащению гармонических средств и расширению оркестрового звучания. Все это предполагало значительное изменение классицистских жанров, а также становление новых романтических жанров, предвосхитивших появление романтического этюда как целостного, самобытного, художественного произведения.

Каждый художник-романтик стремился подчеркнуть свое национальное своеобразие, что явилось новой особенностью в культуре Европы. Музыка же, не имевшая себе равных среди всех видов искусств, теоретиками романтической эстетики единодушно была провозглашена идеальным видом романтического искусства.

Усиление специализации во всех сферах культуры постепенно приводило к разделению профессии музыканта. Впервые появились импровизатор-виртуоз, пианист-интерпретатор, педагог-композитор. Концертная эстрада в XIX приобрела небывалую значимость и предъявляла все большие требования к мастерству музыканта-виртуоза. Исполнители искали рациональные пути нахождения естественных двигательных приемов. Данное обстоятельство поддерживает интенсивное развитие жанра этюда в музыкальном искусстве. Способствовала этому и выдвигавшаяся в XIX веке плеяда выдающихся композиторов-исполнителей, виртуозов, значительно расширивших границы технических и выразительных средств фортепиано.

Более дифференцированная фортепианная техника нашла отражение в исполнительской практике, в виртуозной специализации некоторых пианистов, названных «королями октав» и мастерами «жемчужной» игры. С течением времени в фортепианной фактуре объединились различные типы мелкой и крупной техники. Именно в этюдах многообразии технических приемов для пианиста формировалось и закреплялось.

Таким образом, этюд, не имевший устойчивых жанровых традиций в своем первоначальном предназначении в качестве упражнения, помимо моторного движения и сформировавшейся в творчестве композиторов-педагогов (К. Черни, С. Мошковский и др.) определенной законченной структуры, впоследствии приобретал способность выражать определенные эмоции, чувства, то есть стал полноценным художественным произведением. Однако, не имея своих жанровых и структурных истоков, этюд начинает впитывать в себя различные особенности других жанров, дабы

найти свои индивидуальные черты. Подобный процесс можно обнаружить в творчестве целого ряда композиторов-романтиков. Так, в творчестве Ф. Шопена, наряду с традиционными виртуозными этюдами, получают утверждение этюды с несвойственным жанру медленным темпом, тем самым обнаруживая черты ноктюрна. Другой пример – «Симфонические этюды». Указанная Ф. Шуманом в их названии принадлежность к жанру этюда сочетается с формой вариаций. Еще пример – многочисленные этюды Ф. Листа, которые приобретают такую оркестровую звучность и масштабность, что сравнимы с симфоническими произведениями. Наконец, С. Рахманинов, назвавший свои произведения «Этюдами-картинами». Композитор не только придает названию некую программность, но насыщает этюды большей художественной значимостью. Интересно, что первоначально С. Рахманинов назвал «Этюды-картины» «Прелюдиями-картинами». Данный факт указывает на сближение этих жанров в творчестве композитора.

Постоянно изменяясь, как бы примеряя на себе различные средства выражения, жанр этюда все же не находит своей индивидуальной формы, являющейся неотъемлемой частью любого жанра. Интересно, что достигший вершины развития в творчестве композиторов-романтиков, жанр этюда в XX веке постепенно отходит на дальний план, а порой в творчестве композиторов он трансформируется в иные жанры. Напомним: жанр этюда, присутствовавший на протяжении всего творческого пути А. Скрябина, в позднем периоде его творчества трансформируется в музыкальную поэму, а затем и вовсе исчезает. Так, у С. Прокофьева появляются новые произведения, напоминающие по своим характерным чертам романтический этюд. С. Прокофьев находит им более адекватное название – «Мимолетности», в полной мере отражая художественное содержание произведений. Следует отметить, что характерный для жанров процесс трансформации в XX веке стал интенсивнее, чем когда-либо. Причины тому – изменения в общественной жизни, в новых веяниях эпохи, сказавшихся на развитии мирового искусства в целом.

Таким образом, на протяжении собственной эволюции, вырвавшись за рамки инструктивной пьесы, этюд в творчестве композиторов-романтиков достигает вершины и становится художественным произведением. Обретая многочисленные варианты, впитывая характерные черты и особенности других жанров, этюд все же так и не находит своей индивидуальной композиционной формы. Кроме того, в XX веке наблюдается угасание интереса композиторов к этюду: в их творчестве он не находит своего дальнейшего развития. Причину подобного явления можно объяснить, проанализировав следующее высказывание: «Постоянный обмен идеями, образами, жанрами, происходящий в сфере творчества, всякий

раз приводит к обновлению внутри родов искусства» [3, с. 61]. Именно изменения, усложнения, происходящие в художественном творчестве и являющиеся итогом социокультурных процессов, способствовали эволюции этюда как жанра музыкального искусства.

Литература

1. Брянцева В. Н. Фортепианные пьесы Рахманинова – М.: Музыка, 1966. – 205 с.
2. Закс Л. О культурологическом подходе к музыке // Музыка – культура – человек. – Свердловск, 1988.
3. Николаева А. И. Особенности фортепианного стиля А. Н. Скрябина, на примере произведений малой формы. – М.: Сов. композитор, 1983. – 104 с.

СПЕЦИФИКА ЖАНРА «САДИСТСКИЕ СТИШКИ»

Мизунова О. И.

«Садистские стишки» – это жанр современного детского фольклора, который относится к «черному юмору» (сочетание смешного с ужасным; его цель – рассмешив, напугать или же, напротив, напугав – рассмешить). Такой вид детского творчества вызывает неоднозначные реакции – от веселого смеха до шока. Еще несколько лет назад «садистские стишки» мог услышать только избранный взрослый, потому что дети не очень-то охотно рассказывали их кому-либо, кроме ровесников.

В 70–80-е гг. XX века «садистские стишки» пользовались столь широкой популярностью в подростковой среде, что фольклористы не могли не обратить на них внимания. Однако первые публикации о них появились совсем недавно. «Исследователи справедливо связывают появление этого жанра с детской литературой, в частности с дидактической поэзией. По свидетельству В. Ф. Лурье, автором первого, ставшего классическим, текста «садистского куплета» был ленинградский детский поэт Олег Григорьев. В числе литературных «прообразов» этого жанра называется и широко известное стихотворение С. Михалкова «Фома» [3, с. 132].

Высказывается также предположение о том, что «садистские стишки» – «это взрослый «черный юмор», усвоенный детьми» [4, с. 9].

Содержание «садистских стихов» позволяет определить их как «прозаические миниатюры, весьма рискованно балансирующие на грани «приличия», а порой и охотно переступающие ее» [1, с. 127].

Как и многие другие жанры детского фольклора, садистские стихи имеют достаточно давнее происхождение.

Можно согласиться с В. Бахтиным, который полагает, что садистские стихи начали активно бытовать с первых лет XX века, когда войны и революции внесли в жизнь людей «много нелепого, трагического, бессмысленного» [1, с. 129].

В «садистских стишках» видится ирония по отношению к советской детской литературе, к традиции, которая сложилась в 30–70-е гг. XX века. Называются при этом произведения С. Михалкова, Е. Благиной, А. Барто.

М. Новицкая определяет стихию «садистских стишков» как своеобразное противостояние штампам и канонам официальной идеологии 70-х гг. XX века. Второй проблемой этого жанра она считает «распад естественных человеческих связей (в семье, в школе, в обществе, между поколениями) под напором псевдоценностей» [4, с. 106].

В некоторых школах Кемеровской области, рассматривая на уроках фольклор детей, до сих пор учителя говорят о считалках, загадках, потешках, даже не упоминая о других жанрах детского фольклора – о «садистских стишках», злых анекдотах. Но они существуют. Комический эффект в подобных произведениях сопровождается возникновением у слушателя чувства ужаса и горечи (в них смеются над смертью, страданиями, уродством и увечьями).

Однако отмеченные признаки жанра – скорее проявление особенностей сознания взрослых людей, не без помощи которых рождалась «ироническая поэзия» (авторство Олега Григорьева в этом плане знаменательно). Система социальных, идеологических, литературных аллюзий была характерна для искусства, находящегося под прессом всеобщей политической цензуры. В этих условиях неприятие официальной пропаганды и идеологии выразилось в форме легко запоминающихся иронических двустиший и четверостиший, построенных по модели расхожих детских стихов.

Ряд исследователей указывают на то, что «садистские стихи» появились как своеобразное защитное средство, помогающее детям преодолевать чувство страха, как бы предохраняя их, предупреждая о возможной опасности. Таким образом, они видят в них поэтический аналог страшилок.

Расхождение фольклорного и литературного текстов «садистских стихов» проявляется в большей обработанности сюжета, обязательной рифмовке, фольклорный текст всегда лаконичный и небольшой, отдается предпочтение безымянному герою – «маленькому мальчику».

В «садистских стишках» многочисленные родительские запреты из формы условно – предположительной переводятся в план абсолютного утверждения. Так возникает кошмарная панорама бедствий «маленького

мальчика», который оказывается, под колесами автомашины, под громадой асфальтового катка, в крутящейся бетономешалке или подвергается злодейскому нападению «доброго дяди».

В бытовании «саdistских стишков» обращает на себя внимание факт неоднозначной реакции детей и взрослых на чтение стихотворной миниатюры. Дети, исполняя «стишки», весело смеются. Взрослые, слушая детей, наоборот, пугаются. Чем старше человек, тем более наглядно проявляется негативное отношение к «стишкам».

Взрослых слушателей сбивают с толку «реалистические элементы» текста. Его основу составляет расхожая бытовая ситуация, создающая иллюзию реальности. Однако это призрачная реальность, так как мир в «саdistских стишках» одномерен, безысходно трагичен, лишен полутонов, а потому условен и мифологичен.

Сюжеты «саdistских стихов» разнообразны: обретение вредоносного предмета, неосторожное обращение с предметами, опасности, подстерегающие героя (в лифте, на крыше, на улице, стройке, в саду, поле, реке), взаимоотношения со взрослыми (матерью, бабушкой, сторожем).

Нередко «саdistские стихи» начинаются одинаково: маленький мальчик (девочка) находит пулемет, ракету, гранату, залезает на дерево. Затем совершает действия, которые приводят к трагическому исходу.

Например:

Маленький мальчик нашел ананас,
Чем – то похож на немецкий фугас.
Маленький мальчик хотел его съесть,
Зубы нашли километров за шесть.

Основу микросюжета «саdistского стишка» составляет трагическая ситуация. Переакцентировка традиционных оценок особенно наглядно проявляется в изображении «маленького мальчика», который выступает в двух противоположных ипостасях: то как жертва, то как страшный злодей, несущий в себе угрозу не только человеку, но и миру вообще.

Из ирреального мира «саdistских стишков» исключен «человек культурный». За множеством социальных масок: «маленький мальчик», «девочка», «дети», «мать», «отец», «учитель», «дядя», «тетя» и так далее – прячется личина зомби, робота, сеющего смерть и разрушение. Угроза жизни исходит от гигантских бетономешалок, асфальтовых катков, бульдозеров и автомашин в той же степени, что и от «добреньких» дядей, тетей, родителей, бабушек и дедушек. Персонажи «саdistских стишков» – оборотни, только внешне напоминающие людей. Они лишены элементарных человеческих переживаний и привязанностей.

Ритмической основой «садистских стихов» служит четырехстопный дактиль. Иногда встречаются двусложные размеры. Использование хорей сближает «садистские стихи» с частушкой. Ямб придает двустишию повествовательную интонацию.

«Куплетное» построение «садистских стихов» позволяет в емкой и лаконичной форме выразить основное содержание.

М. С. Старченко собранные «садистские стишки» систематизировала по собственной классификации:

«1. Ребенок – злодей. Ребенок является агрессивным началом.

2. Ребенок – жертва. Дети являются пострадавшими, либо по вине взрослых, либо по вине обстоятельств.

3. Стишки с трагическим финалом. В эту группу включены стишки, в которых жертвой и агрессором являются дети, и те, в которых жертва и агрессор – не дети.

4. «Добрилки» – это «садистские стишки» с благополучным финалом («хэппиэндовки»)» [5, с. 268].

Постоянно наблюдается обновление лексики «садистских стихов», как с помощью словотворчества, так и при включении новых реалий в известные тексты.

Ребенку не страшно, а смешно потому, что сам он воспринимает условный текст с точки зрения нравственных постулатов культуры, которые стали его внутренними приобретениями и определили собственное его поведение.

Л. С. Выготский замечает: «...в том случае, если подросток воспринимает мифологическое пространство «садистских стишков» серьезно, как реальность и моделирует свое поведение по этому «образчику», можно говорить о примитивизме как признаке его психического развития, ибо «примитивность – отрицательный полюс культурности» [2, с. 39].

«Подросток с трудом определяет «норму», идеал человеческих взаимоотношений. Однако что такое отклонение от нормы, он уже хорошо знает. Когда ребенок по поводу «садистских стишков» говорит: «Смешно, потому что не может такого быть», – это значит, что он не допускает ничего подобного в горизонте собственного культурного поведения».

Например:

Маленький мальчик химиком стал,
Всякую гадость в банку совал.
Смешал он цемент с вишневым вареньем,
Папа скончался в ужасных мученьях.

Проведенное мною анкетирование учеников 2–5-х классов некоторых средних школ города Кемерово (многопрофильная гимназия № 89, средняя (полная) школа № 24, средняя (полная) школа № 34, средняя школа № 46, начальная школа № 67), где было опрошено 532 ученика, позволило выделить наиболее распространенные жанры, бытующие в школьной среде, среди которых оказались и «садистские стишки».

Этот вид детского творчества вызывает неоднозначные реакции – от веселого смеха до шока.

Устраивая своеобразное соревнование, дети увлеченно декламируют друг другу «садистские стишки», шокируя случайных слушателей – взрослых.

Имея несомненное авторское происхождение, «садистские стишки» прочно прижились в устном репертуаре, обросли вариантами. В них не просто описываются «ужасы». «Все ужасное подвергается в таких текстах кощунственному осмеянию. Лихой дух «садистского стишка» играет в детской жизни своеобразную психотерапевтическую роль, десакрализируя смерть и все, что с ней связано» [6, с. 24].

Таким образом, мы можем подчеркнуть, что первоначальное авторство «садистских стишков» никак не ограничивает склонность детей к импровизациям.

Как и другие жанры современного детского фольклора, «садистские стишки» испытывают влияние художественной литературы и телевидения.

Все чаще появляются переделки – пародии на сам жанр «садистского стишка», строящиеся на приеме обманутого ожидания.

Например:

Катя шагала домой через парк,
В кустиках ждал сексуальный маньяк.
Не было слышно ни крика, ни писка...
Молча пришибла его каратистка.

Таким образом, бытование жанра «садистских стишков» – свидетельство нового уровня сознания и самосознания, когда поступки ребенка определяются уже не внешними постулатами, а выбором, основанным на самоовладении своим поведением.

Литература

1. Бахтин В. Детский фольклор // Энциклопедия для детей: Русская литература. Ч. 1. – М., 1998. – Т. 9. – С. 123–133.

2. Выготский Л. С. История развития высших психических функций // Собр. соч.: в 6 т. – М., 1983. – Т. 3.
3. Немирович-Данченко К. К. Наблюдения над структурой «саdistских стихков» // Школьный быт и фольклор / сост. А. Ф. Белоусов. – Таллинн, 1992. – Ч. 1.
4. Новицкая М. Ю. «Недетские страшилки» // Слово. – 1991. – № 11. – С. 9–10.
5. Старченко М. С. Современное состояние детского фольклора // Народная культура Сибири: Материалы Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / отв. ред. Т. Г. Леонова. – Омск: Изд-во ОмППУ, 2004.
6. Трыкова О. Ю. Жанры детского фольклора Ярославской области // Живая старина. – М., 1999. – № 1 (21). – С. 21–24.

СТАНОВЛЕНИЕ ДУХОВНЫХ ОСНОВ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

Шерстобитов А. В.

Предпринимательство – активная сознательная деятельность по производству необходимых продуктов, товаров и услуг, их обмену и распространению с целью получения прибыли. Вместе с тем это и важный элемент духовной культуры человечества, с которым связана определенная хозяйственная культура, философско-мировоззренческие, правовые, нравственные, эстетические и другие ценностные ориентиры трудовой деятельности. Духовные основы предпринимательской деятельности – это, прежде всего, ее нематериальные составляющие, то, что ею движет, помимо практических и утилитарных потребностей, жизненные установки и ценностные ориентации, регулирующие эту деятельность и дающие ей обоснование и стимулы для активизации в социокультурных общественных системах. Участие человека в предпринимательской деятельности определено его представлениями о смысле жизни, достойном образе жизни, социально значимых целях, престижности тех или иных видов деятельности, успехе, собственности, материальном благосостоянии, взаимоотношениях людей в процессе хозяйственной деятельности.

Духовные основы хозяйственной деятельности и предпринимательства рассматривались в русской религиозной философии. В. Соловьев, Н. Бердяев, Н. Федоров, Н. Булгаков, И. Ильин призывали к осмыслению хозяйственного духа православия и считали, что именно в нем заключен идеал аскетического хозяйства. По их мнению, духовный тип хозяйственного деятеля должна определять религиозная установка. Предпринима-

тель обязан сочетать свою деятельность с нравственными принципами, а также с чувством религиозной ответственности. Русские философы утверждали, что в предпринимательстве раскрывается творческое, созидательное начало человека, выявление его лучших тенденций. Предпринимательская деятельность должна стать особым поприщем для осуществления добра, применения “единого нравственного закона”, облагораживания и осмысления хозяйственного труда. Низкий уровень духовности не только ведет к упадку личности, но и подрывает хозяйственное развитие.

Данную точку зрения разделяют некоторые современные авторы, утверждая, что слабость духовных ориентаций и засилье утилитаризма приводят к тому, что на сферу предпринимательства перестают распространяться высшие ценности. Игнорирование религиозно-нравственной ценности предпринимательской деятельности, сведение ее лишь к материальным интересам приводят к ее разрушению. Лишь внесение религиозной ответственности способно повысить моральные качества хозяйствующей личности.

Многие западные и российские ученые акцентировали внимание на этическом компоненте предпринимательской деятельности. Они интерпретировали предпринимателя как личность, достигающую чего-либо и реализующую свои способности; как носителя творческих способностей общества; как источник рационального потенциала; как носителя профессионально-нравственных качеств личности: инициативности, предприимчивости, оптимизма, расчетливости, стремления к риску, успеху, надежности, уверенности, бережливости, вызывающего уважение трудолюбия, созидательности, независимости, взаимопольности; как субъекта социально-организационной и социально-творческой деятельности, способствующего становлению этики успеха и профессиональной этики. Вместе с тем у ряда авторов вызывают озабоченность противоречия предпринимательской этики: например, совмещение индивидуальных достижительных ориентаций с нормами, регламентирующими общественное процветание, отражающими интересы каждого человека.

Становление предпринимательства в Западной Сибири произошло на базе социокультурных особенностей, к которым следует отнести воздействие ряда традиционных культур: хозяйственных ориентаций древнерусской культуры (культура западносибирского предпринимательства отчасти базировалась на традициях древней новгородской торговой культуры), культуры народов сибирского Севера, хозяйственного менталитета восточных народов (бухарцев, татар и др.). Основу культуры пред-

принимательства в Западной Сибири составляет культура сибирского крестьянства. Важную роль в становлении сибирской хозяйственной культуры выполняла крестьянская община, «мир», выступивший социокультурным институтом, носителем и транслятором хозяйственного опыта, традиций и обычаев. Очагами становления и развития предпринимательской культуры второй половины XIX – начала XX в. были западно-сибирские города (Ишим, Ялуторовск, Курган, Тюмень, Березов, Сургут, Тобольск и др.). Сибирская городская среда соединяла историческую память этноса, особую природно-географическую среду, хозяйственную, экологическую, нравственную, эстетическую, информационную наполняемость пространства. Связывая традиционные и инновационные начала, западносибирский город формировал ценностные установки, давал психологические импульсы, ориентации, насаждал модели поведения, создавал социокультурные основы западносибирского хозяйства. В городской среде формировались традиции сибирской трудовой этики, вырабатывалось отношение к собственности, хозяйственному праву и предпринимательству.

Анализируя ценности западносибирских жителей относительно региональных, этнических, религиозных, нравственных, эстетических и других особенностей, сложившихся исторически, можно выделить те из них, которые послужили почвой для становления и развития культуры предпринимательства. К ним относятся хорошая восприимчивость сибиряков, способность быть «себе на уме», природная даровитость, трудолюбие, рассудочность, расчетливость, рациональность, практичность, умеренность, бережливость, деловитость, предприимчивость, уважение к собственности. Например, исследователи XIX века отмечали практичность жителей Западной Сибири даже при строительстве церковных зданий: под храмами обычно располагали торговые лавки, которые сдавали в аренду, либо амбары.

Среди ценностей, которые воплощались в деятельности дореволюционного западносибирского предпринимательства, следует выделить: **экономические** (активная и ответственная деятельность по созданию и развитию новых отраслей промышленности, торговли и сельского хозяйства, соединение традиционных и прогрессивных экономических методов и технологий, создание высокой конкурентной способности сибирских товаров, становление таких понятий, как «сибирское качество» и «сибирский уровень», изменение российских экономических отношений в пользу Сибири, постоянное повышение квалификации и изучение передового хозяйственного опыта, торговое и промышленное

развитие северных окраин и др.); **социально-политические** (ориентация на идею общественного служения, обустройство экономической жизни, понимаемое как общественно значимое дело, формирование социальной ответственности, западносибирский купеческий патриотизм, отстаивание сибирской демократии, ряда социальных свобод и др.); **правовые** (требование справедливости как жизни по совести, соблюдение прав человека); **художественно-эстетические** (создание театра в Западной Сибири, формирование таких форм сибирской праздничной культуры, как благотворительные вечера, народные представления, общественные гулянья, развитие сибирской музыкальной культуры, создание фонда произведений сибирской и русской живописи, поощрение талантов, создание сибирской купеческой архитектуры, эстетики оформления усадеб, создание весомых произведений художественной культуры, воспитание и развитие выдающихся создателей культуры, оставивших след в истории российской и сибирской литературы и живописи, и др.); **региональные** (создание самобытных отраслей сибирского хозяйства, сохранение традиционных форм сибирской промышленности и культуры, борьба за экономическое и культурное равноправие Западной Сибири и др.).

Объективный процесс формирования, становления и развития ценностей предпринимательской культуры нельзя было понять и оценить без учета вклада конкретных лиц, тех, кто персонально олицетворял западносибирское предпринимательство и – в меру своих представлений, средств и сил – способствовал прогрессу, общественному и культурному. В этой связи ряд материалов для исследования почерпнут из фактов биографии и деловой карьеры предпринимателей Западной Сибири: А. М. Сибирякова, Н. М. Чукмалдина, И. Иконникова, М. Сидорова, К. Николаева, К. Высоцкого, Н. Машарова, А. Текутьева, И. Колокольникова, К. Шешукова, П. Подаруева, Ф. Колмогорова, И. Игнатова, В. Волчихина, П. Иванова, Н. Давыдовской, А. Поклевского-Козелла, А. Панфилова, Т. Тимофеенкова, Н. Черняковского, А. Сыромятникова, а также предпринимательских династий Колокольниковых, Россошных, Колмаковых, Собенниковых, Жернаковых, Шуваловых, Вяткиных, Гилевых, Памфиловых, Трусовых, Андреевых, Давыдовских, Еманаковых и др.

Наследие западносибирского предпринимательства должно быть сохранено в виде науки, практического опыта, памятников истории, воспоминаний, коллекций, названий и т. д. Ценности культуры западносибирского предпринимательства должны быть включены в систему социальной жизни, в общественное и семейное воспитание, влиять на процессы становления и развития культуры современного бизнеса.

ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРОИЗВОДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ В ЗАПАДНОЙ СИБИРИ В ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Ткаченко Л. А.

Среди проблем, связанных с декоративно-прикладным искусством, пристальное внимание исследователей в последней трети XX века привлекал вопрос о развитии художественной керамики как одного из его видов. Декоративное искусство, в частности искусство художественной керамики, выдвинулось на равные позиции с другими видами изобразительного искусства и завоевало широкую популярность. Множество произведений, выполненных в технике художественной керамики, заставило изменить взгляд на него как на прикладное рукоделие, в котором нет места ни решению серьезных творческих проблем, ни возможности касаться большой темы, ни богатству духовного содержания. Художественная керамика встала в один ряд с такими видами искусств, как живопись, скульптура, графика.

Историю развития художественной керамики в Сибири можно рассматривать как часть истории развития художественной керамики в русском и мировом искусстве. Общие тенденции, направления, традиции прослеживаются в истории развития художественной керамики в мировой художественной культуре, а также России и Сибири. В работе будут рассмотрены тенденции развития художественной керамики на примере Кемеровской, Новосибирской, Томской областей и Алтайского края. Исследования, проводимые в этих регионах, позволяют показать картину развития декоративно-прикладного искусства, в частности художественной керамики, в Западной Сибири.

В 60–70 годы XX века возникло множество проблем и вопросов, связанных с декоративно-прикладным и народным искусством, требующих научного анализа и теоретической разработки. Значительным вкладом в науку явились масштабные и обобщающие работы В. М. Василенко, он изучал древнейшие корни русского декоративно-прикладного искусства, итог – «Избранные труды о народном творчестве X–XX веков». Освещение проблем, связанных с вопросами декоративно-прикладного и народного искусства, нашло отражение в монографиях Б. В. Павловского, А. К. Чекалова, Г. К. Вагнера, Н. А. Маслиха, М. Ильина. Появились сборники трудов Государственного Русского музея, Государственного Исторического музея, Загорского историко-художественного музея-заповедника, отражающие проблемы развития декоративно-прикладного

и народного искусства. Среди исследователей русской художественной керамики выделяются имена А. Б. Салтыкова, выдающегося теоретика советского прикладного искусства, который подтвердил правильность своих теоретических позиций на примере практической работы с мастерами Гжели; И. Я. Богуславской, активно изучающей народное искусство, русскую глиняную игрушку и занимающейся проблемами традиций и развития народных художественных промыслов (НХП); С. К. Жегаловой, О. В. Кругловой, Е. Н. Хохловой, изучающих и анализирующих народное керамическое искусство. Были изданы монографии, посвященные предприятиям фарфоро-фаянсовой промышленности и НХП, такие как исследование А. К. Лансере «Советский фарфор» о Ленинградском фарфоровом заводе, труд Е. А. Бубновой «Конаковский фаянс», рассказывающий об истории Конаковского фаянсового завода имени Калинина, исследование Н. С. Григорьевой и Т. И. Дулькиной «Керамика Гжели» и другие. Особое внимание в каждом издании уделяется знанию технологии производства, особенностям керамического материала, специфике выполнения произведений искусства, выполненных в технике художественной керамики.

Художественная керамика, как составная часть декоративно-прикладного искусства, в Западной Сибири мало изучена. Существуют лишь отдельные статьи в обзорной и искусствоведческой литературе по этой теме. Среди них можно отметить работы искусствоведов В. А. Откидач, М. Чертоговой, Т. Рысаевой. Вместе с тем специального исследования, посвященного данному вопросу, нет. Но богатый исторический и современный фактический материал позволяет проследить историю, изучить и обобщить особенности и тенденции развития художественной керамики в 70–90-х годах XX века и разработать собственное видение на природу этого явления культуры и искусства как части истории изобразительного искусства Западносибирского региона.

Целью настоящей статьи является рассмотрение специфики технологии изготовления художественной керамики. К числу основных задач исследования относится сравнение традиционных технологий с технологиями, обусловленными техническим прогрессом в последней трети XX в. в Западной Сибири.

Знание технологии производства является основой всех изделий декоративно-прикладного искусства. Материаловедение (знание материалов и способов обработки) и технология производства керамических изделий являются сложным многоступенчатым процессом, в который входит заготовка, хранение материалов, приготовление керамических

масс, способы формования изделий, сушка изделий, обжиг изделий, декорирование керамических изделий. Причем различаются технологии изготовления различных типов керамики, например фарфора, фаянса, майолики, терракоты и т. д.

Для изготовления керамических изделий применяется сырье минерального происхождения, естественным источником которого является земная кора. К основным группам сырьевых материалов, из которых выполняют керамические изделия, относят пластичные (глины, каолины), отощающие (кварц, шамот) материалы и плавни (полевоы шпат). При изготовлении изделий из керамики необходимо знать основные свойства различных материалов: химические, физические, технологические свойства, такие как пластичность, связующая способность, огнеупорность, спекание, усадка глин.

Для выявления особенностей традиционных и современных технологий необходимо поэтапно проследить технологию изготовления керамических изделий в давние времена и в современный период. В данной статье используется метод сравнения керамических изделий, найденных при археологических раскопках, музейных экспонатов (время создания до последней трети XX в.) и **изделий, выполненных в последней трети XX века на предприятиях Западной Сибири**. Если обратиться к материалам археологических исследований (Андроновская культура, бронзовый век, территория Сибири), то процесс приготовления глин в этот период называют «отмучиванием» глины. С давних времен технологический период в основном схож с современным производственным процессом. На начальных этапах человеческого развития, безусловно, человек только хорошо разминал глину, которую нашел в природе. Позднее стали применять специальные приспособления и оборудование для приготовления глины. На более высоких ступенях развития люди использовали уже очищенную глину, причем они смешивали разные виды глин, добавляли размолотые жженные кости животных, помет животных, древесную труху. Возможно, эти добавки играли роль религиозно-магическую, но если посмотреть на это с точки зрения керамической технологии, то все эти добавки являются отощающими добавками и материалами, многими из которых пользуются и до сих пор (например, костяной фарфор, в котором 40–60 % размолотых жженных костей животных).

Имеются определенные особенности заготовки и хранения сырья. Например, традиционно использовали сырье, которое территориально находилось недалеко от мастерской, промысла или предприятия. И естественно, мастерские и керамические промыслы возникали в местах, где находятся залежи глин и других керамических материалов хорошего

качества. Таковым является Подмосковное месторождение белоглуших глин – Гжель (месторождение известно с IX в.).

Отличием от традиционных технологий является то, что на предприятиях легкой промышленности (фарфоро-фаянсовой) в последней трети XX в. в основном использовалось привозное сырье (Прокопьевский завод в Кемеровской области). Этот факт имел важное значение в период перестройки 90-х годов XX в., а в дальнейшем, при распаде Советского Союза и разрушении социалистического строя, повлиял на закрытие многих предприятий, сырье и материалы для которых были привозными. Последнее повлекло за собой сначала снижение качества продукции, разлаженность технологического цикла, а позднее привело к разрушению крупных предприятий (Прокопьевский фарфоровый завод).

Предприятия местной промышленности в Западной Сибири: Богашевский завод художественной керамики в Томской области, предприятие «Феникс» в Новосибирской области, «Турина гора» в Алтайском крае, имеющие статус народных художественных промыслов, использовали в рассматриваемый период местное сырье. Использование традиционных технологий и русских народных традиций при создании современных образцов художественных изделий из керамики позволило этим предприятиям развиваться и создать неповторимый, своеобразный стиль, основанный на неповторимости цвета черепка, в сочетании с особыми видами декора, которые подчеркивают естественную красоту местных глин.

Существуют различия в заключающей стадии процесса приготовления – «вылеживании». Этот этап характерен для тестообразного состояния глины. Приготовленные массы следует подвергать длительному хранению. По традиционным технологиям «вылеживание» масс должно составлять довольно продолжительный срок: от полугода и более выдерживалась глина в Древней Руси, до нескольких лет выдерживали фарфоровую массу в Древнем Китае. Подвергнутая длительному хранению глиняная масса приобретала хорошие свойства: становилась более пластичной, выполненные изделия меньше деформировались при сушке и обжиге. Это имело огромное значение для фарфора – более пластичная масса позволяла выполнить сложные по форме изделия. Масса такого качества после обжига приобретала необыкновенную белизну, прозрачность, яркий блеск и звонкость черепка.

Процесс «вылеживания» в последней трети XX в. практически отсутствовал на предприятиях легкой промышленности (Прокопьевский завод в Кемеровской области) или был коротким – до нескольких недель – на предприятиях местной промышленности (Богашевский завод, «Феникс», «Турина гора»).

Таким образом, можно сказать, что качество современных изделий проигрывает по сравнению с изделиями, выполненными в более ранние периоды. Здесь имеет место временной и экономический факторы: убыстрение темпов жизни и стремление выпустить больше товаров, не обращая внимания на качество изделий.

Процесс приготовления глины – важный этап в изготовлении изделий художественной керамики. Эта стадия была подвержена влиянию технического прогресса в плане замены ручного труда машинным.

На ранних этапах развития общества человек выполнял изделия вручную при помощи небольших приспособлений. Ручной способ формовки сохранился до сих пор (интересен тот факт, что высокохудожественные произведения художественной керамики выполнены как раз этим способом – ручной лепкой). Уникальность ручного человеческого труда сохраняется.

Важнейшим фактором совершенствования керамического мастерства явилось изобретение гончарного круга (VI–III тыс. до н. э.), применение которого резко повысило производительность труда и улучшило качество изделий. В дальнейшем формование изделий из керамики шло по пути совершенствования гончарного круга. Сначала появился ножной гончарный станок, потом его усовершенствовали, оснастив сначала механическим, а потом электроприводом. На основе гончарного станка были созданы также гипсомодельные станки и формовочные автоматы и полуавтоматы. На Прокопьевском фарфоровом заводе использовалось отечественное и зарубежное формовочное оборудование. На предприятиях местной промышленности в Западной Сибири применяли гончарные станки с электроприводом и малогабаритное формовочное оборудование.

Развитие керамического производства от примитивных гончарных изделий до фарфора было связано с постоянным повышением температуры обжига. В течение столетий вносились различные усовершенствования в конструкцию обжигательных печей. От конструкции печей, способа нагрева и отопления зависит качество продукции и возможность варьирования хода процесса изготовления на производстве.

В последней трети XX в. в отечественной и зарубежной керамической промышленности осуществлялась большая работа по совершенствованию обжигательных печей с целью снижения удельных затрат топлива и электроэнергии на обжиг, сокращения длительности обжига, повышения качества изделий, уменьшения габаритов печей и сокращения затрат физического труда на обслуживание печей до полной автоматизации процесса. На крупных предприятиях легкой промышленности почти полностью вытеснены более совершенными печами горны. Горны исполь-

зуются на небольших предприятиях местной промышленности, в НХП. Рассмотренные процессы характерны для предприятий легкой и местной промышленности в Западной Сибири.

В настоящее время в декорировании изделий сохраняются традиционные ручные техники исполнения, это характерно для предприятий местной промышленности: нанесение глазурей (цветных и бесцветных), использование красок (пигменты, подглазурные и надглазурные краски), роспись ангобами (пастилаж, фляндровка, мраморение, резерваж, сграфитто), использование скульптурных способов декорирования. При этом в современных технологиях используются новые механические способы декорирования, которые присущи предприятиям легкой промышленности. Вместе с тем следует отметить, что изменились сюжеты и темы, принципы построения композиции.

Итак, основные результаты исследования свидетельствуют о том, что: сырье и материалы, используемые для керамической промышленности, минерального происхождения. Современный производственный процесс в основном схож с технологическим процессом давних времен. Различие заключается в использовании специальных машин и механизмов, т. е. в механизации, автоматизации, электрификации технологического процесса в современный период. Также оказывает влияние экономический фактор (сокращение времени изготовления изделий, причем этот фактор оказывает негативное влияние на художественные достоинства и качество изделий).

Следует отметить, что с древнейших времен и до настоящего времени керамические изделия выполняются по аналогичной технологии: все изделия проходят процесс изготовления и обжига, декорирования. Примитивные сосуды, вылепленные вручную и обожженные на костре, и тонкий прозрачный фарфор, изготовленный на основе самых последних достижений науки, – вещи одного порядка. Но следует отметить, что технология изготовления усложняется, улучшается, совершенствуется. В течение многих веков люди создавали изделия из обычной глины. На определенном этапе, в результате многочисленных экспериментов, получали массу лучшего качества, с определенными свойствами. Вполне возможно создание нового типа керамики, с улучшенными свойствами в связи с ростом научно технического прогресса.

Для предприятий легкой и местной промышленности в Западной Сибири, изготавливающих художественную керамику, характерны изменения, происходящие в технологии изготовления, которые были свойственны процессу изготовления художественной керамики в мировой и отечественной практике.

Литература

1. Акунова Л. Ф. Крапивин В. А. Технология производства и декорирование художественных керамических изделий. – М.: Высшая школа, 1984. – 207 с.: ил.
2. Акунова Л. Ф., Приблуда С. З. Материаловедение и технология производства художественных керамических изделий. – М.: Высшая школа, 1979. – 216 с.: ил.
3. Василенко В. М. Народное искусство: Избранные труды о народном творчестве X–XX вв. – М.: Советский художник, 1974. – 294 с.: ил.
4. Василенко В. М. Русское прикладное искусство. – М.: Искусство, 1977. – 464 с.
5. Малая история искусств. Античное искусство. Ривкин Б. И. – М.: Искусство, 1972. – 356 с.: ил.
6. Салтыков А. Б. Избранные труды. – М.: Советский художник, 1962. – 727 с.
7. Салтыков А. Б. Самое близкое искусство: сборник. – М.: Просвещение, 1969. – 295 с.
8. Технология фарфорового и фаянсового производства / под общ. ред. А. М. Булавина. – М., 1975.

СЕМАНТИКА ОРНАМЕНТОВ ПРЕДМЕТОВ ВЕЩНОЙ КУЛЬТУРЫ КОРЕННЫХ НАРОДОВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

Миненко Л. В.

Орнаментами народного творчества в нашей стране, их изучением занимались еще в начале XVIII в. Однако интерес этот носил общий характер. Более подробно на художественной стороне предметов, на орнаментальной отделке одежды, посуды, утвари останавливается в своих инструкциях Г. Ф. Миллер (1733). В его тщательно продуманных программах и вопросниках фиксировались особенности орнамента народов, обитающих на территории Сибири [1, с. 1].

Существенный вклад в изучение орнаментов коренных народов Сибири в XX в. внесли В. А. Барадудин, С. В. Иванов, Н. П. Дырленкова, Л. П. Потапов, Л. М. Русакова, Е. Д. Фурсова и др. Однако специальных и всесторонних исследований орнамента саяно-алтайской группы и его семантики не проводилось. В настоящей статье делается попытка рассмотреть и обобщить разрозненные сведения о смысловом значении орнаментов на предметах вещной культуры коренных народов Западной Сибири, в частности телеутов, сибирских татар, шорцев, хантов и хакасов.

Телеуты были первыми алтайцами, установившими с русским населением Сибири торговые, экономические и политические отношения. Впервые название «теле» в русских документах упоминается в 1601 году. В конце XIX – начале XX в. **основным центром проживания телеутов** была средняя часть Кузнецкого округа по рекам Большой и Малый Бачат, Каргачату, Ускату, Каптельке и Томи. В наше время телеуты расселились по всей Западной Сибири. Они живут в Кемеровской, Томской, Омской, Тюменской областях, в Алтайском крае и Республике Горный Алтай.

У телеутского народа орнаментом украшались одежда, орудия труда, охоты, утварь, курительные трубки, чехлы для ножей, сумки и другие предметы быта. Орнамент наносился на предметы из ткани, дерева, бересты, кости, кожи. Зоомофный орнамент получил слабое развитие. Незначительное распространение в прошлом получил и растительный орнамент. Особого внимания заслуживает орнамент на женской одежде. В настоящее время праздничное, а особенно свадебное платье украшается нагрудной манишкой (тошток) с более простым геометрическим орнаментом. Это прямоугольники, линии и зигзаги. По-прежнему основой манишки служит красное сукно. В центре манишки два ряда прямоугольников, обшитых под золото или серебро. Их обрамляет широкая полоса золотистого или серебристого лагуна. В прошлом лагун на манишке свадебного платья был богато украшен узорами геометрического и растительного орнамента. Вторым украшением телеутского платья является воротник (тяка), имеющий форму прямоугольника. Воротники шьются вручную из сукна одного цвета, чаще красного, зеленого или синего. Ни черных, ни белых воротников у телеутов нет. Цвет платья и воротника, как правило, не совпадают. Вдоль воротника праздничного платья от каждого края по центру на одинаковом расстоянии друг от друга пришиваются квадратики из бересты (акча) размером в один сантиметр и обшиваются золотыми или серебряными нитками. На повседневных платьях они обшиваются цветными шелковыми нитками или мулине одного и того же цвета. Количество квадратиков нечетное – 7 или 9 с той и другой стороны. В центре воротника квадратиков нет. Расположены они углом вниз, напоминая ромб. Каждый воротник имеет окантовку из черных и желтых ниток в форме зигзага. Важным украшением у телеутских женщин является пояс («кур»), которым они подпоясывают платья. Два раза обмотав кушаком вокруг тела, завязывают его спереди двумя узлами и переворачивают их вовнутрь. Концы пояса висят спереди, один длиннее, другой короче. На концах кушака красивые разноцветные кисти, длиной 20 см. Длина кушака – 2,5–2,7 м, ширина от 5 до 20 см. Узкие пояса для повседневного

пользования, а широкие – праздничные. До сих пор телеутские женщины ткнут пояса в домашних условиях из шелковых и простых ниток, которые по качеству не уступают фабричным.

Другой часто употребляемой геометрической фигурой в орнаменте телеутов является круг как символ вечности. Линия круга – это единственная линия, которая не имеет ни начала, ни конца. Центр круга – источник бесконечного вращения времени и пространства [2, с. 48–62].

Характерен для телеутского орнамента ряд из треугольников и ромбов. Часто равносторонний треугольник содержит скрытые внутри него четыре меньших равносторонних треугольника. В этом заключается также тайна ключевого числа трехмерного мира – числа 7. Равносторонний треугольник, направленный вершиной вверх, называется треугольником эволюции. Это мужской и солнечный знак, символизирующий божество, огонь, жизнь, сердце, гору и восхождение. Благополучие, пламя, жар, духовный мир. Равносторонний треугольник, направленный вершиной вниз, называют треугольником инволюции. Перевернутый треугольник, возможно, более древний знак. Он является лунным знаком и имеет символику женского начала – плодovitости, матки, воды, дождя, холода, природы, тела. В земном мире треугольники эволюции и инволюции носят названия добра и зла, так как они приняли этническую окраску. Изображая треугольники в орнаментах, телеуты выражали антагонизм двух начал: мужского и женского, добра и зла (Ульген и Эрлик).

Красный цвет у телеутов символизирует поток времени: прошлое, настоящее и будущее. Это символ огня, свободы, воли. Он обязателен в женском национальном костюме (красного цвета манишка и красный цвет в сочетании цветов пояса («кур»)).

Таким образом, в телеутском орнаменте преобладали элементы геометрических фигур, главными из которых были круг, треугольник, квадрат. Незначительное развитие получил зооморфный и растительный орнамент.

Узоротворчество **сибирских татар** возникло в результате общения их с окружающей средой и в процессе трудовой деятельности. В состав сибирских татар входят такие группы, как тобольские, тарские, тюменские, барабинские и бухарские. В отличие от телеутского, их орнамент был крупным и носящим растительный характер. Он украшал изделия из дерева, бересты, металла, ткани, войлока, кожи, шерсти. В орнаменте сибирских татар сохранились фигуры сердцевидные, ромбические, 4-лопастные, s-образные, в виде трилистников и запятых, роговидные и крестовидные узоры. Фигура S означала шею верблюжонка. Орнаментировались главным образом мужские и женские праздничные головные

уборы: шапки, тюбетейки, женские колпаки, небольшие покрывала. Этот орнамент имел ритуальное значение и включал в себя изображения стилизованных деревьев, цветов с пышными и широкими листьями, бутоны, стебли. В орнаменте использовалось более двух десятков технических приемов вышивки. Материалом для вышивания служили гарус, цветные и золотые нитки, галун, синель, бить, жемчуг, металлические бляшки, серебряные монеты. Фоном служили бархат темных тонов или яркий шелк. К орнаментированию тканей примыкала корама (корамыш), то есть сшивная мозаика из кусочков разноцветной ткани в форме треугольников, квадратов, ромбов. Орнамент безворсовых ковров состоял из разноцветных полос шириной 3–5 см, чередовавшихся между собой. Ковры изготавливали путем валяния войлока. Войлок орнаментировался растительными узорами, имеющими вид бордюров из окрашенной в яркие цвета белой шерсти. Украшались вышивкой тускнизы – настенные ковры, подбитые войлоком. Тускниз обрaмлен с боков и сверху широкой вышитой полосой из ткани. Нижний его край не имеет каймы, т. к. он закрывается постелью. Среднюю, невышитую часть делали из одноцветного или узорчатого среднеазиатского или китайского шелка, реже из бархата, плюша и другой ткани. В вышивании использовались растительные узоры, реже зооморфные и космогонические мотивы. Орнаментом украшались сумки (аяк, кап, коржин) и мешки для хранения посуды и одежды. Сумки для посуды сделаны из войлока с аппликацией шнуром. Они состоят из двух полукруглых половин без днища. Край по всей длине декорировался плетеным шнуром и украшался шелковыми нитями. На сумках преобладал растительный и зооморфный орнамент. Значительное место в орнаментировании мужского и женского национального костюма занимала вышивка. Вышивали оборки на платьях, распашные юбки, головные уборы. Из мужской одежды вышивкой украшали замшевые и шелковые халаты, замшевые штаны, войлочные шляпы – колпаки. Орнамент вышивки крупный и имеет простые и четкие очертания. Основные узоры вышивки – это разнообразные розетки с цветами, кругами, разделенные на четыре части; центрическая розетка, вихревые и растительные мотивы. Реже геометрические узоры. Были в орнаменте и космогонические, и зооморфные мотивы. Зооморфный орнамент включал в себя мотивы изображения барана, лошади, волка, верблюда, орла (грифона), сокола и др.; воспроизведение отдельных частей голов, рогов, ушей, горбов, копыт. Изображение животных имело свое значение. Например, изображение лебедя означало табу: его нельзя было убивать. Он был священной птицей, приносящей в семью счастье. Изображение оленя означало счастье и благополучие, олень указывал путь странникам. Бык символизировал силу и власть.

Чтобы иметь славное потомство, новорожденным давали имя быка. К числу светлых символов, связанных с «чистыми» стихиями, в частности с водой, относили рыб. Изображения рыбы, ее чешуи и хвоста довольно часто встречаются в женских ювелирных украшениях. Сибирские татары заимствовали у среднеазиатских ювелиров подвески в виде рыбы к ожерельям, налобным и височным украшениям, а браслеты покрывали орнаментом, который назывался «рыбий хвостик». Также в ювелирных украшениях встречаются образы змей, лягушек или ящериц. Темные силы – джины, дэвы и аджины могли принимать облик змеи, ящерицы или всякого живого существа, а при встрече со своими изображениями они не трогали человека и не причиняли ему вреда. Помимо металла (серебро, медные сплавы) сибирские татары для создания амулетов, ожерелий использовали косточки граната, джида, фисташек, душистой гвоздики. Сильный запах этих растений якобы отгонял злых духов. Считалось, что у женщин, носивших такое украшение, будет большое потомство. Создавались серебряные ожерелья с подвесками в виде зерен ячменя и замкнутые браслеты, поверхность которых украшалась выпуклыми шариками, напоминающими ячменное зерно, символизирующее идею плодородия. Культ растительного мира у сибирских татар отразился на форме подвесок. Подвески были в форме ромбовидных пластин, имитирующих лист (налобные украшения). Сибирские татары заимствовали из орнамента средневекового Востока знаки карточных мастей. Они были связаны с растительно-цветочной орнаментацией: «червы» – изображение цветка; «трефы» – ветка с тремя цветками; «бубен» и «пик» – лист или дерево жизни. Культ небесных светил означал оплодотворяющую и очищающую силу. Он отражался в формах ювелирных украшений (перевернутый полумесяц).

Перламутр, жемчуг, их блеск, напоминающий лунный свет, символизировали благоденствие и многочисленное потомство. Свое ритуальное значение имели и геометрические фигуры. Так, квадрат – геометрический символ с двумя космическими началами – означал бесконечность неба, предельность Земли.

Древовидный орнамент – это пара маралых рогов. В роге скрыт жизненный потенциал. В орнаменте сибирских татар также был и космогонический узор. В космогонический узор входят такие изображения, как: солярный круг, который использовался на талисманах и оберегах; вихревые розетки – символ солнца, которые применялись в керамике, архитектурном декоре; солнечные лучи – Кун Саулеси; восход солнца, лунный цветок, полумесяц – (Айшик-гуль). Все эти изображения применялись в резьбе по дереву, коврах, конской сбруе.

Помимо космогонических изоморфных мотивов существовала и символика цвета: синий цвет означал небо, поклонение небу; красный цвет – цвет огня, солнца; белый означал истину, радость и счастье; желтый – разум; черный – земля; зеленый – весна и молодость.

Сибирские татары в одежде и орнаменте использовали такие цветовые сочетания, как черный и белый, черный и малиновый, голубой и зеленый, голубой и желтый.

Помимо символика цвета и разнообразных узоров, существовала и символика чисел. Так, в исламскую четверицу входят такие начала: творец, мировой дух, мировая душа, изначальная материя. Это соответствует четырем мирам. Есть четыре ангельских существа, четыре дома смерти. Круг, вписанный в квадрат, – слияние неба и земли. У сибирских татар использовался и спиральный орнамент. Они имели представление о горе как о земной оси. Гору изображали в виде треугольника. Изображение горы было символичным, так как сибирские татары имели прямое отношение к земледелию [3, с. 186–209].

Одним из многочисленных коренных народов Кузбасса считаются **шорцы**. Себя они называли по имени родов Карга, Кый, Кобый, Челей, Таеш, Кырзай, Тыркин и другие. В основе современного названия шорцев лежит наименование многочисленного сеока (рода) ШОР, обитающего на реке Кондома. Шорцы – тюркоязычный народ, проживающий в Горной Шории на юге Кемеровской области, в горно-таежной местности Кузнецкого Алатау, в бассейнах среднего течения реки Томи и ее притоков Кондомы и Мрассу. В настоящее время эта группа шорцев относится некоторыми исследователями к хакасскому этносу.

Народные умельцы мастерили из берестяных пластов короба «эпчек», сольницы «саараг». Удобная в обработке береста использовалась для изготовления туесов. Их делали двуслойными. Нижний слой снимали весной или в начале лета с помощью деревянного молотка и ножа со ствола спиленной березы. На него накладывался верхний слой из прямоугольного куска бересты гладкой изнанкой наружу. Верхний и нижний края стенок туеса укрепляли берестяными ободьями. Вместо верхнего обода наружу отворачивали внутренний слой. Стенки туеса украшали орнаментом. Орнаментировалась и долбленая деревянная посуда. Это были прямоугольники, прямые линии, зигзаги. Предметы женского украшения принято было хранить в небольших, изготовленных местными столярами или купленных на ярмарках деревянных шкатулках. Их стенки и крышка орнаментировались квадратами, зигзагами, образующими при пересечении ромбы, беспорядочно расположенные треугольники, заштрихованные горизонтальными и вертикальными линиями. Количество узоров и

сочетание мотивов на каждой стенке индивидуально. Изобразительное искусство шорцев может быть представлено вышивкой, примитивной резьбой и выжиганием по кости из рога марала на табакерках, пистонницах, пороховницах, рукоятях ножей, кольцах для оглобель к ручным нартам. Характерными элементами орнамента были косые кресты, полукружья из двойных линий, треугольники, зигзаги, волнистые линии. У шорцев существовала техника инкрустации гравировки геометрического орнамента медными пластинами или оловом на чубуках курительных трубок «сара». Вышивка цветными шерстяными и хлопчатобумажными нитками украшала воротники обшлага рукавов, подола кендырных халатов, пояса, околыши холщовых мужских шапок. Характер тамбурного шва часто придает орнаментальным мотивам мягкие округлые очертания, а использование приема «вперед иголку» образует прерывистые стежки. Для шорского орнамента характерно несоблюдение симметрии.

В шорском национальном костюме характерно нашивание ушитых шерстяной нитью квадратиков на воротник – стойку, украшение примитивными розетками из мелких пуговиц, расположенных в один или несколько рядов раковин каури. Характерное украшение халатов – нагрудник, представленный прямоугольными ткаными половинами со скругленными углами, прошитыми на разных полках халата на уровне груди. Декор составляют продольные полосы и нашитые в ряд пуговицы. В орнаментировании применялась и аппликация из ткани. Светлые и темные прямоугольники из бумажных тканей, чередующихся между собой, нашивались на воротники халатов и обшлагов рукавов, обшивались узкими параллельными полосами цветной ткани. Между ними изображались зигзаг тамбуром, зигзаг с петлей в изломе или ромбе, образованные путем пересечения двух зигзагообразных линий.

Совокупность ряда признаков орнамента принимает, как правило, устойчивый характер, отражая исторический период, художественные вкусы разных социальных прослоек населения. Эти узоры и типы орнамента не изменились и сохраняются в наши дни, хотя со временем в состав орнамента входит ряд новых мотивов и эмблем [4, с. 369–435].

Итак, в шорском орнаменте прослеживаются мотивы северосибирского, южносибирского, иртышскоаянского, североазиатского и средне-сибирского типов. Шорский орнамент относится к ленточному типу. Орнамент состоит из полос (горизонтальных линий, зигзага, простой сетки), вписанных треугольников, квадратов, ромбов, звезд, крестов, косых линий, сеток, чередующихся светлых и темных прямоугольников, рогаобразных узоров, состоящих из ломаных линий. Наряду с прямолинейным, имеется и криволинейный орнамент – концентрические кружки, кружки

с точкой в центре, дуги, овалы, роговидные фигуры (парные спирали), растянутый зигзаг с округлыми петлями на изломах, простая спираль, «волна», миндалевидные узоры, простейшие розетки.

Югры, остяки, ханты – три названия одного и того же народа. Самым точным является последнее, в котором заложено древнее самоназвание *кантах*, *хантэ*, что означает народ, человек. Орнаментация предметов в хантыйской культуре привлекает в последнее время все более пристальное внимание исследователей. Интерес объясняется тем, что орнамент, как важная часть народной культуры, является средством выражения художественных вкусов, национальных особенностей народа, его мировоззрения. В известном смысле он выражает историю самого народа. Орнамент хантов отличается богатством форм, многообразием сюжетов, строгостью и четкостью построения. Ученые считают, что изучение орнамента хантов важно и потому, что искусство у них еще не выделилось в особую область художественного труда. Как раньше, так и теперь им занимаются не художники-профессионалы, а рыболовы, охотники, оленеводы, причем преобладающая часть произведений народного искусства создается женщинами. Как на рубеже XIX–XX вв., так и теперь оно остается связанным с предметами материальной культуры – одеждой, обувью, посудой, утварью и т. д.

Богатая орнаментация материальной культуры хантов является ее яркой особенностью. Узорами украшали одежду, обувь, рукавицы, головные уборы, съёмные украшения, пояса, игольники, подушки, сумки, коробки, колыбели, мелкие предметы из кости, ткацкие станки, луки и колчаны, выбивалки снега, лодки и весла, металлические и костяные пряжки и многие другие предметы.

Многие узоры несли семантическую нагрузку, в том числе мифологическую. Так, наряду с терминами, отражающими реальный мир («оленьи рога», «корни березы», «кедровка»), у хантов зафиксированы мотивы, изображающие мифического мамонта, крест с загнутыми концами, как символ счастья, соболя, как символ Кызымской богини, и другие. Типичными для декоративной традиции народа были стилизованные изображения живых существ. Например, на колыбель наносили изображение «глухаря сна», на жертвенное покрывало – всадника на коне, на одежду – мифического мамонта, на ритуальные предметы – медведя в разных вариантах. Орнаменты, связанные с медведем, как существом высшим, небесного происхождения, требуют к себе особого отношения, их может выполнять только мастерица с большим опытом. Хантыйский орнамент выполнялся и развивался на материале, наиболее доступном народу. Сначала это был местный материал, затем стали использовать

привозной. Как в прошлом, так и сейчас у хантов преобладает орнамент на мягких материалах. Из меха и ровдуги изготавливаются полосы, орнаментированные техникой мозаики. Мозаика из сукна встречается на нарядных поясах оленей, сумочках и игольниках. Более распространена аппликация из ткани, ее нашивают на различных местах женских платьев. Этот способ орнаментации постепенно вытесняется бисером. Кроме расшивания, бисер используется для изготовления съемных полос или лент, выполненных техникой нанизывания (ажурной сеткой). Доминирование геометрических мотивов в орнаменте, стремление сохранения равенства фона и узора одинаково характерно как для древнего, так и для современного орнамента. Идет и изменение мотивов в сторону стилизации. Хантыйский орнамент постепенно видоизменяется, он все более приобретает декоративное и утрачивает первоначальное смысловое значение. В то же время относительная устойчивость форм и мотивов в орнаменте сохраняется [5, с. 3–5].

Орнаментация предметов декоративно-прикладного искусства занимает значительное место в культуре **хакасов**. Орнамент, используемый в художественных ремеслах, нес собой магическую сущность того или иного предмета, передавал эстетические чувства человека в его способности образно видеть действительность и наслаждаться прекрасным с древнейших времен до наших дней. В декоративном искусстве Хакасии выделяют три вида орнамента: геометрический, растительный, зооморфный. Изредка встречаются антропоморфные изображения. Орнаментальное искусство представлено искусными произведениями кузнецов, литейщиков, ювелиров, руками которых созданы серебряные и золотые сосуды, украшения убранства коня, изделиями гончаров, резчиков по кости и дереву. Древнейшим орнаментом Хакасии выступает *геометрический* с несколькими его основными типами: горизонтальный, зигзагообразный, линейный, треугольный, цилиндрический, криволинейный (сердцевидный, спиральный, розетки). Чаще всего такие орнаменты использовали в керамических изделиях, деревянных предметах (шкатулках, курительных трубках, музыкальных инструментах), изделиях из кости, на каменных изваяниях. Не менее древним орнаментом хакасов был растительный орнамент. Сегодня он преобладает над всеми остальными видами. В начале зарождения особенностью растительного орнамента являлась геометризация растительных форм. Узоры не имитировали растительность в природе, они отражали ее в геометрическом виде, будучи подчинены строгой симметрии. Это явление характерно для сарматской стадии искусства звериного стиля скифо-сибирского мира. Примером могут служить «рога барана». В орнаменте керамических изделий они «вырастают» из линии

прямоугольной полосы и закручиваются кверху в разные стороны. Таким образом, геометрические и растительные орнаменты взаимодействуют между собой и связаны одной идеей – передать символику того или иного узора. Так, для хакасов «рога барана» считались символом благополучия и процветания, смысл которого заключается в содействии увеличения поголовья скота, поскольку степень богатства людей определялась размером стада животных. Осмысление мотива «рога барана» можно связать с жизненной силой, которая воплощена во многих элементах окружающей природы (каменных изваяниях, декорировании ковров). *Зооморфные* изображения в орнаментальном искусстве Хакасии встречаются среди загадочных переплетений растительных узоров. Так, например, «дерево жизни» могло сопровождаться геральдически парными изображениями спутников – птицами и зверями. Они связаны с темой плодоносящего начала и производящих сил природы. Интересным зооморфным сюжетом, связанным с «древом», является навершие булавок (булавка имела важное значение в головном уборе шамана. Она символизировала путь от одного мира к другому) в виде птицы. Сохранение мотива птицы на древе говорит о его прочной смысловой основе. Известно, что в родовых молениях небу и другим объектам природы неотъемлемым элементом, кроме древа, была птица, тушку которой оставляли после моления на верхушке дерева. Обычно это был беркут или орел, которого хакасы почитали как священную птицу-родоначальника и тотемного покровителя хакасского рода (пурут). Но не только образ птицы был распространен у хакасов. Широко они использовали образ оленя и коня. С древности у хакасов конь ассоциировался в первую очередь с солярными символами. Особенностью мировоззрения сибирских народов является то, что древнейшие космогонические представления, в которые входил культ солнца, связаны с образом оленя (лося). Его представляли в качестве «господина синего неба» и наделяли крылатостью. По мировоззрению древних хакасов крылатый олень был посредником перехода из одного мира в другой, переносил душу человека из мира животных в обитель душ на небе. Особо следует отметить защитную функцию в применении образов животных. Защитную функцию могли выполнить предметы, украшенные орнаментом. Это относится, прежде всего, к украшениям в убранстве коня. Украшение коня являлось оберегом против злых духов. Чаще всего украшали узду. Многие орнаменты, особенно растительные, могли восприниматься как средство передать вечную, не подверженную исчезновению силу к украшениям, а значит, и человеку. Многие зооморфные мотивы символизировали необходимые физические и моральные качества воина, воплощали черты героического идеала. В совокупности они

должны были обеспечить жизненной силой всадника и коня, помочь ему в бою, охоте, жизни. Орнамент выполнял главную функцию, связанную с пожеланиями владельцу добра, здоровья, радости, богатства, благополучия, мужества. Например, изображение птицы всегда означало доброе начало. К широко распространенным символам долголетия и супружеского счастья относятся изображения парных птиц: гусей, уток, фениксов, а также птиц с перекрещенными шеями. Еще одним важным символом было изображение рыб (или пары рыб), они символизировали супружескую верность и счастье, плодородие и богатство, дружбу и бдительность. В хакасском декоративном искусстве было распространено изготовление рыбок-подвесок, которые символизировали доблесть и признание. Обычно их прикрепляли к поясу всадника, который символизировал могущество, жизненную силу владельца, а по прикрепленным подвескам можно было узнать социальное происхождение владельца, его служебный чин и ранг. Таким образом, подвески в виде парных рыбок способствовали сохранению символов доблести и служебного положения [6, с. 124–151].

Рассмотрев значение орнамента в декоративно-прикладном искусстве хакасов, можно сказать, что они на том или ином предмете выступают в качестве символов небесных помощников человека. Однако наряду с таким пониманием содержания и функции орнамента нельзя забывать о его эстетических качествах. Как бы ни менялось восприятие орнамента как символа, что, несомненно, происходило с развитием общества и его культуры, орнамент всегда имел повседневно-жизненный смысл, заключающийся в его эстетических возможностях.

Итак, орнаментальное творчество, как и другие формы искусства, тесно связано с историей формирования народа и его культуры, с уровнем развития экономики, хозяйственными особенностями и бытом народа, его обрядами и обычаями, мировоззрением и художественным вкусом. Поэтому орнаменты коренных народов Западной Сибири, с одной стороны, похожи в своей типологии, с другой – имеют свои особенности, скрытую семантику. Так, в телеутском орнаменте преобладают элементы геометрических фигур, главными из которых были: круг, треугольник, квадрат. Слабое развитие получил зооморфный и незначительное – растительный орнамент. Орнамент сибирских татар, напротив, был крупным и носил растительный характер. К ленточному типу, состоящему из полос, линий, зигзагов, звезд, крестов, простой сетки, рогообразных узоров, относится шорский орнамент. Он может быть как прямолинейным, так и криволинейным. Для шорского орнамента характерно несоблюдение симметрии. Орнамент хантов отличается богатством форм, многообразием сюжетов, строгостью и четкостью построения. В своей основе он всегда геометри-

чен. В декоративном искусстве хакасов выделяются три вида орнамента: геометрический, растительный, зооморфный. В настоящее время преобладает растительный над всеми его видами.

Орнамент коренных народов Западной Сибири, кроме разнообразных узоров, всегда нес в себе символику и семантику чисел и цвета.

Литература

1. Станюкович Т. К истории изучения орнамента // Сибирский этнографический сборник. – М.: Л., 1961. – 212 с.
2. Кацуба Д. В. Материальная культура бачатских телеутов. – Кемерово: Изд-во Кемеровского ун-та, 1991. – 92 с.
3. Валеев Ф. Т. Сибирские татары: культура и быт. – Казань: Татарское кн. изд-во, 1983. – 257 с.
4. Иванов С. В. Орнамент: историко-этнографический атлас Сибири: Шорцы. – М.: АН СССР, 1961. – 450 с.
5. Альбом хантыйских орнаментов / сост. Н. В. Лукина. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1979. – 238 с.
6. Кидиекова И. К. Орнамент хакасов: в 2 т. – Абакан: Кн. изд-во, 1997. – Т. 2. – 159 с.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК НОСИТЕЛЬ СМЫСЛА

Осипенко Н. Н.

Мир, окружающий нас, представляется непосредственной данностью. Человек всегда стремился ее познать, осмыслить и объяснить. Сначала он открывал для себя эту данность, затем пытался ее осмыслить, отнести к той или иной категории явлений.

«Процесс познания, – считает В. П. Кохановский, – осуществляется в многообразных и взаимосвязанных социально-культурных формах, выработанных в ходе истории человечества» [8, с. 7]. Например, художественно-образная форма познания получила наиболее развитое выражение в искусстве.

По мнению академика Д. С. Лихачева, «познание мира идет и через науку, и через искусство, и через любое человеческое сознание» [10, с. 7].

Современная гуманитарная мысль больше соотносит искусство как способ познания мира с наукой, философией, социологией. Не случайно зародившийся во второй половине XX века концептуализм в искусстве претендовал на роль «феномена культуры, синтезирующего в себе науку (в первую очередь гуманитарные науки – эстетику, искусствоз-

вание, лингвистику, но также и математику), философию и собственно искусство в его новом понимании (арт – деятельность, артефакт). Акцент в визуальных искусствах переносится из чисто визуальной сферы в концептуально-визуальную, от перцепции к концепции, то есть с конкретно-чувственного восприятия на интеллектуальное осмысление» [9, с. 196–199]. Поскольку произведение искусства несет в себе закодированную информацию, то оно «провоцирует» зрителя, читателя, слушателя на размышление и исследование.

«Все виды искусства играют все большую и большую роль в познании мира», – утверждает Д. С. Лихачев. Но особенность искусства в том, что оно «не передает мир в отпечатке, а как бы ставит эксперимент, создает ситуацию. Это познание творит «второй мир», свой, особенный» [10, с. 10]. Поскольку музыка – один из видов искусства, то ее можно рассматривать как один из способов художественного познания окружающего мира. В каждом виде искусства свои способы (методы) донести информацию к размышлению.

«Музыка – поэзия звука» – говорил известный американский дирижер Леопольд Стоковский [15, с. 23]. Именно в музыке, более чем в других видах искусства, присутствует закодированная информация, которая подталкивает слушателя к постижению и осмыслению тех значений, которые она несет в себе.

Музыка несет информацию в виде определенных интонаций, содержащих эмоциональную и смысловую суть. Интонация как компонент мелодий является одним из важнейших средств создания музыкального образа. Специфичность музыкального искусства позволяет говорить о нем как о «своеобразном художественном феномене, как о духовном опыте человечества, который не поддается полной структурной упорядоченности» [4, с. 45].

Если попытаться словами описать содержание музыкального произведения, то это воссоздаст лишь приблизительное представление. Лучшая интерпретация музыкального произведения – это его исполнение, «конкретное, реальное здесь и сейчас звучание (или мысленное прослушивание)» [3, с. 117].

Как художественное целое музыкальное произведение может быть только исполнено, полноценный синтез его на обычном словесном языке невозможен. «Музыка начинается там, где кончается слово», – говорил немецкий поэт Г. Гейне.

Обратим внимание на тот уровень музыкального произведения, который можно назвать музыкальным смыслом. Цель музыканта-исполнителя – донести до слушателя смысл, содержание музыки. В бытии че-

ловека, в его попытках познать, объяснить мир как непосредственную данность теорию смысла можно назвать инструментом, с помощью которого можно понять и объяснить явления мира. Еще стоики в античности трактовали смысл как «бестелесную, сложную и нередуцируемую ни к чему иному сущность на поверхности вещей, чистое событие, присущее предложению и обитающее в нем» [5, с. 38].

Смысл (концепт), как содержание акта сознания «остается до сих пор весьма загадочной величиной – почти неуловимым мельканием чего-то в умственном кругозоре, происходящим при быстром *произнесении и понимании* таких слов, как «тысячеугольник», «справедливость», «закон», «право», – пишет С. А. Аскольдов-Алексеев. «Как может неясное «что-то», только «мелькающее» в уме, породить четкость выводов?» Ответ в том, что концепт «есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода, а также некоторые стороны предмета или реальные действия. Наконец, концепт – это заместитель разного рода хотя бы и весьма точных, но чисто мыслительных функций. Таковы, например, математические концепты» [2, с. 28-44].

Ж. Делез говорит о парадоксальной конституции теории смысла, характеризует смысл как «сверх-бытие» и утверждает, что «смысл – это то, что выражается» [5, с. 40].

«Смысл – это и выражаемое, т. е. выраженное предложением, и атрибут положения вещей. Но он не сливается ни с предложением, ни с положением вещей, а является границей между предложениями и вещами» [5, с. 42].

Теорию смысла Р. И. Павиленис – представитель отечественной логико-философской школы – трактует как теорию «семантических свойств и отношений логической формы языковых выражений и одновременно – как теорию понимания» [14, с. 8]. То есть смысл – понятие многоуровневое, включающее в себя несколько аспектов: семантический, логический, понятийный.

Процесс познания человека «является процессом образования смыслов, или концептов об объектах познания, как процесс построения информации о них. Усвоить некоторый смысл (концепт) – значит построить некоторую структуру, систему концептов, или концептуальную систему. Образование такой системы предполагает в качестве изначально данных некоторые первичные концепты как необходимые условия для построения концептуальной системы» [14, с. 101–102].

Понимание смысла ориентировано на выявление роли языковых и неязыковых факторов в концептуальном освоении мира. «Музыка –

деятель художественного познания. На высоких стадиях своего развития музыка как смысл становится адекватным всем другим проявлениям человеческого сознания, отражением и реализацией окружающей действительности, познаваемой и претворяемой, преобразуемой человеком» [7, с. 153]. Значит, вполне оправданной будет попытка рассмотреть музыку как концептуальную систему (в освоении мира).

Формой знания, объектом исследования которой оказывается музыка как искусство, является философия музыки и ее основной компонент – музыкальная эстетика. «Основой музыкального искусства и его сущностью является выражение», – утверждал композитор и музыкальный критик второй половины XVIII века Христиан Шубарт в своем труде «Идеи к эстетике музыкального искусства». Это искусство выражать «невыразимое в словах».

А. Шопенгауэр анализировал интуитивные, созерцательные компоненты культуры. Он рассматривал музыку как высшее из искусств, как непосредственное отражение самой «мировой воли».

«Композитор раскрывает сокровеннейшее существо мира и высказывает глубочайшую мудрость на языке, которого его разум не понимает» [19, с. 316].

А. Шопенгауэр постулирует интуитивные элементы духовно-художественного опыта человечества. Мир для него – это воплощенная музыка. А. Шопенгауэр полагал, что тот, кто даст верное и полное определение музыки, тот, следовательно, выразит и сущность философии.

«Каждый вид искусства использует свои пути донесения смысла до воспринимающего. Но в любой из разновидностей художественного творчества есть некий первоначальный смысловой строй, восприятие которого является необходимым условием постижения этого смысла» [3, с. 152].

Есть такой смысловой строй и в музыке. Его изучением занимается семантика – наука об отношении знаков к тому, что они обозначают. Но в музыкальной семантике есть принципиальное обстоятельство, играющее решающую роль. Дело в том, что в художественном произведении «знаком является только само произведение в целом, составляющие его компоненты являются субзнаками, т. е. некими компонентами знака, его элементами, частями» [3, с. 153]. «В музыке это обстоятельство усугубляется тем, что один и тот же элемент в зависимости от контекста может выполнять функцию субзнака, т. е. быть наделенным неким, пусть и предельно широким, смыслом, а может быть и лишен этой функции» [3, с. 154]. Подтверждается тезис П. С. Гуревича о музыке как феномене, не поддающемся полной структурной упорядоченности.

Итак, музыкальное произведение в целом, с точки зрения музыкальной семантики, является знаком. Это играет решающую роль в его исполнении и понимании. Проблема смысла актуальна для исполнителя. Профессор кафедры фортепианного исполнительства Российской музыкальной академии им. Гнесиных В. Б. Носина подчеркивает важность проблемы раскрытия смысла в работе над музыкальным произведением: «Внутренняя сущность музыки бывает скрыта от играющих. Не понимая смысловых структур музыкального языка, они не имеют ключа к прочтению заложенного в них конкретного духовного, образного и философско-эстетического содержания [13, с. 13]. «Не зная смысла мотива, часто невозможно сыграть пьесу в правильном темпе, с правильными акцентами и фразировкой» [18, с. 356].

«Звуковые музыкальные явления, складывающиеся столетиями, превращаются в организационные структуры, несущие определенный смысл, в символы...» [13, с. 16]. «Исполнитель, владеющий языком символов, сможет наполнить произведение тем духовным и эмоциональным содержанием, который в них реально присутствует, и сделать его доступным не только специалистам музыкантам, но и неискушенным слушателям» [13, с. 9].

«Концепция смысла или семантические концепции, возникающие на стыке отечественной и западной аналитической философии, логики и лингвистики, дают описание и объяснение того, в чем состоит осмысленность языковых выражений и человеческая способность их понимания» [14, с. 8].

В музыкознании большое внимание уделяется интеллектуальным процессам, подчеркивается, что в основе их лежит языковой слой музыкального мышления, делающий возможной исполнительскую коммуникацию.

Очевидно, что в музыкальном языке сочетаются «континуум смыслов и дискретность алфавита и словаря» [12, с. 88].

Если трактовать восприятие музыки как процесс понимания художественного сообщения, то отмечается его «интеллектуальное действие, включающее выделение смысловых единиц, установление и предвосхищение связей между элементами целого, обобщение и сортировку по значимости смысловых связей» [7, с. 151].

Таковыми смысловыми единицами в музыке (музыкальном языке) принято считать интонации, мотивы-символы, устойчивые звукосочетания, мелодические обороты, выражающие определенные понятия, эмоции, идеи.

Музыкальная семантика говорит нам о том, «каким образом музыка в состоянии отражать некие внемузыкальные реалии, каким значением могут быть насыщены субзнаки музыкальной речи» [3, с. 155].

Специфика музыкального искусства, отличающая его от других видов искусства по силе воздействия и выразительности, кроется в его интонационной природе. Интонируя, человек выражает свои чувства, мысли, отношения к миру. «Музыкальную речь, состоящую из ряда интонационных единиц, можно рассматривать как образно-познавательную деятельность сознания, связанную с выражением звукообразов и звукоидей» [17, с. 7].

Значимым феноменом в музыкознании XX века явилась концепция отечественного ученого-музыковеда, академика Б. В. Асафьева об интонации. Конструктивным в подходе Б. В. Астафьева является вывод, что музыкальное мышление возникает на основе восприятия звуковых последовательностей, когда осознается содержание музыкального сочинения. Интонация рассматривается как смысловая единица музыкальной речи, как музыкальная мысль, которая лежит в основе музыкального образа произведения.

Интересна и актуальна проблема взаимодействия речевой интонации и музыки. «Живая речь имеет не только словесно означающую сторону, но и интонационную» [11, с. 9]. Для примера вспомним мультфильмы, герои которых только интонируют, не произнося ни единого слова, – тем не менее все понятно. Важным является вывод о том, что «интонация служит также для передачи или оттенения логико-синтаксической структуры речи, ее расчленения на предложения, смысловых акцентов» [11, с. 10]. Словом, музыка, мелодия глубоко родственна интонационной стороне речи и несет соответствующую интонационную информацию.

Музыкальные интонации – это определенные «звуковые формулы, за которыми закрепляются устойчивые значения для выражения душевного движения (аффекта) или понятия» [13, с. 6]. И если интонация есть смысловая единица музыки, то «основой музыкальности как системы общения с музыкой должно быть именно интонационное чутье или способность улавливать содержательный смысл интонаций» [16, с. 20]. Таким образом, проникновение в выразительно-смысловой подтекст интонации и есть исходный пункт проблемы смысла в мышлении музыканта-исполнителя.

Данные свидетельства позволяют говорить об интонации как о смысловой единице в музыкальном мышлении. Родство музыкальной и речевой интонации указывает на определенные сходства смысловыра-

жения музыкального языка и «естественного». Классическую формулу Б. В. Асафьева «музыка – интонация» можно продолжить – интонация – носитель смысла в музыке. Семантический подход в изучении смыслового строя музыки представлен в музыковедческом исследовании академика Б. В. Асафьева «Музыкальная форма как процесс». Это исследование наиболее фундаментальное и глубокое по степени проникновения в сущность интонационно-смыслового аспекта в музыке.

Если рассматривать музыку как искусство интонируемого смысла, музыкальный язык (как и другие языки, например естественный), как систему смысловых связей в познании мира, то связующим звеном или точкой пересечения теории познания и музыки можно назвать проблему смысла.

Культурологические исследования и многочисленные свидетельства ученых-гуманитариев разных направлений говорят нам о параллельных процессах в различных областях познания мира: в культуре, науке, искусстве.

Например, концепция смысла актуальна и в языковых моделях, и в фундаментальных философских штудиях, и в искусстве как способе духовного познания мира.

Природа концепта как акта сознания загадочна, но тем не менее именно это неясное «мелькание чего-то» (по С. А. Аскольдову-Алексееву) в нашем уме порождает четкие логические выводы, т. к. существенная сторона концептов как познавательных средств отчетливо проявляется в функции замещения в процессе мышления неопределенного множества предметов.

Интересны и актуальны исследования смысла как «сверх-бытия» в современной западной философии Ж. Делеза и Ф. Гваттари, структурно-семантический и логический подходы к проблеме смысла (концепта) у Р. И. Павилениса.

В музыкальном мышлении образование смысла осуществляется через восприятие музыкальной интонации. Именно в музыке, более чем в других видах искусства, очевидно, что смысл декодируемого текста передается некими структурами, не привязанными жестко ни к отдельным элементам, ни к вероятным способам их взаимодействия.

С философских позиций, а именно с позиций философии музыки и ее основного компонента музыкальной эстетики Б. В. Асафьев трактует музыку как искусство интонируемого смысла, можно сказать, что главное в восприятии музыки, в интерпретации музыкального сочинения заключается в том, чтобы услышать и понять «смысл интонационного смысла» [1, с. 245].

Литература

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. – М., 1971.
2. Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово. – Л., 1928.
3. Бонфельд М. Ш. Введение в музыкознание. – М.: Владос, 2001.
4. Гуревич П. С. Музыка и борьба идей в современном мире. – М., 1984.
5. Делез Ж. Логика смысла. – М.; Екатеринбург, 1998.
6. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия. – СПб., 1998.
7. Иванченко Г. В. Психология восприятия музыки. – М., 2001.
8. Кохановский В. П. Философские проблемы социально-гуманитарных наук. – Ростов н/Д, 2005.
9. Культурология. XX век. – СПб., 1997.
10. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. – СПб., 1999.
11. Мазель Л. О природе и средствах музыки. – М., 1991.
12. Налимов В. В. Вероятностная модель языка. – М., 1979.
13. Носина В. Б. Символика музыки И. С. Баха. – Тамбов, 1993.
14. Павиленис Р. И. Проблема смысла. – М., 1983.
15. Стоковский Л. Музыка для всех нас. – М., 1959.
16. Стоянова Г. И. Художественная эмпатия – индикатор профессионального уровня педагога-музыканта. – М., 1991.
17. Тельчарова Р. А. Музыка и культура. – М., 1986.
18. Швейцер А. И. С. Бах. – М., 1965.
19. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. – М., 1982. – Т. 1.

К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ И СУЩНОСТИ ТАНЦА

Петроченко Н. В.

В рамках данной работы невозможно полностью раскрыть вопрос о происхождении и сущности танца, мы затрагиваем его лишь частично. В настоящее время среди различных концепций танца принято выделять: трактовку биологического происхождения хореографического искусства от «танцев» животных (У. Сорелл); космологическую концепцию (Х. Эллис); определение танца как модели «жизненно необходимой коммуникативной связи» (А. Ломакс); понимание танца как спонтанного и уникального явления (М. Щитс); обоснование «физиологической» природы танцевальных движений (Р. Арнхейм); философское рассмотрение танца (Ф. Спаршот) и др. [3, с. 13]. А. Кугель в основе происхождения большинства танцев видит символику сексуальности.

В биологической концепции происхождения танцевального искусства существует мнение, что инстинкт пляски заложен в природе всех живых существ, и ритмические однотипные движения насекомых, животных и птиц следует рассматривать как танец. С точки зрения Лангера, то, что воспринимается как танец у животных, – полезная активность, и потому танцем вовсе не является [4, с. 17]. А. С. Фомин в понятие «танец» включает лишь особую форму духовной деятельности, присущую только человеку [7, с. 64].

Весьма распространенным является подход, в котором рассматриваются идеи космического смысла танца, которые основаны на понимании танца как «движения особого рода» [5, с. 12], выражающего ритмы Вселенной, ритмы самой Жизни. С позиции этого подхода Х. Эллис определяет танец как «явление, в котором все подчинено строгим правилам исчисления, ритма, метра, порядка, строгому следованию общим законам формы и четкого соподчинения частей целому» [6, с. 35]. Значение танца в широком смысле этого понятия Х. Эллис видит в том, что «он выражает внутренний зов такого самого ритма, который метит не только жизнь, но и вселенную, если можно так назвать сумму тех космических влияний, что доходят до нас. <...> Искусство танца, более того, вплетено во все человеческие традиции, связанные с войной, трудом, удовольствиями, образованием. Некоторые мудрые философы и большинство древних цивилизаций относились к танцу как образцу, по которому должна строиться моральная жизнь людей. Поэтому, чтобы определить значение танца для человечества – его способность к отражению действительности и многозначность, мы должны исследовать человеческую жизнь во всех ее проявлениях, в самых высших и самых низших» [4, с. 14–15].

Для М. Волошина музыка и танец – это старое и испытанное религиозно-культурное средство для выявления душевного хаоса в новый строй. «Но дело здесь не в танце, – пишет автор, – в ритме: душевный хаос, наступающий от нарушенного равновесия сил и их проявлений в человеке, может быть оформлен и осознан, когда человек вновь овладеет всеми ритмами и числовыми соотношениями, которыми образовано это тело. Для этого все свое сознание надо безвольно отдать духу музыки. Но осознание органических ритмов внутри себя и есть танец. Поэтому я называю танец громадным фактором социальной культуры» [2, с. 399].

Первозданная связь танца с ритмом Вселенной, со временем и Пространством находит поддержку в теории американского философа Э. Холла, который утверждает, что никакая форма жизни не могла возникнуть в безвременном и антиритмичном мире.

Известно, что ритм, являясь важнейшим элементом танца и основной способностью человека, оказывает огромное влияние на его душу. Именно это, по словам М. Н. Жиленко, становится причиной того, что способность танца гармонизировать внутренние состояния человека, содействовать налаживанию отношений с внешним миром привлекала и привлекает к нему внимание профессиональных психотерапевтов. Психотерапевтический подход к танцу основан на биологических и социально-психологических функциях танца, а также на понимании роли танца в развитии человечества.

Согласно классификации, предложенной М. С. Каганом, танец относится к мусическим (использующим для своей реализации совокупность материалов, присущих самому человеку) искусствам, что определяет специфику танцевального языка: его основой являются выразительные возможности человеческого тела. Поэтому столь часто можно встретить определение танца как «музыки» тела, а в работах теоретиков-классиков (Л. Д. Блок, В. М. Красовская) фиксируется феномен «звучащего тела» [3, с. 15]. М. Волошин признает неверным взгляд на танец как иллюстрацию музыки и настаивает, что между музыкой и танцем существует связь более глубокая. «Музыка – это чувственное восприятие числа. И если порядки чисел и их сочетания, на которых строится музыкальная мелодия, воспринимаются нашим существом чувственно, то это потому только, что наше тело в его долгой биологической эволюции строилось в тех числовых комбинациях, которые теперь звучат нам в музыке. Музыка есть в буквальном смысле слова память нашего тела об истории творения. Поэтому каждый музыкальный такт точно соответствует какому-то жесту, где-то в памяти нашего тела сохранившемуся. Идеальный танец создается тогда, когда все наше тело станет звучащим музыкальным инструментом и на каждый звук, как его резонанс, будет рождаться жест. <...> Сделать свое тело таким же чутким и звенящим, как дерево старого Страдивариуса, достигнуть того, чтобы оно стало все целиком одним музыкальным инструментом, звучащим внутренними гармониями, – вот идеальная цель искусства танца. <...> Танец – это такой же священный экстаз тела, как молитва – экстаз души. Поэтому танец в своей сущности самое высокое и самое древнее из всех искусств. Оно выше музыки, оно выше поэзии, потому что в танце вне посредства слова и вне посредства инструмента человек сам становится инструментом, песнью и творцом и все его тело звучит, как тембр голоса» [2, с. 395–396].

Тело, по мнению М. Н. Жиленко, не остается неизменным на протяжении человеческой жизни – на него оказывают влияние различные

факторы социокультурного характера, и, прежде всего, тело преобразуется духовными силами человека. Поскольку между духовным миром человека и реакциями его тела существует прямая и непосредственная связь, автор полагает справедливым представление о теле как пластической форме души (В. Светлов). Поэтому в танце, считает М. Н. Жиленко, движущееся тело способно непосредственно выражать духовную жизнь человека [3, с. 15].

Таким образом, «понятие “танец” объединяет в себе материальную (движенческую) и духовную сторону. Танец не появится, пока не начнет движение. Танец может быть мысленным, с реализацией во внешних движениях и без таковой» [6, с. 91].

В настоящее время появились исследования, в которых рассматриваются проблемы танца как формы коммуникации. Давно известно, что танец может передавать довольно разнообразную информацию на своем неповторимом языке. В. В. Ромм указывает: «С одной стороны, есть материальные, очевидные и фиксируемые элементы этого языка – своеобразная система букв. Это – знаки, движения, па, позы, композиции пространственного передвижения. С другой стороны, есть чувственно-выразительная, трудно поддающаяся фиксации, нематериальная составляющая, передающая мысли, чувства, настроения, видения. Эта каждая раз меняющаяся, развивающаяся составляющая танца образована материальной “системой букв” танца» [6, с. 91–92].

По утверждению М. Н. Жиленко, движения тела в танце характеризуются определенной коммуникативной направленностью. «Это обусловлено, помимо прочего, тем, что уже само тело человека – существа, создающего знаки и ими управляющего, – представляет собой сложную информационную систему и является проводником духовного содержания. Именно с таким телом мы сталкиваемся в танце – телом, “возвысившимся до величия знака” (А. Арто)» [3, с. 15–16]. Таким образом, по М. Н. Жиленко, знак в танце представляет собой сложное духовно-материальное образование.

Н. В. Атитанова язык танца сравнивает с неповторимым художественным «ключом», с помощью которого каждая отдельная танцевальная культура через специфическую грань собственных возможностей и явлений отображает действительность и становится феноменом – своеобразным средством перехода имеющегося пластического материала танцевального искусства в форму художественного произведения с конкретным содержанием. Исследователь рассматривает танец как смысловую

универсалию: «Танец является и специфичным языковым выражением, и результатом знаковой деятельности, и определенным “феноменом”, “текстом”, “культурой”» [1, с. 8].

В заключение, обращаясь к высказыванию М. Н. Жиленко, хотелось бы подчеркнуть, что «танец сопутствует развитию культуры и предстает своеобразной моделью социокультурных процессов» [3, с. 21]. При этом глубинное его значение, несмотря на различные его трактовки и понимание, заключается в выражении и отражении целостности культуры. Мы также полностью согласны с утверждением, что именно соотношение как с вечными основами мира, так и с самыми современными нововведениями делает танец моделью тех процессов, которые извечно изменяют культуру, а заложенные в танце социокультурные ориентации, как телесные, так и духовные, позволяют ему играть существенную роль в процессе социализации личности, способствуя полноценному постижению мира культуры [3, с. 6]. Другими словами, танец – это знаковая система, которая способна объективировать культурные смыслы определенной эпохи и благодаря которой культура обретает свои формы, становится реальностью.

Литература

1. Атитанова Н. В. Танец как смысловая универсалия: от выразительного движения к «движению» смыслов: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Н. В. Атитанова. – Саранск, 2000. – 18 с.
2. Волошин М. Смысл танца / М. Волошин // Лики творчества / М. Волошин. – Ленинград: Наука, 1989. – С. 395–399.
3. Жиленко М. Н. Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / М. Н. Жиленко. – М., 2000. – 23 с.
4. Королева Э. А. Танец и художественная культура: От возникновения человечества до первых великих цивилизаций / Э. А. Королева. – Минск: Армита – Маркетинг, Менеджмент, 1997. – 189 с.
5. Куракина Т. Н. Сохранение культурного наследия в условиях перехода к рыночным отношениям: (тенденции, опыт, проблемы): автореф. дис. ... канд. искусств. наук: 17.00.08 / Т. Н. Куракина; Рос. акад. управления, гуманит. центр. – М., 1993. – 23 с.
6. Ромм В. В. Танец и секреты древнейших цивилизаций / В. В. Ромм; Новосибир. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 2002. – 456 с.
7. Фомин А. С. Понятие «танец» и его структура / А. С. Фомин // Народный танец: Проблемы изучения / сост. и отв. ред. А. А. Соколов-Каминский; редкол.: Л. М. Ивлева и А. А. Соколов-Каминский. – СПб., 1991. – С. 60–74.

ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ И ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Буратынская С. В.

«Технику наших дней отличает особый характер процесса «раскрытия». Раскрывая ранее неведомое – извлекая, перерабатывая, накапливая, преобразовывая, техника раскрывает облик окружающей природы. Вместе с тем как способ раскрытия истины, способ понимания техника изменяет и само восприятие природы человеком, изменяет картину мира в целом» [6, с. 226].

Многие философы, мыслители считают, что технический прогресс оказывает губительное воздействие не только на окружающую среду, но и на восприятие человеком мира. Более того, техника сама становится средой обитания человека.

Проблему влияния техники на жизнь человека исследует французский философ, социолог Жак Эллюль в работе «Другая революция» (1969): «Социальный прогресс представляет собой неумолимое порабощение человека технологией... При этом развитие техники сопровождается вытеснением гуманистических целей техническими средствами достижения эфемерного господства над окружающей природой самого человека. В конечном счете, технические средства в возрастающей мере становятся самоцелью безличного «технологического общества», в котором люди низводятся до роли придатка к машине» [5, с. 52].

Не менее остро вторжение техники в жизнь человечества в XX веке воспринимали русские мыслители. Глубокий анализ этой проблематики представлен в сочинениях Н. А. Бердяева. Темы технологической агрессии, особенностей феномена техники, влияние техники на жизнь современного общества занимают большое место в таких работах мыслителя, как «Смысл истории», «Царство духа и царство кесаря» и др. Как и западные мыслители, Бердяев приходит к выводу, что цивилизация, ее техническое воплощение, обезличивает человека, уничтожает его как личность: «Культура обездушивается... развитие техники ведет к истреблению духовности» [1, с. 126].

Иной точки зрения придерживается М. С. Каган. В своей книге «Морфология искусства» он говорит о том, что «расширение технической базы в искусстве ведет к образованию его новых форм» [4, с. 242].

Так, например, большое влияние оказала техника знаковой (нотной и словесной) фиксации плодов литературного и музыкального творчества.

Оказалось возможным рождение таких новых форм, как роман, симфония, опера. По мнению М. С. Кагана, «в основе этого процесса расширения и обогащения сферы художественной деятельности лежали закономерности, подобные тем, которые были выявлены при анализе развития пластических искусств:

а) образование новых форм искусства благодаря овладению завоеваниями техники;

б) изменение творческого процесса и создание художественного «полуфабриката», требующего в дальнейшем озвучивания другими художниками;

в) превращение записанного писателем, композитором произведение из абсолютно уникального в относительно уникальное, поскольку оно допускает исполнительское «тиражирование», то есть бесконечное число различных произведений- интерпретаций;

г) формирование новых типов художественно-творческой деятельности – исполнительских, необходимых для звуковой материализации записанного автором произведения;

д) преобразование структуры эстетического восприятия литературы, музыки, в той мере, в какой оно активизируется необходимостью самостоятельного «мысленного озвучивания» читаемого текста, нотной записи» [4, с. 244].

Таким образом, можно заключить, что образование ряда новых форм художественного творчества связано с устремлениями в мир техники искусства, которое стремится овладеть всевозможными техническими открытиями.

Вопрос о роли влияния техники на искусство, однако, можно рассматривать и с другой точки зрения. Дело в том, что понятие «техника» употребляется не только в узком смысле, то есть как «совокупность орудий и средств труда», но и в широком. По определению толкового словаря, в широком смысле, понятие «техника» обозначает «совокупность профессиональных приемов, используемых в каком-либо деле, мастерстве» [2, с. 213]; в виде примеров здесь приводятся выражения «техника прыжка», «техника шахматной игры», «музыкальная техника».

Рассматривая современное хореографическое искусство, нельзя не затронуть это истолкование понятия «техника», так как современная хореография (в данном случае имеется в виду одно из направлений хореографического искусства) имеет массу примеров таких балетмейстерских и исполнительских приемов, которые лежат в основе целостных авторских систем, школ. Их нельзя не затрагивать при обучении танцевальному ис-

куству, так как они дают более полное представление о возможностях современной хореографии, способствуют повышению уровня исполнительского мастерства, обогащению и расширению общих знаний, развитию совершенно нового балетмейстерского видения и восприятия той или иной проблемы, которая лежит в основе любого хореографического произведения. Каждая из этих техник основывается на определенной методике исполнения, определенной технике физической культуры. Такими примерами служат: техника Марты Грэм, Хосе Лимона, Канингема, Уильяма Форсайда, Рудольфа фон Лабана и т. д.

М. С. Каган отмечает, что «вместе с техникой материального производства техника физической культуры потребовала от современного искусства овладения ее ресурсами, дабы художественный язык был как можно более созвучен мироощущению современного человека» [4, с. 246].

За последнее время возросла степень влияния художественной гимнастики на классический балет, в котором «осовременивание хореографического языка выражается преимущественно в использовании движений художественной гимнастики и акробатики» [4, с. 246].

Народный танец, как вид хореографии, зачастую использует цирковые трюки с повышенной степенью сложности в исполнении, для усиления восприятия номера зрителем. Одно из направлений современной хореографии модерн-танец, который основывается на канонах классической хореографии и где неотъемлемым элементом является импровизация, зачастую заимствует некоторые методики систем восточных культур. Такие методики более полно раскрывают возможности и способности человеческого тела. Примером такого влияния является йога, древняя индийская система.

Слово «йога» означает «соединение, связь, слияние», то есть имеется в виду «единство, гармония физического и психического состояния». Цель йоги – последовательно развивать такие качества организма, которые позволяют понять действительность и утвердить самосознание, подерживая здоровое функционирование мозга и психики» [3, с. 18–19].

Для хореографического искусства особое влияние оказывают такой раздел этой системы, как «Хатха-йога», и комплекс дыхательных упражнений Пранаяма. Хатха-йога характеризуется определенным положительным воздействием на различные органы и системы человека. Достижимые этим способом жизнеспособность и ловкость тела при регулярных занятиях по системе йогов могут сохраняться до конца жизни. Хатха-йога состоит из асан (физических поз, движений), которые сочетаются с правильным дыханием и расслаблением. Медленное и постепенное растя-

гивание предварительно расслабленных мышц является характерным свойством асан. Кроме того, при их исполнении каждое растягивание увеличивает эластичность мышц. Этим и объясняется причина достижения за короткое время большей ловкости при занятиях асанами по системе йогов, чем с помощью любых других методов. Перед растягиванием и в процессе его мышцы должны быть хорошо расслаблены, а само растягивание следует совершать медленно и постепенно. Асаны способствуют поддержанию и увеличению эластичности сухожилий и суставных связок, чем обеспечивается хорошая подвижность в суставах. Наибольшее значение йоги придают гибкости позвоночника. Все это имеет большое значение для современного хореографического искусства, и на практике многие хореографы пользуются этой системой, но проблема заключается в том, что на данный момент не существует четко разработанной единой методики преподавания йоги в учебных заведениях культуры и искусств.

Нельзя не затронуть вопрос о влиянии кинематографии и телевидения на развитие хореографического искусства в целом. Благодаря подобному воздействию расширились границы возможностей танца, появились самостоятельные и неповторимые танцевальные произведения – такие, например, как «Smoke», «Blue Yellow» постановки Матц Эж, которые отличаются по своей структуре от телеверсии любого балетного спектакля (на наш взгляд, любая телеверсия – лишь трансляция, повторение законченного сценического произведения). Такие примеры показывают, «что техническая природа фото- и киноизображения, так же как радио- и телетрансляции, не является препятствием для решения художественно-творческих задач, ибо в этих случаях – как и во всех иных – техника как таковая, взятая сама по себе, нейтральна по отношению к искусству, а не враждебна ему и потому позволяет использовать самые разнообразные свои продукты и технологические процедуры для художественно-образного освоения мира» [4, с. 249].

Помимо этого, хореографическое искусство широко использует возможности компьютерных технологий и сценографии.

С применениями инноваций в текстильной промышленности появилась возможность использования различных по структуре материалов при изготовлении сценических костюмов.

Подводя итог выше сказанному, можно вновь процитировать М. С. Кагана, который говорит о «соотношении технического и художественного начал, когда техническая задача – в том или ином соотношении – скрещивается с установкой эстетической, с принципом художественного формообразования» [4, с. 251]. Но в отличие, например,

от архитектуры, где это скрещивание обладает одновременно двойной ценностью – утилитарной и эстетической, в хореографии соединение танца, музыки, света, костюма, грима и т. д. служит одной цели – эстетическое и идейно-эмоциональное воздействие на зрителей через различные средства выразительности.

Литература

1. Бердяев Н. А. Смысл творчества // Философия творчества, культуры и искусства. – М., 1994. – Т. 1. – 298 с.
2. Даль. Толковый словарь.
3. Евгимов В. Йога. – Кемеровское книжное изд-во, 1990. – 206 с.
4. Каган М. С. Морфология искусства. – Л.: Искусство. Ленинградское отд., 1972. – 440 с.
5. Мэмфорд Л. Техника и природа человека // Новая технократическая волна на Западе. – М., 1986.
6. Человеческая деятельность: (Опыт системного анализа). – М., Политиздат, 1974. – 328 с.

ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА

Курбатов В. П.

Понятие «театральная семиотика» достаточно новое, и поэтому определения и значения, применяемые в других науках, не всегда приемлемы в сценическом искусстве.

Исходя из этого, необходимо разобраться с определениями, структурой и функционированием знаковой системы, применительно к сценическому образу.

Любая система состоит из взаимосвязанных и взаимообусловленных базовых единиц. Базовой единицей семиотики является знак. В существующей литературе выделяются три понятия знака:

Знак – копия – это воспроизведение, сходное с реальным, другими словами, знак – копия – изоморфный знак или иконический, что изображено, то и обозначает.

Знаки – признаки – это знаки, связанные с реальными предметами, как действия со своими причинами, то, что иначе называется приметам, или гомоморфный знак.

Знаки – символы – это знаки, в которых наглядный образ используется для обозначения отвлеченного содержания (древнегреческие маски – театр) [2, с. 61].

Исходя из вышесказанного, мы предлагаем свою классификацию знака, применительно к сценическому образу:

1. ИКОНИЧЕСКИЕ ЗНАКИ – отражают и замещают то, что изображено (у Пирса это знаки-копии). Например, дорожный знак представляет собой «абсолютно откровенное сообщение, оно не изображает из себя несообщение, оно представлено именно как сообщение» [1, с. 425], такой знак не маскируется под простую функциональную вещь. Откровенной иконической знаковой системой является и реклама, где «вторичное означаемое (рекламируемый товар) всегда выставлено напоказ» [1, с. 414]. Иконические знаки, как правило, применяются в сценографической и предметно-вещевой системах реалистического театра. Замещая реальную действительность, с помощью живописных панно или отдельных деталей они создают место действия, рассказывают о герое, то есть несут информацию о социальном и материальном положении героев, об условиях жизни и уровне развития общества.

2. УСЛОВНЫЕ ЗНАКИ – внешнее выражение и значение знака внутренне не обусловлено. Р. Барт пишет: «Следует напомнить, что в любого рода семиологической системе постулируется отношение между двумя элементами: означающим и означаемым. Это отношение связывает объекты разного порядка, и поэтому оно является отношением эквивалентности, а не равенства. Необходимо предостеречь, что вопреки обыденному словоупотреблению, когда мы просто говорим, что означающее *выражает* означаемое, во всякой семиологической системе имеются не два, а три различных элемента; ведь то, что я непосредственно воспринимаю, является не последовательностью двух элементов, а корреляцией, которая их объединяет. Следовательно, есть означающее, означаемое, и есть знак, который представляет собой результат ассоциации первых двух элементов» [1, с. 76]. Знак, содержатели, он несет смысл, при условии, что мы его наделим этим смыслом. Возьмем какой-нибудь темный камешек, я могу сделать его что-либо значащим различными способами, пока это означающее и только; но стоит мне наделить камешек определенным означаемым (например, он будет означать смертный приговор при тайном голосовании), как он станет знаком. Следует заметить, что знаки, в сценическом образе заменяя предметы и явления реального мира, могут нести определенную информацию, но, как правило, для этого необходимо несколько знаков, расположенных в определенной последовательности, или заключение со зрителем «условия условности», что данный знак будет обозначать то, что необходимо режиссеру по замыслу. Условные знаки приспособлены для рассказывания, для создания повествовательных текстов, между тем как иконические ограничиваются функцией называния.

3. СИМВОЛИЧЕСКИЕ ЗНАКИ – знаки, в которых значение не мотивировано формой выражения. С течением времени символические знаки могут менять свое первоначальное значение. В широком смысле можно сказать, что символ есть образ (*объекта, явления или события реального мира*. – В. К.), взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа. Смысл символа нельзя дешифровать простым усилием рассудка, он не отделим от структуры образа, не существует в качестве некой рациональной формулы, которую можно вложить в образ и затем извлечь из него. Сама структура символа направлена на то, чтобы дать через каждое частное явление общее представление о реальности. Символ – в искусстве универсальная эстетическая категория, раскрывающаяся через сопоставление со смежными категориями художественного образа, с одной стороны, знака и аллегории – с другой. [5, с. 191]. Это овеществленный знак, значение которого или определяется, или складывается с течением времени, отражающий явления реального мира, который с течением времени может изменить свое первоначальное значение. Таким образом, «символ» или «знак – символ» – понятия адекватные.

4. ЗНАК-АЛЛЕГОРИЯ – иносказание, изображение отвлеченной идеи посредством конкретного, отчетливо представляемого образа [3, с. 16]. Правосудие – женщина с завязанными глазами, с весами и мечом в руках. В сценическом образе аллегория выступает в виде знака. Использование аллегории обусловлено тем, что расхожие, отвлеченные понятия имеют внешнее выражение, знакомое всем.

5. ЗНАКИ-МЕТАФОРЫ. В основе создания подобных знаков лежит или принцип сравнения свойств одного предмета с другим, или свойства одного предмета приписываются другому. Данная группа знаков применяется в сценографической и актерской системах.

6. СИНТЕТИЧЕСКИЕ ИЛИ КОМПЛЕКСНЫЕ ЗНАКИ – соединение всех вышеназванных знаков. Данные знаки в основном применяются в сказках или фантастических спектаклях. Ярким примером таких знаков могут служить химеры собора Парижской Богоматери.

В сценическом образе знак выполняет следующие функции:

- познавательную – эвристическую, знак выступает как носитель определенного знания, информации;
- предвосхищения, знак служит как предсказатель будущего – «кассандровское начало»;
- информационно-коммуникативную, знак сообщает информацию и выступает средством общения;

- адресную, знак определяет место и время действия;
- биографическую, знак говорит о социальной принадлежности героя, его положении в обществе;
- внушающую, знак создает эмоциональное настроение.

Говоря о функции знаковых систем образа, нужно обратить внимание на то, что в каждом из существующих театральных направлений: реалистическом, условном, эпическом – знаковая система будет различна.

Мейерхольд, основоположник условного театра, еще в 1907 году в журнале «Весы» писал: «УСЛОВНЫЙ метод полагает в театре четвертого **творца**, после автора, актера и режиссера; это – **зритель**. Как в картине: глядя на нее, ни на минуту не забываешь, что это – краски, полотно, кисть, а вместе с тем получаешь высшее и просветленное чувство жизни. И даже часто так: «чем больше **картина**, тем сильнее чувство **жизни**» [4, с. 95].

Знаковая система в условном театре строится и выражается только через актера и предметно-вещественную среду, музыкально-шумовая и сценографическая системы служат вспомогательным фоном и игровой площадкой для первых двух.

В реалистическом и эпическом театрах существует своя знаковая система, применимая к каждому театральному направлению.

В реалистическом театре используются в основном иконические или изобразительные знаки, это объясняется тем, что режиссер стремится как можно точнее отобразить реальность, и если Мейерхольд отдавал предпочтение движению, жесту, то Станиславский и его последователи отдавали предпочтение слову.

Отдельно мы можем поставить Е. Б. Вахтангова, его «Принцесса Турандот» впитала в себя все театральные направления, и Вахтангов создал свою, присущую только этому спектаклю знаковую систему. Как мы уже говорили, сценический образ меняется благодаря изменению актерской системы, точно так же меняется и знаковая система, потому что она строится для актера и актером, естественно, с помощью режиссера.

Знаковая система эпического театра по своему выражению близка к условному театру, иконические знаки реалистического театра чужды ему по своей природе. Основная нагрузка в знаковой системе ложится на предметно-вещную систему сценического образа эпического театра.

В театрах древнего Востока существовала определенная знаковая закреплённость. Например, актер, держащий в руках хлыст, предполагался скачущим верхом. Посадка на коня и слезание изображались установленными условными движениями. Знак может быть не только визуальным, он может быть и звуковым – музыкальным.

Знаковая система сценического образа – понятие сложное и уникальное по своему возникновению и применению. Она не похожа на существующие системы, являясь по своей природе, как и искусство, породившее ее, синтетической и постоянно изменяющейся.

Литература

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Коршунов А., Манталов В. В. Теория отражения и эвристическая роль знаков. – М., 1974. – 356 с.
3. Квятковский А. Поэтический словарь. – М., 1966. – 276 с.
4. Мейерхольд В. Э. Из писем о театре // Весы. – 1907. – № 6.
5. Философский энциклопедический словарь / гл. редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.

ТЕЛЕСНОЕ ПОВЕДЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА – СПЕЦИФИЧЕСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ТЕКСТ

Григорьянц Т. А.

Многообразие подходов к исследованию тела человека связано с уникальной способностью его телесности содержать, передавать и накапливать различную информацию.

В связи с этим достаточно интересным представляется следующее мнение: телесные проявления человека можно интерпретировать как специфический текст. Известный российский психолог С. Л. Рубинштейн писал: «В повседневной жизни, общаясь с людьми, мы ориентируемся в их поведении, поскольку как бы «читаем» его, т. е. расшифровываем значение внешних данных и раскрываем смысл получающегося таким образом текста в контексте, имеющем свой внутренний психологический план. Это чтение протекает бегло, поскольку в процессе общения с окружающими у нас вырабатывается определенный, более или менее автоматически функционирующий психологический подтекст к их поведению» [5, с. 180]. Это мнение разделяет М. М. Бахтин, который в своей «Эстетике словесного творчества» определяет поступки и действия людей как потенциальный текст. Таким образом, если язык мышления – речь рассматривается, марксистами, например, как своеобразное проявление естественного внутреннего орудия психической деятельности, то

язык тела, по нашему мнению, представляет собой такое же орудие, но в большей степени проявляющее не само понятие, а отношение к нему, эмоциональный фон конкретной ситуации. По мнению И. М. Сеченова и Л. С. Выготского и согласно логической семантике, «естественные... знаки и их комплексы есть «орудия» фиксации значений и средство оперирования этими значениями», то есть являются своеобразными «операторами мысли» [4, с. 30].

Представление телесных проявлений в виде текста, по сути, есть своеобразное моделирование телесного поведения, которое, безусловно, имеет смысл. Исследователь-философ В. А. Штофф, работающий над проблемами моделирования, считает, что «под моделью понимается такая мысленно представляемая или материально реализованная система, которая, отображая или воспроизводя объект исследования, способна замещать его так, что ее изучение дает нам новую информацию об этом объекте» [6, с. 19]. Данное определение, позволяющее представлять телесное поведение в виде модели универсального языка, дает нам возможность не только обнаружить общие положения с естественным языком, но и по аналогии с вербализованной речью попытаться найти новые закономерности в функционировании языка тела. Кроме этого, возможность приведение к модели языка тела имеет большое значение для изучения и анализа телесно-пластической культуры человека.

По мнению современного исследователя вопросов невербальной семиотики Е. Петровой, вообще «вся совокупность визуальных семиотических компонентов внешнего облика человека может рассматриваться как разновидность невербальных текстов культуры, специфический «визуальный текст общения», а его интерпретация представляет собой вид «чтения», от адекватности которого во многом зависит взаимопонимание между людьми» [3, с. 70]. Поскольку пластическую культуру человека можно представить и как «совокупность визуальных семиотических компонентов внешнего облика», то появляется возможность анализа пластической культуры как визуального текста. Такой подход интересен тем, что определяет понятие пластическая культура как непрерывающийся «поток» непрерывно меняющихся элементов.

Итак, можно сказать, что само тело и телесную культуру мы можем рассматривать в виде непрерывающегося текста. В широком смысле слова и телесная культура, и телесное поведение играют важную роль в жизни человека: в способности встраиваться в окружающий мир, в актах коммуникации, возникающих в этом мире, в стабильности существования человека.

Подход к телесной реализации человека как к тексту очень интересен и важен в практике театра. Если телесные проявления можно интерпретировать как текст, который считывается при условии знания языка тела, то, вероятно, владея этим языком в должной мере, возможно «составление» подобных текстов. В жизни такие тексты специально не заготавливаются и представляют собой «импровизацию». Такой «импровизационный» непредвиденный характер «жизненных текстов» значительным образом осложняет их фиксацию, описание и анализ. Что касается театра, то любой спектакль можно представить как заранее продуманный, смоделированный, точно организованный художественный текст, сообщаящий нам, зрителям, мысли, эмоции и отношение к существующим проблемам автора сценического варианта – режиссера спектакля. Именно поэтому чрезвычайно важным является подготовительная часть работы с «художественным текстом». Определенная фиксация и описание «текста» (предварительное мизансценирование), глубокий его анализ (наполнение тела мыслью, а всего действия – идеей) – процессы организующие и рождающие весь художественный текст спектакля.

В художественном мире театра тело представляет собой совершенно уникальное явление. Оно выступает в роли проводника художественного образа сначала от автора-режиссера к исполнителям, а затем от исполнителей к зрителю. Именно такой канал передачи достаточно тонкой информации возможен в практике театра, поскольку, наблюдая и истолковывая внешние признаки конкретной персоны, человек начинает познавать его сущность.

Современный исследователь А. А. Бодалев считает, что «Накопление понятийного знания о других людях приводит к совершенствованию у него процессов различения, развитию большей обобщенности восприятия, когда объектом его оказываются другие люди, формирует у него способность к интуитивному познанию последних» [1, с. 41]. Если это высказывание связать с практикой театра и становлением той же пластической культуры исполнителя, то речь идет об очень важном компоненте актерского воспитания. Эту составляющую можно определить как способность, наблюдая людей, познавать их внутреннюю природу через внешнее. При этом необходимо отметить, что познание происходит на телесном уровне; актер как губка впитывает новую интересную информацию и фиксирует ее в «копилке» своего профессионального мастерства. Актер на какое-то время как бы вживается в человека, представляющего для него интерес; он начинает сопереживать ему, пытаясь оправдать поведение, интересующего его объекта. Психологи называют это процессом

эмпатии. Являясь профессионально значимой характеристикой, эмпатия, точнее ее уровень, определяет исполнительскую одаренность и является очень важной частью пластической культуры актера. Эмпатическое состояние исполнителей, их профессиональная состоятельность, то есть умение вживаться и вчувствоваться и в реально существующее, и в воображаемое, во многом определяют возможности режиссера в составлении текста сценического действия.

Таким образом, любая сценическая композиция или спектакль может быть рассмотрен и проанализирован как своеобразный художественный текст, представленный в определенной пластическо-телесной модели и «произнесенный» автором сценической постановки.

Безусловно, обдумывание и процесс «составления» художественных театральных «текстов» требует не только знаний в области театра и мира художественного и т. д., но и умений, и владения практическими навыками в сфере телесности.

Если отнести к сценической «телесности» как к своеобразному тексту, то становится очевидным еще один важный момент – совмещение текста литературного произведения в виде драматургии с пластическим текстом спектакля. Необходимо заметить, что «совпадение» естественно не значит иллюстрацию литературного материала. Можно предположить, что литературный текст в этой ситуации говорит в большей степени о значении происходящего, в то время как смысл выражается текстом телесным. Эти два компонента, переплетаясь и взаимодействуя, «организуют» содержание сценического текста спектакля и его художественного образа.

Текст сценического действия можно анализировать в разных аспектах, пользуясь различными методами. Один из методов, применяемых для анализа сценического произведения, театральная семиология, представляющая собой «метод анализа текста и/или представления, вскрывающий их формальную структуру, рассматривающий динамику развития и становления процесса формирования знаков, происходящего при участии создателей спектакля и публики» [2, с. 301]. Таким образом, по мнению французского исследователя театра Патриса Пави, семиология анализирует способ получения смысла «в течение всего театрального процесса, который начинается с режиссерского прочтения драматического текста и заканчивается зрительской интерпретацией спектакля» [2, с. 301].

Рождение и существование сценического художественного образа как текста имеет две стороны. Во-первых, сценический текст сочиняют

или «составляют» – это первый этап формирования художественного образа спектакля, во многом зависящий от профессионального опыта и таланта режиссера. Результат этой работы может быть успешным при наличии ряда условий. Во-вторых, текст художественного сценического произведения читается зрительской аудиторией – это завершающий этап существования художественного образа сценической постановки. Несмотря на то, что результат «прочтения» спектакля зрителем зависит от многих обстоятельств, непосредственно связанных с воспринимающей стороной (воспитание, интеллектуальный уровень, образование, жизненный опыт и многое другое), в большей степени процесс восприятия и понимания художественного образа сценического действия зависит от состоятельности автора сценического варианта пьесы, то есть от его способности превращать литературный материал в материализованное действие, то есть созидать «тело» спектакля.

Таким образом, можно прийти к выводу, что успех сценического произведения во многом, если не во всем, зависит от того, насколько точно, в соответствии с замыслом режиссера составлен текст спектакля, насколько тонко найдены связи между значением литературного текста и смыслом пластической партитуры всего спектакля.

Безусловно, появляется проблема формализации сценического текста, то есть выделения и определения наименьшей значимой единицы театрального действия.

Поскольку искусство театра по природе своей представляет синтез различных искусств – и пространственных, и временных: живописи, музыки, сценографии, хореографии, вокала, искусства владения голосом и др., – выделение значимой единицы из общего сплава этих искусств представило определенные трудности. Театр, как само бытие, существует в пространстве и во времени; все, что происходит на сценической площадке, имеет временные и пространственные параметры, и нет смысла разрывать это органическое единство. По мнению теоретика театра Ковзана, «совершенно незачем членить континуум спектакля на мельчайшие временные отрезки, соответствующие наименьшему триединству одного означающего». Он считает, что «это только разрушает мизансцену, и общий сценический замысел при такой постановке вопроса остается неучтенным» [2, с. 302]. Причем «неучтенным» остается, как это видно, практически самое главное. Несмотря на то, что сценическое время и сценическое пространство имеют свои особенности и обладают своей спецификой, они, прежде всего, объективно существующие пространство и время. То есть реальность театра и реальность жизни обла-

дают общими корнями, и на глубинном уровне можно наблюдать связи, непосредственно существующие между ними. Непрерывное движение континуума существования привело к мысли о выделении «множества знаков, образующих *gestus* (жест), то есть обозначающее более общего характера, несводимое к простой сумме входящих в него знаков» [2, с. 302]. При этом, если следовать этой точке зрения, характер объединенных по этому принципу знаков (статичный, подвижный) не имеет значения, поскольку в настоящее время такое различие считается уже неуместным. Современные исследователи-искусствоведы считают, что не существует деления на пространственные искусства и временные; все виды искусства можно представлять как пространственно-временные. Сам спектакль может быть представлен семиозисом спектакля-знака, состоящего из множества других знаков разной природы, но при этом составляющего один «*gestus*».

В этой связи исследователь Барт, посвятивший свои труды проблемам семиотики, театральной в том числе, высказал мысль о том, что театр представляет собой своеобразное «кибернетическое устройство», способное «высылать в ваш адрес одновременно несколько... различающихся по ритмической структуре сообщений». Соответственно зрители воспринимают эти сообщения по многим коммуникативным каналам: мизансцена, пластические характеристики персонажей и их пластические партитуры, костюмы, музыкальное и сценографическое оформление, литературный текст и др. Барт пытался применить, по мнению П. Пави, филологический подход к исследованию театрального знака, то есть свести «то или иное означающее к соответствующему означаемому» [2, с. 303] и таким образом анализировать театральный знак с позиций коммуникативной семиологии. Подобный подход оказался также несовершенным, возникло много проблем. Греймас и Курте, например, не без основания задают вопрос, каким образом может существовать «множество означающих у одного и того же означаемого» [2, с. 303]. Можно предположить, что в этом случае наличие не одного, а многих означающих, то есть «дублирование» одного означаемого, есть также своеобразный знак, а многократное его «означивание» перерождается в новое означаемое.

Непосредственно связанным с проблемой выделения театрального знака является определение отношений литературного текста, то есть драматургии и сценического варианта этого текста. Многочисленные попытки теоретиков театра найти закономерности в «перепроизводстве» текста в театральное действие не увенчались пока успехом. Невоз-

можно перечислить проблемы, возникающие в процессе семиотического анализа спектакля, выявления связей, образующихся между знаками совершенно разной природы, а тем более выявления закономерностей в существовании подобных связей. Если вернуться к классическому сравнению театра с самой жизнью, то понятными становятся трудности, возникающие при семиотическом подходе к сценической реальности. Если сценическая реальность есть художественно отраженное бытие человека, то наименьшая значимая единица театрального действия определится с выделением структурной единицы самой жизни человека. Пави считает, что попытки и поиски в этом направлении не приведут к результатам. По его мнению, «гораздо разумнее отдать предпочтение понятию зрелищного текста, своего рода партитуре, где в пространстве и во времени обозначены все сценические средства театрального представления» [2, с. 305]. Зрелищный текст, по нашему представлению, не является материализацией драматургического текста, но представляет собой материально реализованную идею режиссера по поводу литературного материала. Таким образом, автором «тела» спектакля всегда является только режиссер. Именно ему принадлежит право на выбор способов сценического выражения тех или иных кусков текста.

При этом язык тела является основным сценическим средством, способным делать слово видимым и осязаемым. От уровня общей пластической культуры исполнителей, таким образом, зависит уровень реализации режиссерского замысла, а следовательно, и уровень понимания происходящего зрителем. Становится понятным, почему современные театральные школы придают такое большое значение телесному воспитанию будущих актеров, почему это воспитание представлено достаточно широким набором различных телесных «техник»: от классического станка до элементов пантомимы, от пластических упражнений до трюковой пластики и фехтования и многое другое.

Литература

1. Бодалев А. А. Личность и общение: избранные труды. – М., 1983. – С. 241.
2. Орореев Ю. В., Тюхтин В. С. Мышление человека и искусственный интеллект. – М.: Мысль, 1978. – С. 112.
3. Пави П. Словарь театра. – М.: Прогресс, 1991. – С. 748.
4. Петрова Е. Знаки общения. – М.: Изд-во «ГНОМ и Д», 2001. – С. 253.
5. Рубинштейн С. Л. Принципы и пути развития психологии. – М., 1960. – С. 167.
6. Штофф В. А. Моделирование и философия. – М.; Л., 1966. – С. 270.

К ПРОБЛЕМЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В ПРОМЫШЛЕННОСТИ РАЗМЕРНОЙ ТИПОЛОГИИ

Сваровская О. В.

Проектирование женской одежды в условиях серийного или массового производства исключает возможность измерения фигуры каждого человека. Поэтому одежду промышленного производства изготавливают не на конкретные индивидуальные фигуры потребителей, а по измерениям типовых фигур, определяемых в соответствии с государственными и отраслевыми стандартами.

Как известно, основной целью при разработке размерной типологии является выделение ограниченного количества типов фигур по сочетанию размерных признаков, которые обеспечат максимальную удовлетворенность населения антропометричной одеждой [См.: 1, с. 109]. Антропометрический стандарт в этом случае представляет собой набор типовых фигур, который объективно отражает типологическое разнообразие потребителей.

Во всем мире размерная типология населения пересматривается через каждые пятнадцать лет, так как за этот период времени в результате процесса акселерации, в результате влияния социально-экономических и этнодемографических факторов происходит изменение размерных признаков, пропорций и формы тела человека.

Готовые изделия, выпускаемые по устаревшей типологии, не являются соразмерными, не обеспечивают удовлетворительную посадку в статике и динамике на фигуры массового потребителя, не отвечают гигиеническим требованиям. Даже частичное несоответствие одежды размерам и форме тела человека может привести к нарушению функций внутренних органов, нарушению кровообращения и лимфотока, изменению артериального давления и ухудшению параметров микроклимата под одеждой.

Прочную научную базу для построения рациональной размерной типологии населения могут дать только обширные и систематизированные антропологические исследования. На основе массовых антропометрических обследований, проведенных в 1956–1957 гг. специалистами НИИ антропологии им. Д. Н. Анучина и МГУ им. М. В. Ломоносова, в 1960 г. была впервые создана научно обоснованная размерная типология и разработаны размерные антропологические стандарты фигур взрослого населения СССР [См.: 2, с. 6].

В 1966–1970 гг. в результате совместных антропометрических исследований антропологов и швейников стран – членов СЭВ впервые была создана объединенная размерная типология населения стран – членов СЭВ для конструирования и промышленного производства одежды. Всего было обследовано 21 тыс. человек обоего пола в возрасте от 18 до 60 лет. В качестве типовых были выделены все фигуры, частота встречаемости которых составляет не менее 0,1 % хотя бы в одной из стран. В итоге в рекомендации по стандартизации (РС 3137–71) для женского населения выделено всего 509 типов [См.: 3, с. 14].

Для нашей страны в государственном антропометрическом стандарте (ГОСТ 17522–72) установлено 253 типовых фигур женщин. В качестве ведущих размерных признаков были выбраны следующие варианты: длина тела 146–182 см с интервалом 6 см, обхват груди третий 80–136 см с интервалом 4 см, обхват бедер 80–152 см с интервалом 4 см. Каждая типовая фигура характеризуется 59 размерными признаками [4].

На основе антропометрических стандартов НИИА МГУ и ЦНИШП были, в свою очередь, разработаны отраслевые конструкторские стандарты, отвечающие условиям изменяющегося производства. В ОСТ 17-326-81 установлено 137 типовых фигур женщин, которые сгруппированы в четыре полнотные группы (1, 2, 3, 4-я). Принадлежность типовой фигуры к определенной полнотной группе определяется разностью между обхватом бедер и обхватом груди третьим. Разница равная соответственно: 4 см – малая, 8 см – средняя, 12 см – большая, 16 – очень большая, с межполнотным интервалом 4 см [См.: 3, с. 15–16].

Каждой полнотной группе соответствует определенное сочетание возрастных групп, границами являются: младшая возрастная группа – 18–29 лет, средняя – 30–44 года и старшая – 45 лет и выше.

Весь диапазон размеров составляет от 88 до 136 (13 номеров), с интервалом 4 см и сгруппирован: 88–104 – малые размеры, 108–120 – большие размеры, 124–136 – особо большие размеры.

Стандартом предусмотрено 6 ростов от 146 до 176 см с интервалом 6 см. Причем 6-й рост (176 см) предусматривается только для VII размерной группы и 1-й полнотной группы.

В настоящее время на территории РФ увеличение средней длины тела у взрослых (наблюдаемое в России со второй половины прошлого века) в последние годы происходит наиболее интенсивно. Процесс акселерации найдет свое отражение в размерах тела еще не менее чем у десяти поколений взрослых, родившихся с 1982 по 1992 г., а следовательно, изменение средних размеров тела взрослого населения будет продолжаться и далее [См.: 2, с. 155].

Процесс акселерации не только влияет на ускорение роста, но и затрагивает различные участки тела в разной степени. Изменение соотношения размеров участков тела между собой сопровождается некоторым изменением формы тела человека. Изменение абсолютных значений ведущих и подчиненных признаков, характеризующих типовые фигуры, приводит к необходимости пересмотра системы классификации типовых фигур.

Однако подчиненные размерные признаки меняются достаточно согласованно, для того чтобы можно было на протяжении 10–15 лет существенно не изменять размерно-ростовочные стандарты [См.: 2, с. 174].

Наряду с процессом акселерации на размерную типологию взрослого населения обнаруживает влияние возрастной фактор. В период непрерывного изменения уровня жизни возрастные различия неизбежно связаны с тем, что каждое поколение встречается с особым комплексом условий постоянно изменяющейся жизни [См.: 5, с. 48].

Длина тела в разных возрастных группах неодинакова. Причем если большая средняя арифметическая величина длины тела младших возрастных групп может объясняться явлением акселерации, то меньшая длина тела в старших возрастных группах может отчасти объясняться явлениями старческой инволюции [См.: 2, с. 155].

После завершения роста в длину и окончательного формирования пропорций скелета обхватные размеры тела продолжают изменяться в течение всей жизни. Все эти морфологические изменения во взрослом состоянии протекают в определенных условиях внешней среды, и в конечном счете степень их выраженности определяется этими условиями [См.: 5, с. 155].

В заключение можно сделать вывод, что различия в телосложении внутри возрастных групп населения складываются в результате влияния процессов акселерации и старческой инволюции, а также влияния условий жизни людей отдельных поколений.

Условия жизни могут варьировать как в пространстве (географический фактор), так и во времени (эпохальные изменения), поэтому можно говорить о характере различия морфологических признаков между этническими группами только в их приуроченности к определенным территориям и времени [См.: 5, с. 49].

Телосложение у различных этнотерриториальных групп населения зависит от факторов наследственной и ненаследственной изменчивости, присущих каждой группе. Предполагается, что генетическая неоднородность популяций прямо связана с наследственной изменчивостью. Факторы географической среды непосредственно не связаны с этим типом

изменчивости, но в процессе этногенеза или микроэволюции популяций они могли быть факторами отбора и вполне естественно участвовали в формировании того генофонда, который и определяет некоторое своеобразие и отличие одной популяции от другой [См.: 6].

Компонентом географической изменчивости являются наследственные различия популяций, которые выражаются в неадекватной реакции на одни и те же условия жизни. Наиболее традиционным является представление о том, что внутривидовой полиформизм есть способ приспособления вида к среде обитания: благодаря многообразию форм повышается выживаемость вида в изменяющихся условиях. Вместе с тем в настоящее время достоверно подтверждена «нейтральность» многих наследственных вариантов признаков и возникла потребность в различении результатов прямого влияния среды на организмы и приспособительные реакции последних [См.: 5, с. 225].

К факторам ненаследственной изменчивости, обуславливающим различие телосложения этнотерриториальных групп современного населения, следует отнести особенности быта, питания, различные условия труда, уровня благосостояния, культуры и образования и прочие.

Вместе с тем даже при относительно однородном, сходном социальном и возрастном составе выборок результаты географической приуроченности могут получить различную трактовку. Одни исследователи увидят в различиях черты чисто генетического родства, другие... будут связывать все с мощными социальными процессами, которые определяют экономические условия какого-либо района... Могут быть правыми и те и другие [6].

Полная морфологическая изменчивость внутри вида, таким образом, может быть получена путем сложения компонентов изменчивости внутригрупповой (минимальной популяционной изменчивости), возрастной, географической, климатической, генетической, эпохальной и социально-профессиональной [5, 6].

Изменение национального состава взрослого населения Российской Федерации по сравнению с СССР, изменение социально-экономических условий жизни современного общества и его демографического состояния не могли не сказаться на морфологической изменчивости и, следовательно, на размерных характеристиках типовых фигур.

Учитывая, что с момента последних обмеров населения прошло 30 лет, с целью разработки новой размерной типологии для конструирования одежды, соответствующей современному состоянию населения

РФ, специалистами ОАО ЦНИШП и НИИА МГУ было проведено антропометрическое обследование взрослого населения в 2002–2003 гг.

Следует отметить, что обследование проводилось только на территории г. Москвы и Московской области. Для получения стандарта широкого диапазона действия, используемого в течение длительного срока, в репрезентативной выборке необходимо обеспечить равное представительство достаточно разнообразного населения по возрастной и этнотерриториальной принадлежности. Эти два фактора по степени значимости являются наиболее важными [См.: 5, с. 45, 49, 104]. Следовательно, проблемы антропометрического обследования взрослого женского населения и выявление специфичности фигур в других регионах страны остаются актуальными.

В помощь предприятиям легкой промышленности для внедрения новой типологии населения ОАО ЦНИШП разработал в 2003 г. научно-технический документ: «Типовые фигуры женщин. Величины размерных признаков для проектирования одежды».

Размерные характеристики взрослого женского населения, как и ожидалось, претерпели существенные изменения. Изменилась классификация типовых фигур женщин, которая устанавливает 363 типов фигур и включает 6 полнотных групп, 14 размерных подгрупп.

Впервые был установлен тип женской фигуры нулевой полноты. Это типовые фигуры, у которых обхват груди больше обхвата бедер на 2 см. В первой полнотной группе обхват груди меньше обхвата бедер на 2 см, во второй – меньше на 6 см, в третьей – на 10 см, в четвертой – на 14 см, в пятой – на 18 см. Межполнотный интервал составляет 4 см.

Весь диапазон размеров от 80 до 136 (15 номеров) разбит на три подгруппы: малых размеров 80–104, больших размеров 108–124 и особо больших размеров 124–136, с интервалом 4 см.

Поскольку у женского населения увеличилась длина тела, в новой размерной типологии введены большие роста: от 152 до 182 см (6 ростов), с интервалом 6 см.

Изменилось соотношение полнотных групп, размеров и ростов. Нулевая полнотная группа включает две подгруппы: с размерами 84–124, с ростами 152–176 см; первая – две подгруппы, с размерами 80–124, с ростами 152–182 см; вторая – три подгруппы, с размерами 80–136, с ростами 152–182 см; третья – три подгруппы, с размерами 80–136, с ростами 152–182 см; четвертая – две подгруппы, с размерами 84–124, с ростами 152–182 см; пятая – две подгруппы, с размерами 88–124, с ростами 158–176 см.

Вместе с тем было установлено, что распределение сочетаний полнот и размеров характерно для женщин разного возраста. Поэтому в типологии увеличилось число и изменились границы возрастных групп взрослого женского населения. Всего предусмотрено пять возрастных групп: первая – 18–19 лет, вторая – 20–29 лет, третья – 30–39 лет, четвертая – 40–48 лет, пятая – старше 50 лет.

В настоящее время для всех типовых фигур взрослого населения рассчитываются антропометрические стандарты. Женская размерная типология находится на завершающей стадии разработки, которая в конечном итоге обеспечит предприятия легкой промышленности своевременной документацией для выпуска конкурентоспособной соразмерной одежды.

Литература

1. Шершнева Л. П., Ларькина Л. В., Пирязева Т. В. Основы прикладной антропологии и биомеханики. – М.: ФОРУМ – ФНФРА-М, 2004.
2. Дунаевская Т. Н., Коблякова Е. К. и др. Основы прикладной антропологии и биомеханики. – МГУДТ, 2005.
3. Медведков В. М. и др. Справочник по конструированию одежды / под общей редакцией Кокеткина П. П. – М.: Легкая индустрия, 1982.
4. ГОСТ 17522 «Типовые фигуры женщин. Размерные признаки для проектирования одежды».
5. Куршакова Ю. С., Дунаевская Т. Н. и др. Проблемы размерной антропологической стандартизации для конструирования одежды. – М.: Легкая индустрия, 1978.
6. Дерябин В. Е., Пуруджан А. Л. К проблеме исследования географического распределения величины признака (на примере жировых складок) / Вопросы антропологии. – 1977. – Вып. 55. – С. 157–164.
7. Куршакова Ю. С., Дунаевская Т. Ф. и др. Антропометрическая стандартизация населения стран – членов СЭВ. – М.: Легкая индустрия, 1983.
8. Типовые фигуры женщин. Размерные признаки для конструирования одежды. – ОАО «ЦНИШП», 2003.

Раздел 3

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ В КОНТЕКСТЕ ЗАПАДНЫХ НАУК О КУЛЬТУРЕ

Гончарова Н. В.

О предмете и месте культурологии в системе научного знания не сложилось единого мнения. В Оксфордском словаре указывается на то, что слово *Kulturologie* впервые использовал немецкий ученый В. Оствальд в 1913 году, а английский термин *culturology* впервые употребил в 1939 году американский антрополог Л. Уайт [8, с. 187]. После чего термин культурология встречался в литературе лишь несколько раз – в 1949, 1956, 1957 гг. В том же словаре культурология трактуется как «наука или учение о культуре» [8, с. 187]. В словаре Вебстера фиксируется: «*Culturology* – наука о культуре; более специальный смысл: некая методология, связанная с именем американского антрополога Л. Уайта, который рассматривал культуру в качестве самодостаточного процесса, а культурные черты (институты, идеологии и технологии) – в качестве независимых от не-культуры факторов (от климата, человеческого тела, наших желаний и целей)» [9, с. 201].

Потребность в культурологии – науке о принципах устойчивости и причинах динамики культуры, о направленности ее развития – возникла потому, что в XX веке культура стала стремительно отчуждаться от человека и общества. Культура быстро растет, становится менее предсказуемой, менее понятной, по существу, неуправляемой. Между тем рост культуры губительным образом сказывается на среде обитания и здоровье человека, приводит к демографическому взрыву и возрастанию конфликтности в обществе.

Необходимость выделения культурологии в качестве научной дисциплины Л. Уайт начал обосновывать, исходя из чисто исследовательских интересов, связанных с разработкой собственной концепции символического поведения. К понятию культурологии он прибег для того, чтобы предложить описание культуры в присущих ей же терминах, без обращения к понятиям психологии. Культурологию он опи-

ределял как «отрасль антропологии, которая рассматривает культуру как самостоятельную упорядоченность феноменов, организованных в соответствии с собственными принципами, и существует по собственным законам» [2, с. 79].

Л. Уайт считает, что развитие научной культурологии дает возможность осуществить широкомасштабные, целенаправленные реформы в обществе. Согласно Уайту, «культурология исследует фундамент человеческой жизни, а значит, она является главенствующей наукой. Социальное общение является лишь функцией культуры, ее производной, а потому, к примеру, социология зависит от культурологии, а не наоборот. И так обстоят дела со всеми другими науками о человеке» [4, с. 99].

Этот замысел Л. Уайта очень напоминает замыслы основателя социологии О. Конта и авторов социальных теорий. Некоторые ученые (Е. Г. Соколов, А. И. Кравченко, С. А. Смирнов) считают, что это сходство было одной из причин непопулярности культурологии в США. Другие (Д. А. Лалетин, Б. И. Кононенко, И. В. Комадорова) придерживаются мнения, что проект Уайта оказался недостаточно «новаторским», поэтому на Западе его предложение – создать особую науку о культуре – не было принято. «Культура там изучается в границах антропологии. Именно антропология и является источником культурологии как науки» [3, с. 9].

По мнению Е. Г. Соколова, культурология как специфическая и самостоятельная научно-гуманитарная программа, как учебная дисциплина, наконец, как автономная область познания – изобретение совсем недавнее и полностью отечественное, не имеющее абсолютных аналогов в других регионах мира как в прошлом, так и в настоящем. Без всякого преувеличения можно утверждать: такого нигде и никогда не было, да и быть, в принципе, не могло. «То, что фигурировало под этим именованием в зарубежном исследовательском опыте со времен Л. Уайта (либо, если быть точным, – В. Оствальда), прямого отношения к доморощенной дисциплинарии не имеет, равно как и всевозможные, весьма обильные закордонные познавательные проекты вроде **cultural studies** или **culture-anthropology**» – отмечает автор [6, с. 163].

Основными науками о культуре в Европе и Америке являются социальная и культурная антропология (по российской классификации – нечто среднее между социологией, этнографией и психологией), собственно социология, структурная антропология (в России это называли бы этнопсихолингвистикой), новая культурная история (синтез истории быта с исторической этнопсихологией), семиотика и постструктурная лингвистика (постмодернизм) и пр.

Как самостоятельная дисциплина антропология сформировалась в середине XIX века. Окончательно она оформилась в течение последней четверти XIX века и связывалась с задачей полного понимания человека. Наибольшее развитие к этому времени она получила в Великобритании и США. В Великобритании антропология развивалась на этнографическом материале, подчерпнутом за пределами страны – в многочисленных колониях. В других странах Европы антропология складывалась на базе местного фольклора и крестьянской культуры, она была направлена как бы внутрь и чаще называлась этнологией. В США антропология формировалась на весьма специфичном культурном ареале – изучении американских индейцев, т. е. исконных жителей континента.

Таким образом, термин «антропология» был введен в научный оборот главным образом в англоязычных странах, а в 90-е гг. XX века и в России. В Германии его заменяет «этнография», а во Франции «этнология».

Различие между социальной и культурной антропологией заключается в историческом расхождении между генеалогиями (британской) социальной антропологии и (североамериканской) культурной антропологии. Социальная антропология была преимущественно заинтересована исследованием общества, функционированием социальных групп и исследованием социальной организации. Культурная антропология (наряду с археологией, лингвистикой и физической антропологией) исследует культурные формы и системы значений. Это расхождение было сильно заметно в середине двадцатого столетия, с тех пор интересы и исследовательские проекты британской и американской антропологии имеют тенденцию сближения. Границы между социальной и культурной антропологией не определены, и в пределах британского высшего образования антропологические науки обычно включаются в категорию под общим заголовком «социальная антропология».

Хотя социальная (культурная) антропология как научная дисциплина существует в мире уже более ста лет, по ряду причин такая дисциплина до последнего времени отсутствовала в отечественных классификациях наук. В СССР под антропологией понималась только физическая антропология, а непосредственное изучение конкретных культур ограничивалось описательной фазой – этнографией, которая в Англии и США считается отраслью антропологии. Семантическому полю слова «этнография», бытующему в русском языке, наиболее полно в западной языковой традиции соответствует термин «антропология». «Физическая», «биологическая» антропология изучает вариации физического типа человека, начиная с пропорции тела, лица, головы и кончая факторами крови и другими биохимическими характеристиками. «В русском словоупотреблении до недавнего времени термин «антропология», вслед немецкой традиции

XIX века, употреблялся почти исключительно в этом последнем значении. Лишь недавно под влиянием англо-американской научной лексики термин «антропология» стал употребляться расширительно, вплоть до обозначения всего круга наук о человеке» [1, с. 13].

«Хотя не следует искать прямой и однозначной связи между названием науки и ее реальным содержанием, предпочтение названий «культурная антропология» в США, «социальная антропология» в Великобритании не случайны» [1, с. 13].

В поле зрения американского антрополога находятся люди, иногда даже один человек, обладающие своей специфической культурой в конкретном, локальном и временном варианте. Очень часто объектом исследования служит субкультура, далеко не всегда этническая. Это могут быть субкультуры рыбаков, лесорубов, хиппи, жители изолированной горной долины, которые имеют определенную специфику в организации жизни, праздников, общения, семейных и соседских взаимоотношений, в питании и т. д.

Социальные антропологи тоже исследуют человека в созданной им культурной среде. Но они в основном сосредоточиваются на изучении общественной жизни коллектива: как организуются семья, клан, соседская община, как сохраняется историческая память, как она передается среди современников и транслируется между разными поколениями. Поэтому важным звеном социальной антропологии являются бытующие в исследуемом сообществе системы родства.

В России однозначного понимания входящих в антропологию дисциплин не сложилось. Кроме того, следует отметить, что характерная для некоторых современных исследователей трактовка отечественной этнологии как российского варианта социальной антропологии также не выдерживает критики, поскольку этнология – даже в ее современном варианте – не охватывала и не охватывает того предметного поля, который соответствует современным представлениям о социальной (культурной) антропологии. «Сегодня социальная антропология является весьма специализированной и разветвленной отраслью социогуманитарного знания с собственной предметной областью и методами исследования» [5, с. 198].

Культурология как синтетическая область знания возникла на стыке философии культуры, культурной антропологии, социологии культуры, этнологии, психологии культуры, истории культуры и др. Так, к циклу общепрофессиональных дисциплин по специальности «Культурология» отнесены теория культуры, история культуры, философия культуры, социология культуры, эстетика, искусство, литература, религия, наука, материальная культура, этнология, семиотика, риторика, древний язык. Культурология не является монодисциплиной в том смысле, что ее содер-

жание не покрывается какой-либо одной наукой. Но, если культурология несводима к антропологии, философии или искусствоведению, то это вовсе не означает, что проблематика данных наук не входит в предметное поле культурологии.

Примерно в одно и то же время во всех европейских странах науки о культуре находят свою нишу в процессе распределения границ между гуманитарными, социальными и историческими науками, и эти ниши в разных научных традициях на данный момент разные.

В связи с расширением международных научных и образовательных контактов возникает проблема эквивалентного перевода принятого у нас термина «культурология» на европейские языки и объяснения его содержательного наполнения. Российская культурология, безусловно, шире западной *Anthropology*, но не охватывает полностью понятие *Humanities*. Определения типа: **Cultural research** или **Cultural studies** точнее по форме, но мало что объясняют по существу. На сегодняшний день проблема международной верификации российской культурологии остается еще не решенной. По мнению А. Я. Флиера, «западное научное и образовательное направление **Cultural studies** охватывает проблемное поле, близкое к российской гуманитарной культурологии и занимает промежуточное положение между историей, филологией и антропологией» [7, с. 10].

В принятых за рубежом классификациях наук выявить прямую аналогию культурологии как науки сложно, поскольку в отличие от российской традиции, связывающей термин «культура», прежде всего, с художественной и просветительской практикой, за рубежом культуру трактуют преимущественно в научном, а именно социально-этнографическом смысле.

Литература

1. Арутюнов С. А., Рыжакова С. И. Культурная антропология. – М.: Издательство «Весь Мир», 2004.
2. Белик А. Н. Культурология. Антропологические теории культур. – М.: РГГУ, 1998.
3. Лалетин Д. А. Культурология. – Воронеж: ВГПУ, 2005.
4. Работы Л. А. Уайта по культурологии: (Сборник переводов). – М.: Российская академия наук. Институт научной информации по общественным наукам, 1996.
5. Сворцов Н. Г. Еще раз к вопросу о предметной области социально-культурной антропологии // Очерки по философии и культуре. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество. – Вып. 5. – 2001. – С. 198–204. – (Серия «Мыслитель»).

6. Соколов Е. Г. Мата-до-логия (методология) культурологии. Формирование дисциплинарного пространства культурологии // Материалы научно-методической конференции, Санкт-Петербург, 16 января 2001 года. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. Вып. 11. – С. 163–189. – (Серия «Symposium»).
7. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. – М., 2000.
8. Compact Oxford English Dictionary. New Edition. – Oxford: Clarendon Press, 1994.
9. Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged. – Springfield, Massachusetts, USA: Memam-Webster Inc., 1993.

УСЛОВИЯ И ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Матевосян А. Ж.

Начиная с глубокой древности диалог культур и цивилизаций – неотъемлемая составляющая всемирно-исторического процесса. В настоящее время, во многом благодаря развитию нового направления – глобальной истории, все большее внимание уделяется изучению контактов и взаимовлияний различных цивилизаций. Торговля, войны, создание мировых империй, объединяющих различные культуры и цивилизации, на протяжении длительного времени способствовали обмену религиозными и философскими идеями, техническими и научными достижениями. Результаты этого процесса имели двойственный характер: наряду с негативными моментами, которые также следует принимать во внимание (распространение эпидемий, насильственное обращение в чужую религию, искоренение самобытных культурных традиций), взаимодействие цивилизаций способствовало их взаимообогащению, служило мощным импульсом для их трансформаций на самых различных уровнях (экономическом, социально-политическом, культурно-религиозном, военном, технологическом).

Проблема диалога культур и цивилизаций приобретает актуальность в XXI веке – в эпоху возрастающей глобализации мира. Процесс глобализации неизбежно втягивает локальные цивилизации в мировые транснациональные сетевые отношения, финансовые, торговые и информационные потоки, способствует трансплантации политических, социально-экономических и культурных моделей, усиливает миграционные процессы. В наши дни цивилизации и культуры становятся несоизмеримо более открытыми влияниям извне, традиционное соотношение между «своим» и «чужим», «инаковым» принципиально меняется.

Формирование единой глобальной цивилизации чаще всего порождает резко негативную ответную реакцию на уровне локальных культур и цивилизаций, обостряет конфликтные ситуации, порождает движения фундаменталистского характера. Унификация мира и усиливающийся сепаратизм культур, которые отстаивают свое право на существование, – две противоборствующие и вместе с тем взаимосвязанные тенденции нашего времени.

В условиях тесных контактов между цивилизациями, распространения вестеризованной массовой культуры особое значение имеют задачи сохранения культурной и цивилизационной идентичности – важнейшей основы цивилизационной самобытности, формирования толерантного отношения к чужой культуре при сохранении собственных цивилизационных традиций и системы ценностей. Таким образом, диалог культур и цивилизаций в исторической ретроспективе и на современном этапе – это проблема, которая выходит далеко за рамки чисто академических исследований, имеет важнейшее общественное звучание.

Практики построения диалогических отношений продемонстрировала философская мысль XX века, апеллируя к исследовательскому опыту таких выдающихся философов, как М. Бубер, М. М. Бахтин, М. Ю. Лотман, В. С. Библер. К началу XXI в. проблема диалога и, в частности, диалога культур стала одним из ведущих научных и общественных дискурсов. Для объяснения построения диалогических практик в эпоху глобализации В. А. Мамоновой выделяются три позиции:

- полноценный равноправный диалог;
- фиктивно-диалогическая связь – навязывание одной из сторон способов, механизмов кодификации культурных смыслов другой;
- «культурообращение» (псевдодиалог) – сознательная позиция изоляционизма, восприятие внешних форм взаимодействия культур [2].

Субъектно-субъектный диалог, равноправный диалог культур, отличных по культурно-историческому пути становления, ценностному ядру, ментальности, – таковым представляется идеальная модель взаимодействия культур в XXI веке. Диалог – способ культуuroбмена, взаимообогащения культур; сознательная или географически обусловленная позиция изоляционизма приводит к исчерпанию собственного потенциала, консервации, вырождению. Вместе с тем равноправный диалог подразумевает равное положение контактирующих сторон. В противном случае – ожидается некоторая уступка со стороны сильнеешего. В настоящее время весьма значительна дистанция между культурой пост-

индустриального общества, разделяющего постматериалистические ценности, основанные на формировании и поддержании творческого начала в социуме, и культурами развивающихся стран, где по-прежнему актуальны ценности материалистические в силу медленных темпов экономического развития, низкого социального уровня политической нестабильности – причин, ограничивающих возможность полноценного участия в диалоге. «Сознательный изоляционизм,- как отмечает современный культуролог В. А. Мамонова,- в данном случае – выражение фобии, а не категорический отказ от диалога или, что в большей степени вероятно, вынужденная локализация» [2].

Согласно другой точке зрения, глобализация, по сути, означает утверждение новой конфигурации в отношениях всемирного, национального и локального, благодаря которой глобальное измерение социальной жизни и ее рефлексия существуют в индивидуальном опыте, предельно расширяя проект «самости». Характер современной стадии глобализации отличается тем, что она представляет экспансию Запада и что основы ее – глобальные структуры – принадлежат развитым странам, в первую очередь США. Глобализация строится в соответствии с интересами развитых стран и по их правилам. Следовательно, глобализация – не угроза культуре и не очередное испытание, с которым мы должны смириться, пережить или даже «снять» в гегелевском смысле; она – следствие того мышления культуры, которое мы практиковали в течение долгого времени своей истории. Происходит осознание, что глобализация (информационная, финансовая сакрализация рынка, определенных эталонов и образа жизни) и тотализация ведут к политике унифицированного капитализма, к единой мировой школе одной культуры с едиными вечными ценностями [1].

А. С. Колесников считает, что понятие глобализации представляет собой философско-культурологическую интегративную концепцию, отражающую тенденции развития мировой истории и культуры на современном этапе. В рамках данной концепции утверждается, что современное общество – это целостный и взаимосвязанный мир, постоянно сталкивающийся с необходимостью культурного плюрализма при решении глобальных проблем современности (установление международного порядка на принципах равноправия и взаимовыгодного сотрудничества; развитие экономической и культурной интеграции; проблема предотвращения мировой ракетно-ядерной войны; экологические проблемы во всех проявлениях; субглобальные проблемы социокультурного, гуманитарного ряда, связанные с ликвидацией эксплуатации, нищеты и других форм социального неравенства, проблемы устойчивого развития) [1].

Таким образом, становится ясно, что при всей уникальности и неустрашимости различий между отдельными цивилизациями – западной, исламской, индийской, африканской, китайской и латиноамериканской, при всем их культурном, этническом, социальном плюрализме тезис о единстве мировой цивилизации уже не кажется ложной концепцией. Просто рассмотрение современного мира сквозь призму европоцентристского, рационального, западного видения отвечает духу времени и глобальному планетарному мировосприятию. Терпит крах гипотеза о едином для всех народов и регионов капитализме, с его рациональной экономикой и функционированием якобы универсальных рыночных механизмов. «Экономику как часть целого организма следует рассматривать в качестве историко-культурного феномена, что требует вовлечения в экономический анализ исторических, культурных, философских аспектов, не как сопутствующих, но как существенных» [2].

Диалог и взаимопонимание культур могут осуществляться и через интерпретацию продуктов духовной деятельности, зафиксированных в традиции, религии, философии, литературе, знаковых системах. К трем основным факторам (генетическому, географическому, экономическому), влияющим на изменение культуры, в диалоге добавились коммуникативный, ментальный и толерантный. Но диалогичный тип отношения культур – это переходный тип. При включении обратной связи происходит постепенная трансформация традиционных канонических форм общения (художественного, религиозного, философского) в креативные, когда выявляется тенденция перехода от индивидуального «Я» к социальной общности «Мы», тенденция полилога и дискуссионности, стремление к взаимопониманию.

В современном мире происходит взаимодействие различных цивилизаций через географическое, политическое, философское, военное, технологическое, религиозное, этическое, культурное, информационное и прочие пространства. Влияние этих пространств на взаимодействие и становление новой цивилизации огромно. Какое из них главное, детерминантное? Как правило, рассматривают только экономику, что больше похоже на абсолютизацию этого фактора. Запад преуспел в экономическом и техническом пространствах, а Восток – в других. Вывод напрашивается таков, что необходимо создание новой методологии исследования и сравнения этих пространств. В ином свете будут рассматриваться вопросы будущего. «Не война цивилизаций, по Хантингтону, должна анализироваться, а становление метацивилизационных форм общности. Критерии цивилизации – в социо-нормативной регуляции» [2].

А теперь обратимся к самому Хантингтону, который считает, что межцивилизационный конфликт в современном мире принимает две формы:

1) на локальном уровне (или микроуровне) возникают конфликты по линии разлома: между соседними государствами, принадлежащими к различным цивилизациям, внутри одного государства между группами из разных цивилизаций, которые, как в бывшем СССР и Югославии, пытаются создать новые государства на обломках прежних. Конфликты по линиям разлома особенно часто возникают между мусульманами и немусульманами;

2) на глобальном, или макроуровне, возникают конфликты между стержневыми государствами – между основными государствами, принадлежащими к различным цивилизациям.

В этих конфликтах проявляются классические проблемы международной политики, среди которых: оказание влияния на формирование глобальных процессов и на действия мировых международных организаций, как ООН, МВФ и Всемирный банк; экономическое могущество и благосостояние, что находит свое отражение в разногласиях по вопросам торговли, вложения капитала; моральные ценности и культура: конфликты в этой области возникают тогда, когда государство навязывает собственные ценности людям, принадлежащим другой цивилизации; территориальные споры, во время которых стержневые государства, превращаясь в «прифронтовые», участвуют в конфликтах по линиям разлома [3, с. 324, 325].

Разумеется, эти спорные вопросы на протяжении всей истории служат источником конфликтов между людьми, различными цивилизациями. Однако когда в конфликт вовлечены государства, принадлежащие к различным цивилизациям, культурные различия обостряют его.

Американский политолог считает, что война между цивилизациями возможна только при следующих обстоятельствах:

1) при эскалации конфликта на линии разлома между локальными группами, когда для поддержания местных воюющих сторон происходит сплочение родственных групп, включая и стержневые государства. Однако для стержневых государств, принадлежащих к противостоящим цивилизациям, подобная перспектива развития событий является важнейшим стимулом сдерживания или мирного разрешения конфликтов по линии разлома;

2) война стержневых стран может стать результатом изменений в мировом балансе сил между цивилизациями [3, с. 326].

В какой степени сходные факторы разжигают конфликт между стержневыми странами различных цивилизаций, находящимися на подъеме или в стадии упадка, зависит отчасти от того, какая форма приспособления к возвышению нового государства является предпочтительной

для этих цивилизаций – силовое противодействие или «подстраивание» под победителя. Как считает Хантингтон, переход на сторону победителя более характерен для азиатских цивилизаций, а подъем китайской державы может породить стремление государств иных цивилизаций, таких как США, Индия и Россия, сбалансировать этот процесс. История Запада не знала войн за гегемонию между Великобританией и США, и, по-видимому, мирный сдвиг от **Pax Britannica** к **Pax Americana** в значительной мере произошел благодаря культурному родству двух обществ. Отсутствие подобного родства при изменении баланса между Западом и Китаем не делает вооруженный конфликт неизбежным, но увеличивает вероятность его возникновения. Динамизм ислама представляет собой постоянный источник многих относительно локальных войн по линиям разлома, а возвышение Китая – потенциальный источник крупной межцивилизационной войны между стержневыми странами, – так выражает свою точку зрения С. Хантингтон [3, с. 327].

В эпоху возрастающей глобализации мира проблема диалога культур и цивилизаций занимает свое особое место. И главными факторами развития диалога культур в современном мире являются генетический, экономический и географический. Помимо названных факторов, влияющих на изменение культуры, в диалоге добавились коммуникативный, ментальный и толерантный. На сегодняшний момент коммуникация является одним из обязательных условий современного диалога. Причем коммуникация прежде всего должна носить характер добровольности. А добровольность предполагает и взаимную заинтересованность в связях, а та, в свою очередь, – какую-то форму взаимодополнительности культур. С помощью диалога устраняются разногласия и разрешаются существующие противоречия, достигаются компромиссы. Он способствует постоянному расширению социальной базы культурной жизни. Открытость и толерантность его участников, стремление к взаимопониманию и сотрудничеству являются условиями формирования общих ценностей и идеалов. Подобное взаимодействие способствует взаимному обогащению сторон.

Литература

1. Колесников А. С. Философская компаративистика и диалог культур. – <http://anthropology.ru>
2. Мамонова В. А. Глобализация в пространстве культуры: векторы развития. – <http://credo-new.narod.ru>
3. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. – М.: АСТ, 2005. – С. 603. – (Philosophy).

ПЕРСОНАЛИЯ КАК КУЛЬТУРНЫЙ КОД

Золотарева С. А.

Проблемы межкультурной коммуникации занимают в современной лингвокультурологии значительное место и рассматриваются как в связи с определением теоретических основ этого процесса, так и с выработкой практических рекомендаций применительно к различным сферам человеческой деятельности. Второй подход, однако, является доминирующим на данный момент. Исследователи, как правило, склонны рассматривать ситуации языкового конфликта, возникающие при общении представителей отличающихся друг от друга культур, выявлять различия в обычаях, нормах, установках, поведенческих реакциях коммуникантов, приведших к непониманию, и давать свои рекомендации по его преодолению. Как представляется, основная проблема коммуникации состоит в том, чтобы максимально корректно перевести смыслы социально значимых представлений на другой язык, обладающий своими особыми семантическими и грамматическими характеристиками. Каково соотношение роли языка и культуры, что такое язык культуры, каковы особенности межкультурной коммуникации, что происходит, когда взаимодействуют носители различных культур и какие коды ими используются – все это вопросы, которые мы поднимаем в данной статье.

Диалог языка и культуры на сегодняшний день является общеизвестным фактом. Язык отражает действительность, неотъемлемым компонентом которой является культура, создаваемая человеком; соответственно, язык отражает культуру. В процессе изменения действительности (экономической, политической, правовой, религиозной) изменяется и язык как отражение действительной культуры. С изменением действительности меняются культурно-национальные стереотипы и язык, отражающий данные стереотипы. Таким образом, очевидно воздействие культуры на язык. С другой стороны, если исходить из того, что язык – это инструмент, с помощью которого мы отражаем наше восприятие действительности, то становится очевидным, что язык вне человека не существует как объективная данность, что язык находится в нас самих, в нашем сознании, нашей памяти и, соответственно, является одним из факторов, влияющих на формирование культурного самосознания и, через человеческую деятельность, культурной среды. Язык способствует превращению индивидуального опыта в социально значимые представления, т. е. выступает в роли посредника в процессе трансляции культуры. Язык одновременно продукт культуры и ее важная составная часть, условие существования

культуры и фактор формирования культурных кодов нации, а не только орудие коммуникации и познания. Отношения между языком и культурой могут быть рассмотрены как отношения части и целого. Каждый носитель языка одновременно является и носителем культуры, которую он одновременно воспринимает, трансформирует и транслирует.

Языком культуры в широком смысле этого понятия называются те средства, знаки, символы, тексты, которые позволяют людям вступать в коммуникативные связи друг с другом, ориентироваться в пространстве культуры. Язык культуры – это универсальная форма осмысления реальности, в которую организуются все вновь возникающие или уже существующие представления, восприятия, понятия, образы и другие подобного рода смысловые конструкции (носители смысла). Язык фиксирует значимые для человека представления, его отношения к ним. В сфере социального взаимодействия язык выступает в качестве медиатора, проводника, посредника, средства, позволяющего придавать общечеловеческое, культурное значение субъективному, индивидуальному опыту, транслировать социально значимые представления, придавать таким представлениям общезначимый, разделяемый смысл.

Самая серьезная проблема коммуникации заключена в переводе смыслов с одного языка на другой, это проблема эффективности культурного диалога как по «вертикали», т. е. между культурами разных эпох, так и по «горизонтали», т. е. диалога разных культур, существующих одновременно, проблема понимания, которая обусловлена тем, что восприятие и поведение детерминированы стереотипами – идеологическими, национальными, сословными, половыми, сформированными у человека с детства. Новый опыт включается в систему уже имеющегося знания, на этой основе происходит отбор, обогащение и классификация материала. То есть любой человек интерпретирует поступающие данные, опираясь на заложенные в его сознании установки.

Основной структурной единицей языка культуры, с точки зрения семиотики, являются знаковые системы. Знак – это материальный предмет (явление, событие), выступающий в качестве объективного заместителя некоторого другого предмета, свойства или отношения и используемый для приобретения, хранения, переработки и передачи сообщений (информации, знаний).

Знаки, составляющие каждый из языков культуры и предназначенные для выражения представлений и переживаний, различаются как по своему происхождению, так и степени подобия того, что они представляют. Исследователи культуры выделяют пять основных знаковых

систем: естественные, функциональные, конвенциональные, вербальные, системы записи. Естественными знаками называют знаки-признаки, например, иней на окнах зимой – явный признак низкой температуры на улице. Функциональные знаки – это также знаки-признаки. Их связь с тем, на что они указывают, обусловлена функциональной связью, т. е. отношениями репрезентации единой системы посредством знаков, замещающих ее часть, как, например, пропеллер (логотип машин марки БМВ) означает самолет.

Конвенциональные знаки являются знаками в полном смысле этого слова. Их значения задаются не предметами и процессами, о которых они информируют, а соглашениями между людьми. Различают четыре типа конвенциональных знаков: сигналы, индексы, образы и символы. Значение первых трех строится на сходстве, подобии с тем, что они обозначают, в полном или частичном совпадении идей и ассоциаций. Интересным примером данного вида знаков могут служить получившие в последнее время широкое распространение в виртуальном общении так называемые «эмотиконы» – рожицы, отражающие эмоциональное состояние отправителя. И последняя разновидность конвенциональных знаков – символы – материальные или идеонациональные. Это культурные объекты, выступающие в коммуникативном или трансляционном процессе как знаки, которые не просто указывают на обозначаемый объект, но выражают его смысл, т. е. в наглядно-образной форме передают абстрактные идеи или понятия, связанные с этим объектом.

Как представляется, персоналии относятся к группе конвенциональных знаков, ибо их значение в сфере культуры обусловлено, в первую очередь, человеческой деятельностью. Персоналии передают в образной форме абстрактные понятия, связанные с конкретным именем, а также отношение говорящего к ним. Например, Че Гевара, его визуальный образ, уже многие годы является излюбленным для молодежи, так как олицетворяет бунт, отторжение привычного и традиционного, стремление к свободе, т. е. все, что так актуально и значимо в подростковом возрасте. Именно актуальность ценностей, олицетворением которых является та или иная личность, является определяющей для превращения ее из простого имени в культурный код нации и, соответственно, в персоналию.

В западной традиции термин «коммуникация» понимается как обмен мыслями и информацией в форме речевых или письменных сигналов, что само по себе является синонимом термина «общение». В свою очередь, слово «общение» обозначает процесс обмена мыслями, информацией и *эмоциональными переживаниями* между людьми. В таком случае

действительно нет разницы между общением и коммуникацией. Именно так рассуждают лингвисты, для которых общение – это актуализация коммуникативной функции языка в различных речевых ситуациях. Социологи и психологи рассматривают коммуникацию и общение как смежные, но не идентичные процессы. Первый термин используется для обозначения средств связи любых объектов материального и духовного мира, процесса передачи информации от человека к человеку (обмен представлениями, идеями, установками, настроениями, чувствами и т. п. в человеческом общении), а также передачи и обмена информацией в обществе с целью воздействия на социальные процессы. Главной же функцией общения представители данных наук считают удовлетворение потребности человека в контакте с другими людьми. Существует также мнение, что коммуникация между людьми протекает в форме общения как обмена знаковыми образованиями (сообщениями). Ей противостоит подход, согласно которому основной категорией считается общение, а в структуре последнего выделяются коммуникация (обмен информацией), интеракция (организация взаимодействия и воздействия), перцепция (чувственное восприятие как основа взаимопонимания). Таким образом, понятия «общение» и «коммуникация» имеют как общие, так и отличительные признаки. Общими являются их соотнесенность с процессами обмена и передачи информации (знаний и опыта, в том числе чувственных переживаний) и связь с языком как средством передачи информации.

Межкультурная коммуникация характеризуется тем, что ее участники при прямом контакте используют специальные языковые варианты и дискурсивные стратегии, отличные от тех, которыми они пользуются при общении внутри одной и той же культуры. Кроме этого, она обусловлена и уникальным индивидуальным опытом каждого человека, из чего следует, что при коммуникации постоянно происходит воссоздание смыслов, так как они не совпадают даже у людей, говорящих на одном и том же языке, выросших в одной и той же культуре. Само собой разумеется, что при наличии разных культур и разных языков коммуникация осложняется настолько, что о полном понимании можно говорить лишь с известной долей иронии. Однако, если рассматривать персоналии как своего рода унифицированные коды, в особенности те, что отражают ценности, мотивации, поведенческие стереотипы, актуальные независимо от места и времени и специфики отдельно взятой культуры, то можно считать персоналии культурными кодами, способствующими увеличению понимания между представителями разных этносов.

Коммуникативный процесс может осуществляться по двум различным категориальным основаниям:

- а) на основании категории функциональности;
- б) на основании категории ценностного отношения.

Моделью, полученной в первом случае, будет коммуникативная компетенция – выработанное умение осуществлять общение в его различных регистрах для оптимального достижения цели. Во втором случае результатом моделирования должна стать коммуникативная концептосфера – совокупность закрепленных в сознании носителя культуры фактических сведений, образных представлений, ценностных установок, связанных с практикой ведения коммуникации, которые в дальнейшем формируют стереотипные представления о культуре конкретного этноса.

В процессе коммуникации происходит обмен сообщениями, т. е. осуществляется передача информации от одного участника к другому. Так как люди не умеют общаться непосредственно, информация кодируется с помощью определенной символической системы, передается и затем декодируется или – шире – интерпретируется адресатом сообщения. Наилучшими сообщениями по степени воздействия являются не новые, а уже имеющиеся в массовом сознании. В результате чего можно опираться на базовые ценности человека. Термин «ценности» в социологии определяется как разделяемые в обществе убеждения относительно целей, к которым люди должны стремиться, и основных средств их достижения. Именно поэтому огромное значение для выявления общего в системе ценностей представителей различных культур представляют имена тех личностей, которые наиболее часто цитируются, приводятся в пример и даже становятся элементами крылатых выражений. Количественный и качественный анализ упоминаемых персоналий позволит внести коррективы в наше представление о культуре других этносов, проследить тенденции в процессе заимствования культурных ценностей а также может служить для прикладных целей – создания образов с учетом национально-специфических ценностных ориентаций и обеспечения успеха в межкультурных контактах.

Литература

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994.
2. Мантанов В. В. Образ, знак, условность. – М., 1980.
3. Моррис Ч. У. Основания теории знаков // Семиотика: Антология / сост. Ю. С. Степанов. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 45–97.
4. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения. – М.: Логос, 2000.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Найдина Е. Н.

Вплоть до второй половины XX в. фольклор изучался филологами, этнографами, искусствоведами, а в последней четверти прошлого века к ним добавились культурологи, социологи, психологи, педагоги, философы и т. д., что указывает на сложность фольклорной культуры, ее полисемантическую многослойность, полифункциональность, многогранность.

Чтобы определить место фольклора в системе современной традиционной культуры, необходимо представить, чем отличаются фольклорные явления от неофольклорных. Этот вопрос уже обсуждался фольклористами О. Ф. Миллером и А. А. Потемной, и сегодня он находится в центре внимания многих исследователей.

Н. И. Гаген-Торн определяет фольклор как «такое произведение искусства, существование которого предполагает многократный творческий акт; оно рассчитано на взаимодействие, возникающее при общении людей» [2]. Также в совместной работе П. Г. Богатырева и Р. О. Якобсона фольклор рассматривается как представление коллективности, «фольклорным произведение становится только с момента его принятия коллективом», т. е. рождение литературного произведения – это «момент закрепления его на бумаге автором» [1, с. 48]. Таким образом, можно утверждать, что пока фольклорные тексты будут передаваться из поколения в поколение, через социальное общение, они будут существовать и развиваться, варьируясь во времени.

Ю. М. Соколов изучал другие особенности фольклора, говоря, что фольклористика тесно связана с музыковедением, театроведением и этнографией, отождествляя фольклор и литературу. Фольклор как «устность» – «письменность» в отношении к литературе рассматривал В. К. Чистов, говоря о передаче фольклорных произведений в процессе непосредственного общения людей, что для передачи литературного произведения нехарактерно. В этом случае фольклор представляется как элемент народной художественной культуры, включающий в себя элементы музыки, театра и других видов искусств, взаимодополняющих друг друга.

В 1980-е годы понятие «фольклор» рассматривается в широком смысле как традиционная и распространенная народная культура, нормы и ценности которой передаются устно, с помощью подражания или другими способами. Его формы бытования включают язык, литературу, музыку, танцы, игры, мифологию, обряды, обычаи, ремесла и другие

искусства. Обозначение фольклора как «традиционной и распространенной народной культуры» ставит знак равенства между понятиями «фольклор» и «народная культура». По определению культуролога Н. Г. Михайловой, фольклор представляет собой «знаково-символическое выражение культуры» [5, с. 11].

В. Е. Гусев в статье «Жив ли фольклор?» говорит, что фольклор по-прежнему велик, и выделяет три определения:

- 1) устно-поэтическое народное творчество;
- 2) комплекс словесно-музыкальных, игровых и музыкально-хореографических видов народного искусства;
- 3) народная художественная культура в целом [3, с. 36–42].

В настоящее время фольклор продолжают определять в узком и широком смысле, объединяя и дополняя виды народного творчества, а также рассматривать в роли синтеза жанров, способствующих развитию и сохранению народных традиций.

Можно согласиться с мнением Н. И. Толстова о том, что классический фольклор с богатой традицией, «живой стариной» бытовал и бытует только в крестьянской среде. Фольклор всегда был крестьянским, и именно крестьянство было той начальной средой, которая не только сохраняла фольклор, но и создавала благоприятные условия для его развития.

С появлением и развитием городской культуры ситуация изменяется. Существует мнение, что необходимо сохранять и возрождать традиционную культуру, но и не забывать, что процесс адаптации и поглощения традиционных форм современным искусством необратим.

Активизация исследовательской деятельности фольклористики определяется разными обстоятельствами: с одной стороны, ее устойчивым собственным научным развитием (создание теоретико-методологической базы для исследования фольклора), а с другой – трансформацией макрокультурного контекста, включающего совокупность экономических, идеологических, социальных и других условий, в которых существует и функционирует фольклорный текст. Наука не может исследовать фольклор вне культурного контекста. Многие проблемы современной фольклористики объясняются отставанием ее исследовательских приоритетов от тех изменений, которые реально происходят в фольклорном процессе. Эта динамика качественных изменений со второй половины XX в. захватывает все аспекты бытования фольклора. Классическая фольклористика оказалась не способной в полной мере оценить и спрогнозировать масштабы возникающих новаций. Поэтому актуальным остается вопрос: что отличает фольклор на современном этапе развития?

Главной отличительной чертой фольклора, по мнению В. А. Позднеева, является синкретизм и четыре его разновидности: «архаический» (первоначальная стадия развития народной культуры), «взаимодополняющий» (соотносящийся с классической стадией развития), «технологический» (стадия развития «третьей культуры»), «синтетизм» (современная стадия развития, постфольклорная культура). Он указывает на то, что «третья культура» формировалась из слоев городских групп и не исследовалась [9]. «Низовая массовая культура» привлекла внимание и исследователей XIX в., начиная с Ф. И. Буслаева, А. Н. Веселовского, В. Н. Перетца, А. Н. Пыпина, В. В. Сиповского, М. Н. Сперанского, которые считали, что она была порождением взаимовлияния фольклора и «высокой литературы».

В XX в. к исследованию этого феномена обращались Ю. М. Соколов, В. П. Адрианова-Перетц, П. Г. Богатырева, Р. О. Якобсон, В. Г. Базанов, В. Я. Пропп, Ю. М. Лотман, А. М. Новикова, Я. И. Гудошников и другие. Исследователи отмечают, что феномен так называемой «третьей культуры» составляют фольклоризированные явления профессионального искусства. Также существуют суждения, связанные с идеей взаимопроникновения фольклора и литературы, и появление на этой основе произведений, отражающих как специфику фольклора, так и литературы.

XX в. – новый этап развития мировой культуры, и фольклористы отмечали «смерть фольклора», говоря об уходе его в музеи, о превращении в раритет, хотя фольклор сопровождает жизнь каждого человека. Фольклорные произведения хранятся в памяти, а с изменениями во времени, без усвоения следующими поколениями гибнут из-за ограниченных возможностей человеческой памяти.

Фольклор в чистом виде существует в очагах, изолированных от современной культуры. Однако есть произведения, относящиеся и к литературе, и к фольклору, например, «Коробейники», «Ермак», «Катюша» и целый ряд подобных песен. Эти песни многими считаются фольклорными, т. к. их знают не по книгам, а в результате запоминания на слух и тоже варьируют в устной традиции. Сегодня многие произведения подобного рода относят к фольклору, т. к. приходят в него из кинофильмов, видеозаписей. Нельзя не сказать, что многие из них исчезают, но те, которые остаются, будут существовать десятки лет.

Современное состояние фольклорного процесса можно характеризовать как систему расходящихся концентрированных кругов: в центре – архаика, дальше – новообразования, при этом объем традиционного фольклора уменьшается за счет прирастания новых элементов народ-

ной культуры. Период середины XX – начала XXI в. характеризуется новыми явлениями: корпоративный фольклор, примитивизм, китч (самодеятельный), визуальные формы народного творчества, виртуальный фольклор и т. д. Получил довольно широкое распространение термин «постфольклор», предложенный С. Ю. Неклюдовым, который говорит о том, что уходят в прошлое почти все старые устные жанры – от обрядовой лирики до сказки, а на первый план выдвигаются городские песни, анекдоты недавнего происхождения либо современные – мемораты, предания, слухи, сплетни. Однако современные жанровые формы, возникшие в недрах «третьей культуры», почти не изменяются, меняется лишь содержание. Эти изменения дают повод говорить о не «постфольклоре», а о «постфольклорной культуре», которая пришла на смену «третьей культуре» [7].

В современной «постфольклорной культуре» утрачивается фольклор в традиционном смысле, а существуют произведения, которые созданы на основе синтеза элементов фольклора и элементов индивидуального творчества. Все эти явления являются синтезом нескольких самостоятельных видов искусств, каждое из которых самодостаточно, а народное творчество «сплавляет» эти элементы воедино.

Наиболее актуальными в исследовании этой проблемы являются процессы создания, бытования и трансмиссии текстов «третьей культуры» (так называемых пограничных форм: «устной литературы», или «письменного фольклора»), а также процессы взаимосвязи: «автор/исполнитель – читатель/слушатель».

Смена культурной парадигмы привела к тому, что изменилось пространство бытования самого фольклорного текста, его существования помимо устной традиции. Сегодня фольклорный процесс немислим без «печатного станка», без профессионального искусства, «голубого экрана», а теперь и без Интернета. Это не означает гибели фольклора, а указывает на его трансформацию в новом культурном пространстве. Фольклорный текст получает новую жизнь, новый смысл, новые социальные и культурные параметры.

Современный фольклор вписывается в мировое культурное пространство с его многоязычием, смешением повседневных форм жизни, превращением национальных обычаев в формы развлечения. Эти глобальные изменения протекают синхронно в разных культурах.

Согласно концепции В. Н. Прокофьева, старая устная словесность стремительно вытесняется текстами «третьей культуры», основанной на культуре «высокой», официально признанной. Она включает в себя эле-

менты массовой культуры и фольклора, который создается самими носителями. Первоначально он возникает в городе, а затем распространяется за его пределы. А. С. Каргин и С. Ю. Неклюдов назвали это явление «постфольклором». Он отличается от предшествующих устных традиций идеологической маргинальностью, полицентричностью. Постфольклор решительно меняет свой жанровый и текстовый ассортимент, насыщаясь новой значимостью.

Таким образом, фольклор начиная с рубежа XIX–XX вв. **быстро** изменяется, и этот процесс постоянно прогрессирует. Несомненно, он модифицируется под воздействием стремительно меняющейся информационной среды. И сегодня исследователи уже обращаются к новым феноменам информационной культуры, которые обозначаются термином «интернетрол», т. е. тексты, живущие в Интернете и воспроизводящие некоторые качества устной традиции.

Литература

1. Богатырев П. Г., Якобсон Р. О. Фольклор как особая форма творчества / П. Г. Богатырев, Р. О. Якобсон // Вопросы теории народного искусства / под ред. П. Г. Богатырева. – М., 1971. – 354 с.
2. Гаге – Торн Н. И. Современный фольклор и литература / Н. И. Гаген – Торн // Русская литература. – М., 1960. – № 2. – С. 44–46.
3. Гусев В. Е. Жив ли фольклор? / В. Е. Гусев // Живая старина. – М., 1995. – № 2. – 64 с.
4. Каргин А. С. Комплексный подход к изучению фольклора: от полидисциплинарности к интерконтекстуальной фольклористике / А. С. Каргин // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сборник докладов. – М., 2006. – Т. 1. – С. 29–43.
5. Михайлова Н. Г. Народная культура как целостный феномен: культурологический подход // Традиционная культура. – 2002. – № 3. – 380 с.
6. Неклюдов С. Ю. Самобытность и универсальность в самобытной культуре / С. Ю. Неклюдов. – М., 2004. – 344 с.
7. Неклюдов С. Ю. Фольклор современного города / С. Ю. Неклюдов // Современный городской фольклор. – М., 2003. – С. 128–130.
8. Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сборник докладов. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2006. – Том 1. – 448 с.
9. Позднеев В. А. Третья культура: Фольклор. Постфольклор / В. А. Позднеев // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сборник докладов. – М., 2006. – Т. 1. – С. 16–24.
10. Чистов К. В. Фольклор в культурологическом аспекте / К. В. Чистов // Гуманитарий. Ежегодник Петербургской гуманитарной академии. – СПб., 1995. – № 1. – С. 46–53.

ФОЛЬКЛОР В УСЛОВИЯХ ПОЛИТИКИ ТОТАЛИТАРНОГО РЕЖИМА

Воробьева Т. В.

Возрождение интереса к фольклору выражает принципиально новый этап в истории культуры нашего общества и относится еще к временам хрущевской «оттепели». Внимание к фольклору было связано с критикой жесткой государственности и централизации, с развитием научно-технической революции и средств массовой коммуникации, унифицировавших культурную жизнь отдельных регионов и наций. «Из-под глыб замшелой официальной идеологии вдруг стали пробиваться свежие удивительные голоса, толковавшие о необходимости национального возрождения, о возвращении к национальным корням и спасении России», – утверждает А. Янов [6, с. 157].

Современное возрождение фольклора породило интерес к его истории в контексте государственных и общественных институтов, то есть изучение с позиций структурного подхода. Структурный подход ориентирован на исследование структуры культурной системы, то есть взаимосвязи между элементами системы, в данном случае традиционной нематериальной культуры и идеологии.

В целях рассмотрения функционирования традиционного фольклора в контексте советского тоталитарного государства необходимо дать характеристику политики последнего.

XX век породил феномен тоталитаризма как принципиально новый тип общества, где вся власть сосредоточена в какой-либо одной группе, как правило политической партии, которая насильем и военно-политическим террором уничтожает демократические свободы и возможность возникновения оппозиции своему правлению. Неотъемлемыми чертами этой политической системы являются:

- 1) милитаризация всех сторон общественной жизни, их политизация и идеологизация,
- 2) манипулирование сознанием людей,
- 3) репрессии против инакомыслящих членов общества,
- 4) нигилистическое отношение к прошлому,
- 5) подчинение тотальному контролю экономики, политики, а также духовной сферы общества.

Традиционные институты обретают при тоталитарном режиме несвойственные им прежде функции. Например, традиционный фольклор в советское время постепенно утратил свои функции интеграции различ-

ных общественных групп и начал служить в качестве более доступной формы осуществления идеологических задач.

Новая политическая власть относила культуру прошлого к «темным предрассудкам и варварским суевериям, а в государстве видела ведущий механизм создания утопического социализма» [4, с. 32].

Это положение подтверждается высказываниями ряда авторов. «Ленинский план культурного строительства предполагал коренное обновление всего «организма» художественной культуры, сложившегося в старой России», – констатирует А. Г. Костюк [3, с. 23]. И. Ф. Ляшенко в своей статье утверждает: «Во всех сферах жизнедеятельности народов, ставших на путь коммунистического строительства, происходит процесс созидания качественно нового исторического типа культуры» [3, с. 34].

Новая государственная власть, направив усилия на проведение тотальной коллективизации, привела к массовому отторжению крестьян от земли, их переселению в отдаленные регионы страны. Наряду с коллективизацией индустриализация потребовала географического перемещения огромной массы людей, сокращения сельского населения и его болезненного вставания в рабочий класс. Если следствием коллективизации стало упразднение среды бытования фольклора, то индустриализация породила культурный вакуум, который не могла заполнить искусственно насаждаемая пролетарская культура.

Возникновение и наращивание административно-бюрократических структур в новом государстве вызвали к жизни социально-психологический протест против советского закрепощения личности, который приводил к формированию в массовом сознании образа другого государства с идеальным социальным устройством, природным богатством и экономическим процветанием.

Психологические механизмы фольклорного творчества по-своему преломляли идеологические и политические установки, актуализировали оппозиционные настроения, что не всегда было совместимо с идеологией тоталитарного государства. Н. Бухарин отмечает, что анархическая стихия, представшая в фольклоре через идеализацию «разудалых натур» и «разбойников», в новом государстве неуместна и нетерпима. Фольклор стал коллективным средством культуры, которое могло сформировать мощное противодействие официальной культуре [1, с. 19].

Описавший аналогичные состояния народа в XVIII веке историк А. Щапов констатирует, что бюрократизация приводила к массовому бегству податных, крепостных и служилых людей: «Бегство в XVIII веке было непрерывное, неудержимое, повсеместное, особенно на юго-востоке и на западной границе». Психология бегства в XVIII веке имела свое

отражение в фольклоре. «Бегство вдохновляло песню народную и выразилось особым циклом песен в молодецком, разбойничьем и солдатском народном эпосе» [4, с. 46].

Массовое сознание в условиях XX века в фольклорных формах отражало психологическую неустойчивость и поиски иного устройства мира. Поэтому для 20-х годов XX века характерно становление процесса контроля стихийных форм современного фольклора и развитие их в соответствии с идеологией. Такова была политика Пролеткульта, отрицавшего культурное наследие. На первом совещании писателей и фольклористов (1933) было принято решение «положить предел стихийности, активно вмешиваться в фольклорный процесс», что означало контроль и цензуру [4, с. 28].

Фольклор, представлявший общественное и народное мнение, перестал существовать. Одно его направление осталось на уровне устной традиции, заняло положение неофициальной, вытесненной культуры; другое – стало официальной и широко рекламируемой культурой, которой были открыты средства массовой коммуникации. А. С. Каргин утверждает: «Стихийное фольклорное творчество свертывалось, жестко регламентировалось и как явление русской культуры не рассматривалось. Все дискуссии сводились к изучению лишь некоторых явлений фольклора, отразивших протест народа против царизма. Протест в формах фольклора связывался исключительно с протестом против старой власти. Для поддержки новой власти были изобретены новые образцы фольклора, получившие официальную прописку в печати, на радио и телевидении» [4, с. 32].

Официальная пропаганда не могла обойтись без фольклора, поскольку массовое сознание того времени во многом было фольклорным. Фольклор в то время был одним из немногих средств воздействия на личность и пропаганды советского образа жизни. Фольклор превращался в посредника между массовым сознанием и идеологическими установками.

Таким образом, причина использования и поддержки фольклора в официальной идеологии заключается в том, что его формы в условиях всеобщей неграмотности оказывались более доступными для массового сознания и с их помощью более эффективно решались идеологические задачи.

Административно-бюрократическая государственность в России в 20–30-е гг. XX века, отторгая фольклор как явление оппозиционное, одновременно вынуждена была использовать в качестве примера фольклорные формы для интеграции социальных групп в «деле построения социализма» и укрепления позиций партии.

Разрушались и искоренялись древние обряды и обычаи, а взамен вводились общегосударственные обряды и праздники, рассчитанные на унифицированное население, исключая региональные культурные традиции. Так возникал государственный слой обрядово-праздничной культуры. Традиционная обрядово-праздничная культура объявлялась архаической и насильно искоренялась. Новая государственность, упраздняя традиционные обряды, нуждалась в новой обрядности.

В. Вересаев писал: «...Великое значение обряда заключается в том, что эмоциональные переживания человека он направляет в определенное русло и имеет воспитательное и общественное значение» [2, с. 162]. В свою очередь, Н. Бухарин на одном из съездов комсомола говорил о массовых празднествах и зрелищах как средстве воспитания чувства коллективизма и приводил пример из церковных обрядов.

А. В. Орлов констатирует: «...Характерным было зарождение в производственных коллективах целого ряда новых трудовых праздников и обрядов, таких как посвящение в рабочий класс, колхозники, вручение трудовой книжки, первой зарплаты, торжественные проводы на пенсию и т. д. ...» Наряду с этим в быту «...происходило становление комплекса новой семейно-бытовой обрядности (торжественная регистрация рождения ребенка, регистрация брака, комсомольско-молодежные, серебряные и золотые свадьбы), развитие которой было связано с деятельностью клубных учреждений» [5, с. 245].

Новая государственность ставила задачу использовать возможности и механизмы существующей обрядности и фольклора, но для решения принципиально иных задач, нежели те, которые ставила перед собой традиционная культура.

Традиционные обряды и праздники являлись интегрирующим фактором различных социальных слоев общества и, как следствие, субкультур в рамках общего праздника. Таким образом, традиционная культура, включая в себя разнообразие отношений, социальных групп, образов жизни, субкультур, ставит перед собой задачу обеспечения толерантности этих элементов культуры по отношению друг к другу.

Роль, которую призван выполнять обряд в советское время, совсем иная. Особенностью тоталитарного режима является постепенное стирание различий между общественными группами, утверждение однородности с целью контроля возникновения оппозиционных настроений. Исходя из этого, праздники в советское время осуществляли функцию влияния на общественное сознание, и здесь фольклорные формы и механизмы оказывались незаменимыми.

Так, традиционный фольклор как явление, по своей сущности оппозиционное к властным режимам, решительно отторгался, дискредитировался, а его носителей подвергали гонению и объявляли «врагами народа».

С изменением идеологической ситуации, разрушением тоталитарной государственности и кризисом культурных институтов интерес к фольклору начал возрастать как в общественном сознании, так и в научной среде. Поскольку эта тенденция представляется сегодня все более заметной, возникает острая необходимость разобраться как в ее позитивных, так и в негативных проявлениях, понять перспективы развития фольклора в современных условиях.

Литература

1. Бухарин Н. О старинных традициях и современном культурном строительстве // Революция и культура. – 1927. – № 1. – С. 19.
2. Вересаев В. К художественному оформлению быта // Красная новь. – М.; Л., 1926. – С. 162.
3. Великий Октябрь и социалистическая культура. – Киев, 1987. – 299 с.
4. Каргин А. С., Хренов Н. А. Фольклор и кризис общества. – М., 1993.
5. Орлов А. В. Процессы интернационализации советского образа жизни. – Киев, 1986. – 245 с.
6. Янов А. Русская идея и 2000 год // Нева. – 1990. – № 9. – С. 156.

СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ФОЛЬКЛОРА КАК ЯВЛЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Воробьева Т. В.

Актуальность функционального анализа фольклора объясняется необходимостью выявления способов стабилизации и интеграции современного общества. Сегодня в силу слабой интеграции общественных групп и субкультур общество часто оказывается в критической ситуации. Хотя в дописьменных обществах социальные группы проявляли высокую степень интеграции за счет включения в общественную жизнь обрядов и праздников. Поэтому сегодня необходимо изучить традиционные способы интеграции общественных групп и разработать формы их внедрения в современную жизнь.

Рассматривая фольклор как систему, выполняющую в традиционной культуре помимо прочих функций функцию социальной адаптации, необходимо пояснить, что наряду с исторической парадигмой изучения фольклора в рамках литературоведческих школ XIX века, существовали социо-

логический и этнографический подходы в осмыслении этого явления. XIX век характеризуется становлением и бурным развитием этнографии в России, которая в качестве предмета своего исследования включает, наряду с другими объектами изучения, и фольклор. В результате чего возникновение науки о фольклоре происходило в рамках этнографии.

В 30-е годы XIX века И. Сахаров, И. Снегирев, А. Терещенко начали изучать историю традиционного крестьянского быта. В 40-е годы XIX века крупнейший историк того времени Д. Кавелин применяет научный подход в изучении исторического быта и обрядов. Интерпретируя труд А. Терещенко «Быт русского народа», Д. Кавелин выявляет социальные, социально-психологические функции фольклорных обрядов. Он также обнаруживает в фольклоре юридические функции, столь важные в древних культурах, когда права еще не существовало. На основе этого подхода Ф. Буслаев в 50-х годах XIX века осуществляет свои разработки в области изучения традиционного жизненного уклада.

Становление этнографии как науки проходило параллельно с возникновением социологии. Такое положение отражалось на применении методов социологии в этнографии, но тем не менее все-таки оказывалось наименее выраженным в изучении фольклора.

История становления социологии позволяет проследить ее взаимодействие с этнографией. Так, социолог У. Семнер («Обычай», 1906 г.) рассматривает фольклор как средство организации коллективной жизни. Его интересуют не эстетические функции обряда, а функционирование в нем социальных и групповых норм, которые являются средством достижения социального порядка [1, с. 50].

С приходом большевиков к власти положение изменилось. Новая власть перестала рассматривать фольклор как средство социальной организации общества, считая его «пережитком прошлого». Такое положение приводило к изучению только художественных характеристик фольклора и отсутствию выявления его социально-психологических функций.

Сегодня вновь, как и в досоветское время, предпринимаются попытки анализа социально-психологических функций фольклора, таких как адаптивная, регулятивная, психотерапевтическая, интегративная, юридическая, рекреативная, коммуникативная.

Историю человечества всегда сопровождали войны, социальные взрывы, революции, которые втягивали в себя огромные массы людей. Современные исследователи видят причину войн в конфликте человеческой природы, с одной стороны, и общественного устройства – с другой. Общественные нормы всегда подавляли природу человека, а это приводило к разным формам протеста. Фольклор, изживая природные проявления людей посредством культурных форм, осуществлял адаптивную

функцию, способствующую выживанию общества. Таким образом, достигалось равновесие между культурной нормой и природным началом человека. Наряду с адаптивной функцией фольклор включал в себя и юридические функции.

И действительно, первоначально законы существовали в форме обрядов и традиций. К примеру, к одному из таких обрядов относится свадьба. Становлению свадебного обряда в древнем обществе предшествовало похищение невесты, что могло закончиться истреблением целого рода. Это лишь доказывает действие психологического механизма противопоставления (по принципу «мы» и «они»), который существует в человеческой природе. На позднем этапе истории, когда становление общества потребовало более действенных механизмов интеграции между общинами, сформировался свадебный обряд. Свадебный обряд посредством игровых форм переводил возможный конфликт в мирные отношения, и таким образом психологический механизм противопоставления (по принципу «мы» и «они») находил свое разрешение.

В доиндустриальном обществе свадьба выполняла следующие социально-психологические функции: 1) адаптивная – преодоление отчужденности, обособленности и враждебности родов и общин, способных в любой момент истребить друг друга; 2) интегративная – объединение всех существовавших на данной территории общин, установление на какой-то момент мира между ними; 3) психотерапевтическая – преодоление негативных эмоций, страха, социального трения, чему способствовали обильные угощения, атмосфера веселья, всеобщего братства; 4) юридическая.

Психологический механизм противопоставления проявляется в состязательности, исторические формы которой часто рассматривает фольклористика. Так, к типу состязательных игр относятся кулачные бои как любимая народная забава. Часто поведение на кулачных боях регламентировалось властью. В указах предписывалось место и время проведения боев, для наблюдения выделялся сотский. Последний следил, чтобы упавшего во время борьбы не били (отсюда и поговорка «лежащего не бьют»). Фольклорные обряды насыщены состязательностью, что свидетельствует о способности фольклора переводить конфликт в культурные формы и тем самым предотвращать последствия конфликта, регулировать эмоциональный климат общности.

Состязательность выражалась не только в воспроизводстве соответствующих игровых форм, но и в коммуникативных формах, таких как пословицы, поговорки, присловья. Источником народных пословиц и присловий служила ненависть, которая возникла еще во время междоусобных войн удельных князей. Малороссыяне шутили: «От черта от-

крестишься, а от москаля не отобьешься», в свою очередь русские говорили: «Хохол глупее вороны, а хитрее черта». Таким образом, любые состязательные формы культуры выполняли функцию адаптации, психотерапевтическую и рекреационную функции.

Психотерапевтическая функция традиционной культуры также проявляется в противопоставлении будней и праздников.

Смысл праздников составляет выход за границы обычного существования, освобождение от действующих запретов, нарушение повседневных норм поведения. Праздник, как правило, подразумевал наряду с обильным потреблением напитков проявления агрессивных инстинктов. Таким образом, психотерапевтическая функция любого праздника состоит в освобождении подавленных культурой психологических влечений человека.

Подводя итог сказанному, необходимо уточнить характеристики социально-психологических функций фольклора:

1) адаптивная функция – включает в себя изживание деструктивного поведения человека в регламентированных формах культуры, тем самым позволяет избежать общественного конфликта;

2) регулятивная функция – регламентирует социальное поведение каждого индивидуума;

3) психотерапевтическая функция – проявляется в освобождении от природных психологических влечений человека, подавленных социокультурными нормами;

4) интегративная функция – объединяет общественные группы и тем самым способствует установлению мирных отношений;

5) юридическая функция – проявляется в обрядовых действиях, регламентирует поведение социальных групп и заменяет право в традиционном обществе;

6) рекреативная функция – позволяет переключиться с одной деятельности на другую и способствует психологической разрядке;

7) коммуникативная функция – способствует сохранению социального единства и преемственности поколений.

Таким образом, в традиционном обществе посредством социально-психологических функций фольклора укреплялись общественные связи и ценности, формировались коллективные нормы, регламентирующие поведение индивида. В современном обществе возрождение и развитие традиционного фольклора может также способствовать интеграции социальных групп и снятию социального напряжения.

Литература

1. Кон И. Позитивизм в социологии. – М., 1964. – С. 50.

КУЛЬТУРА СИБИРСКОГО КАЗАЧЕСТВА КАК СУБКУЛЬТУРА НАЦИОНАЛЬНОЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Бородина Е. М.

Сегодня наиболее популярным стало изучение этнической культуры. Данный факт определяется многими обстоятельствами. Современная цивилизация стремительно преобразует окружающую среду, социальные институты, бытовой уклад. В связи с этим культура оценивается как фактор творческого жизнеустроения, неиссякаемый источник общественных нововведений [1, с. 14]. Отсюда *цель* нашего исследования – рассмотреть субкультуру как составляющую национальной русской культуры, где в качестве этноса выступает сибирское казачество.

По мнению А. И. Ракитова, «остовом любой культуры служит система норм социального поведения, поддерживающая целостность социальной группы. Культура как система норм, правил, стандартов и эталонов поведения вырабатывается веками и обретает устойчивость и прочность социокультурно-генетического аппарата, ядра культуры. Ядро культуры обеспечивает хранение и трансляцию от поколения к поколению информации, гарантирующей историческую воспроизводимость и самоидентичность социума. В данном контексте культура предстает в виде традиции, обеспечивающей связь прошлого, настоящего и будущего» [2, с. 18].

С философской позиции «культура – есть выражение неповторимости, уникальности человеческого бытия. В каждый момент своего исторического бытия она хранит и поддерживает «готовыми» к действию все пласты изначального и позднее созданного в истории человечества: архаическое, традиционное, модерновое» [3, с. 136].

Как известно, культура включает в себя материальные и нематериальные элементы. Материальная культура включает физические объекты, созданные руками человека (дом, храм, одежда и т. д.), которые имеют определенное символическое значение, выполняют определенную функцию и представляют известную ценность.

Нематериальную, или духовную, культуру образуют нормы, правила, законы, ценности, ритуалы, символы, мифы, знания, обычаи, традиции, язык определенной этнической группы [4, с. 18].

Народонаселение той или иной территории редко бывает гомогенным. Чаще наблюдается гетерогенность, т. е. совместно, рядом проживают различные этносы, обладающие различной этнической культурой. В силу конкретных социально-исторических причин один из этносов становится

доминирующим, а значит, его культура также становится доминирующей. Доминирующий этнос в определенных ситуациях образует государство. Он преобразуется в нацию. Доминирующий этнос, приобретший статус титульной нации, доминирует в функционировании культурных процессов. Тем самым складывается национальная культура. Остальные этносы приобретают статус национальных меньшинств со своими этническими культурами [5, с. 28]. Такие культурные миры называют *субкультурами*.

Под субкультурой следует понимать «часть общей культуры нации, в отдельных аспектах отличающаяся или противостоящая целому, но в главных чертах согласующаяся и продолжающая культуру нации, которая получила название доминирующей культуры. Она включает ряд ценностей доминирующей культуры и добавляет к ним новые ценности, характерные только для нее» [6, с. 88].

В этом плане пример образования России достаточно показателен. Российская Федерация – государство многонациональное. Оно включает в себя свыше 100 этнических общностей, которые в настоящее время находятся на разных ступенях своего исторического развития [5, с. 29]. Приведем этнообразующие факторы: кровное родство – единство происхождения от общего предка, устойчивая межпоколенная преемственность, единство территории, единство языка и общность исторической судьбы. Сословия же, имеющие иное, чем доминирующий этнос, этническое ядро, реализуют не только вышеперечисленные факторы, но общую культуру, традиции, общее самосознание (этническую идентификацию).

В этом плане по отношению к казачеству можно отметить следующее. Исторически зародившись как этнос, казачество после принятия на российскую военную службу и сохранения некоторых собственно этнических черт своего онтогенеза, стало приобретать социальные характеристики, способствующие превращению все в большей степени в социальную группу, сословие.

Сибирское казачество как этнокультурный феномен заслуживает особого внимания. В прошлом – беглая вольница, зачастую в иноязычном окружении, пестрая по этническому составу, постепенно превращается в профессиональное воинство, в замкнутое военное сословие. В период своего формирования казачья община в Сибири отличалась этнической и социальной неоднородностью, вследствие чего происходило активное усвоение иноэтнических элементов в различных областях культуры. Однако под влиянием старообрядчества, обусловившего конфессиональную и социальную замкнутость сообщества казаков, культура сибирских казаков, сохранила славянские корни [7, с. 3].

Профессиональная ориентация казаков на военную службу обусловила некую ментальность. Для казачества характерны деловитость, аккуратность, стремление к обеспеченной жизни, самоуважение, чувство собственного достоинства и культ крепкого хозяина – все это свидетельствует о приобщении его к устойчивому быту. Казачество представляло собой одновременно один из примеров бытового закрепления архаики.

К стержневым идеям, определяющим суть казачества как культурного феномена, относится архаическое отождествление мужчины и воина. В понятие казачьей культуры входило ношение оружия, служившего характерным атрибутом полноценного, свободного человека [4, с. 19].

Для этого сословия в высшей степени показательным то, что казачество устойчиво сохраняло национальную самоидентификацию и культурно-бытовое своеобразие, осознавая себя особым народом. На протяжении нескольких столетий сибирские казаки не только адаптировали традиционную культуру, пришедшую с потомками кубанских, терских, донских казаков, но и сохраняли ее.

Важным при рассмотрении культуры сибирского казачества является выделение особенностей его материальной стороны. До XX века планировочные традиции казачьих селений напоминали поселения русских крестьян, однако имели свои особенности.

Все типы построек определялись в основном географическими и стратегическими факторами. Во-первых, для поселения казаки выбрали выгодные в стратегическом отношении места: крутые берега рек, возвышенные участки, защищенные оврагами и болотами. Селения окружались глубоким рвом и земляным валом. Во-вторых, поселения возникали друг от друга на таком расстоянии, что в случае военной надобности они могли оказать помощь. Средние размеры казачьих поселений намного превосходили размеры крестьянских сел. В-третьих, усадьбы казаков обычно огораживались высокими заборами с плотно закрытыми воротами, что подчеркивало замкнутость казачьего быта [8, с. 172].

Внутренняя планировка казачьего дома представляла разные варианты. Стены казачьей избы чаще всего украшались оружием, конской сбруей, семейными фотографиями.

Важнейшим компонентом материальной культуры являлась одежда. Она объективно свидетельствовала о деятельности и целесообразности бытовой стороны жизни казаков.

Традиционная мужская одежда казаков имела особые черты, связанные с военизированным образом жизни и хозяйственно-бытового уклада. «Настоящей» праздничной одеждой казака была военная форма, включавшая все военные атрибуты как знак казачьего достоинства, сохранявшаяся даже после его гибели.

Женская одежда отличалась большим разнообразием. Традиционная женская рубаха имела туникообразный покрой с плечевыми вставками. «Парочку» – юбку с кофтой – шили как из однотонной ткани, так и разных цветов. В качестве украшения использовались ленты, кружева, декоративный шнур и др. Однако сильное влияние города привело к смене «парочки» на платье, а головного убора (шляпки) на кашемировые и кружевные платки [9, с. 24].

Семейно-брачные отношения казаков долго не претерпевали серьезных изменений. Они строились на основе большой нераздельной семьи. Длительному ее сохранению способствовало особое социальное положение казачества и специфический полувоенный уклад жизни. Глава большой семьи – дед, отец или старший брат – являлся полновластным руководителем всей семьи. Лишь в начале XX столетия стали появляться мелкие индивидуальные семьи [8, с. 173]. Браки с иногородними представителями местных народов были крайне редкими, молодые казаки старались жениться на казачках.

Сибирские казаки так же, как и русское крестьянство, в соответствии с православной идеологией отмечали религиозные, календарные и семейные праздники.

Традиционная духовная культура сибирских казаков развивалась на основе слияния культур разных народов: русских, украинцев, белорусов и коренного населения. На раннем этапе усвоения Сибири казаки пытались сохранить свой культурный фонд, характерный преимущественно для юга России. Однако со временем он, в отличие от материальной культуры, подвергся определенным изменениям вследствие ассимиляции традиционной культуры других этносов Сибири [10, с. 145].

Основу духовной культуры сибирских казаков составляли календарные и семейные праздники и обряды.

Календарь сибирских казаков, имея славянские корни, был тесным образом связан с земледелием и скотоводством. Поэтому обряды и праздники были в основном идентичны. Однако во всех этих праздниках есть уникальные элементы, появлению которых способствовал военизированный быт казаков: конные парады, скачки, в которых принимали участие даже женщины-казачки.

Верховая езда является родной стихией для каждого казака: жизнь его с детства неразрывно связана с лошадью. Весь молодой казачий подрост, не только мальчики, но даже малые дети и девушки, знаком с верховой ездой и конным военным строем.

Обучение казаков строевой службе производилось по особым правилам, общим для всех казачьих войск. В основу их была положена необхо-

димось сохранения казачеством тех приемов, способов ведения борьбы и боевых качеств, выработанных многовековой практикой постоянных военных действий.

Кроме того, значимость социальной организации общества, присущая казачьему жизненному укладу, наблюдается в коллективных гуляньях, т. к. субъектом их проведения являлась община, семья.

Важной составной частью традиционной духовной культуры сибирского казачества является фольклор.

Фольклор сибирского казачества – явление достаточно сложное во всех его проявлениях: историческом, этническом, жанровом. В XIX–XX веках рассматриваемый феномен претерпел значительные изменения. Однако следует заметить, что он имеет родственные черты с общерусской песенной культурой, но в то же время обладает специфическими особенностями.

Весь казачий фольклор дифференцирован соответственно его жизненному назначению и разделен на две группы: 1) жанры «внешнего быта», условия исполнения и содержание поэтических текстов которых связаны с воинской службой казаков, и которые представляют область мужского песнетворчества; 2) жанры «внутреннего быта», отражающие особенности мирной жизни и деятельности казачьей общины.

Центральное место в системе песенных жанров занимали и занимают жанры «внешнего быта», вобравшие в себя различные стилистические особенности и исполнительские приемы. По содержанию поэтических текстов это мужские исторические, лирические, военно-бытовые песни, баллады, а также песни с текстами литературного происхождения. В современном репертуаре сибирских казаков часто встречаются старые военные и походно-строевые песни. Подобные жанры имеют немало аналогов в фольклоре донских, кубанских, уральских казаков.

Песням «внутреннего быта» свойственно значительное жанровое многообразие: лирические, свадебные, игровые, шуточные, плясовые, детский фольклор.

Среди казаков бытует много песен литературного происхождения. Широкое распространение получили переделки песен А. Ф. Мерзлякова, Д. А. Садовникова, К. Ф. Рылеева и других поэтов.

С течением времени соотношение песен «внешнего» и «внутреннего» быта в жанровой системе казаков исторически изменялось. Однако при всех модификациях вплоть до наших дней носителями традиции осознается функциональная разграниченность двух сфер музыкально-поэтического творчества, определяемая двумя составляющими жизненного уклада казаков – «войной» и «миром» [11, с. 170–172].

Итак, рассмотренная нами культура казачества, в основе своей уже являвшаяся русской, предстает как вполне определенная субкультура со своими особенными чертами в жизнедеятельности этноса.

Литература

1. Гуревич П. Культурология: учебник. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2001. – 280 с.
2. Ракитов А. И. Цивилизация, культура, технология и рынок // Вопросы философии. – 1990. – № 1. – 59 с.
3. Земсков В. Б. Дисбаланс взаимодействия пластов культуры как фактор культурной динамики // ОНС / гл. ред. В. В. Согрин. – М.: Наука. – 2003. – № 2. – 66 с.
4. Межуев В. М. Культура как проблема философии // Культура, человек и картина мира. – М., 1987. – 329 с.
5. Яковенко И. Сподвижен, отчаян и храбр // Родина. – 1995. – № 10. – 68 с.
6. Кравченко А. И. Культурология: Очерки теорий культуры: пособие для старшеклассников. – М., 1994. – 328 с.
7. Песни сибирских казаков / сост. А. Н. Куропаткин, В. О. Бедрин, Г. И. Иванов, Я. О. Бурков. – Пг.: Изд-во «Сибирское казачье войско», 1916. – 86 с.
8. Народы России. – М.: Большая рос. энцикл., 1994. – 673 с.
9. Розинкин А. В. Кемеровская область с древнейших времен до конца XVIII века. – Кемерово, 1996. – 207 с.
10. Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций): очерки и этюды / сост. В. Лапин. – М.: Моск. гос. фольклор. центр «Русская песня»: Рос. ин-т истории и иск-в, 1995. – 200 с.
11. Бородина Е. М. Специфика бытования песенного фольклора сибирских казаков // Народная культура Сибири: Материалы XIII научного семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / отв. ред. Т. Г. Леонова. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2004. – 300 с.

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ОТНОШЕНИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Быкасова Л. В.

Оценку социокультурной значимости благотворительной деятельности можно встретить у многих авторов, например, в работах А. Ю. Горчевой [1], В. Л. Прохорова [2], А. Л. Свердловой [3] и др. Все они в большинстве своем положительны.

Одни видят значение благотворительности в содействии нуждающимся людям, решении общественных проблем, усовершенствовании условий общественной жизни. При этом основой существования благотворительной деятельности является наличие актуальных социальных проблем и выражение деятельного сочувствия и участия в их решении.

Другие значение благотворительности видят в содействии сохранению произведений культуры для потомков, в «кросс-генерационной культурной коммуникации». Музеи Сибири, созданные благодаря усилиям филантропов XIX – начала XX в., **существуют и в настоящее время**. Они способствуют приобщению современного общества к духовно-культурным ценностям прошлого. Благодаря материальным вложениям меценатов многие историко-культурные объекты сохранены для потомков. В данном случае благотворительность выступает как средство социальной памяти.

Третьи считают, что благотворительность способствует формированию социального сознания людей, их ценностных ориентаций, готовности к восприятию инноваций в различных сферах жизни общества. В. Л. Прохоров рассматривает благотворительность как моральную норму, содержащую любовь к ближнему и терпимость, которая приобретает большую общечеловеческую ценность и социальную значимость.

Вместе с тем, в силу малоизученности, оценки деятельности сибирских филантропов в отношении историко-культурного наследия более редки. В российской и сибирской историографии масштаб и статус благотворительной деятельности пока не стали предметом обстоятельного историко-культурологического исследования.

Историко-культурологический дискурс деятельности сибирских благотворителей позволяет выделить два главных момента, определяющих значимость филантропии. Это благотворительность как средство социальной памяти и благотворительность как традиция.

Память – это одна из форм прошлого, в которой оно дано человеку в настоящем. «Пришло время освободить феномен памяти от психологического уравнивания со способностями и понять, что она представляет существенную черту исторического бытия человека», – писал Х.-Г. Гадамер [4]. Такая память могла существовать и существовала как совокупность предметов (в письменной и печатной форме, в форме деятельности людей, и, наконец, в форме результатов их деятельности в прошлом, по которым настоящее сохраняет накопленное прошлое). Память в виде субъективной способности подвержена исчезновению, если она не под-

хвачена другими индивидами или не передана действиями индивида предметам. В субъективной форме прошлое превращается в прошедшее и исчезает, если это не обычай или мораль.

Методологической основой понимания благотворительности как социальной памяти может стать теория социальных эстафет, или социальных куматоидов, М. А. Розова. Опираясь на тезис М. А. Розова, что «культура в конечном итоге живет и передается от поколения к поколению на уровне постоянного воспроизведения непосредственных образцов поведения» [5], можно:

1. Воссоздать картину реальных социокультурных направлений и форм благотворительности.

2. Преодолеть устоявшееся мнение, что отдельно взятый факт филантропии является образцом. Им он становится только в контексте множества образцов, как-то с ним связанных.

В этом плане благотворительность можно охарактеризовать восходящим к античности понятием «алетей», где греческий корень «лет» – забвение, «а» – частица отрицания, в совокупности они означают благотворительность как нечто запомненное, не забытое. Благотворительность – носительница памяти за-бытия, т. е. забытой истины. Благотворительность сокрыта в большей части своей сущности. Она противоречивый носитель социальной памяти: она лишь чуть-чуть приоткрывает тайны бытия, являясь одновременно и способом их сокрытия.

Не менее важное значение для понимания социокультурной значимости феномена благотворительности в отношении историко-культурного наследия имеет подход, изложенный В. В. Аверьяновым в статье «Традиция как преемственность и служение» [6]. Он подчеркивает, что смысл категории «традиция» предполагает, что человек, наследующий нечто от своих предшественников, делает это сознательно. То есть ему должно быть понятно, в чем состоит его наследство, что это и есть имеющиеся в наличии блага, именно то, что ему досталось, – не больше и не меньше этого. «Казалось бы, точно так же должно обстоять дело и с наследованием, когда речь идет о народе, государстве, духовной общности людей, – пишет В. В. Аверьянов. – Однако идея наследования на этом уровне решительно усложняется – здесь особенно очевидно обнаруживается тот факт, что наследование еще не есть традиция, поскольку оно представляет собой получение, присвоение и освоение имеющегося наследия вне зависимости от результата этого освоения, который может быть и отрицательным» [7].

Традиция – это положительное преемство. Смысл традиции сводится к сохранению наследства, к соблюдению необходимых мер, чтобы наследство не утратило тех устойчивых свойств, которые обуславливают его предназначение.

Сказанное о традиции и наследовании с полным правом относится и к благотворительности. К сожалению, исследуя традиции благотворительности, часто ограничиваются констатацией фактов филантропии, не вникая в механизм действия этих традиций.

Была ли деятельность благотворителей Западной Сибири осознанной? Можно ли рассматривать ее как «положительное преемство», т. е. традицию? Безусловно – да.

Проблема в другом: а не нарушился ли тот определенный порядок наследования, не исчезло ли в исторических перипетиях то особое состояние, которое предполагает наличие положительного восприемника, без которого благотворительность как традиция невозможна? И что нужно предпринять, чтобы этот порядок – традицию – благотворительность возродить? «Положительная преемственность» – это и есть главный смысл благотворительности как традиции. Сказанное означает, что благотворительная деятельность – это нечто бесконечно большее, чем это было принято и продолжают считать.

С одной стороны, благотворительность как традиция выполняет в культуре функцию инстинкта самосохранения, выступая как принцип и способность сопротивляемости разрушениям, разложению и смерти. Она направлена на поддержание определенного и всегда конкретного, а не абстрактного, жизненного порядка.

Это тем более важно для России, которую отличает постоянно воссоздаваемая неустойчивость, нестабильность общественной системы, несбалансированность социальных предметов и культурных значений, а потому и их непредсказуемость.

С другой стороны, благотворительность как традиция – это не только процесс, в котором имеет место возобновление старого, но и процесс, ориентированный на порождение нового. Это процесс, связывающий благотворителей с их потомками, собирающий социум воедино вопреки иерархичности общества и способствующий его устойчивости.

Итак, благотворительность как традиция – это форма социокультурного наследования, организованная таким образом, чтобы обеспечить адекватное возобновление вложенного в нее содержания.

Конечно, трактовка благотворительности как традиции в огромной степени зависит от того ее смысла, на котором акцентируется внимание.

Но задача этой традиции – воспроизводить не сам смысл, а человека как носителя смысла, его «передателя», «получателя» и «хранителя». Благотворительность, даже если она направлена на строительство храма, уповает не на помощь свыше, но заботится о тех, кто будет о ней, как о традиции (образце, норме), заботится в земном, человеческом, социальном плане. Вклад благотворителей в музейное дело значим не только как само человеческое отношение к вещам и предметам, но и как хранение образа жизни, деятельности, поведения.

Понимаем ли мы свою зависимость от благотворительности – традиции и то возможное будущее, которое она нам предначертывает? Думается, что здесь мы еще на начальном этапе. Об этом говорит государственная программа благотворительности и те робкие изменения, проблески благотворительности, которые демонстрирует жизнь современного российского общества. Здесь мало объявить 2006 год годом благотворительности. Мало воссоздать максимальное количество исторических фактов благотворительной деятельности прошлого.

Важно открыть культуроемкость этого феномена как способность создавать в обществе здоровую атмосферу и обеспечивать контакт (диалог) поколений.

Исследовав проблему благотворительности, мы пришли к заключению о том, что она выходит за рамки традиционного исторического исследования. Благотворительность, на наш взгляд, является не только фактом истории вообще и истории культуры, в частности, но и социокультурным явлением. Данный феномен сохраняет свою значимость в статусе фактора культуры современного общества.

Литература

1. Горчева А. Ю. Нищенство и благотворительность в России: Российский журнал как источник сведений о социальных приоритетах общества. – М., 1999.
2. Прохоров В. Л. Российское предпринимательское благотворение: неизвестные страницы (XIX – начало XX в.). – М., 1998.
3. Свердлова А. Л. Меценатство в России как социальное явление // Социс. – 1999. – № 7. – С. 134–137.
4. Гадамер Х. Г. Истина и метод. – М., 1988. – С. 57.
5. Розов М. А. Что такое теория социальных эстафет. На теневой стороне // Материалы к истории семинара М. А. Розова по эпистемологии и философии науки в Новосибирском академгородке. – Новосибирск, 2004. – С. 168.
6. Аверьянов В. В. Традиция как преемственность и служение // Человек. – 2000. – № 2.
7. Там же. – С. 38.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРИЧИНЫ КРАЕВЕДЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ ЮГА ЗАПАДНОЙ СИБИРИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКОВ

*Киселёв А. В.,
Киселёва М. А.*

С XIX в. наблюдается всестороннее, систематическое, планомерное изучение природы, экономики, истории юга Западно-Сибирского края. Это объясняется причинами как объективного, так и субъективного характера.

Объективные причины: во-первых, это проведение социально-экономической, политической и культурной модернизации в стране. Буржуазные реформы 1861–1874 гг. дали мощный толчок развитию капиталистических отношений в стране. Это вызвало необходимость в расширении внутреннего рынка, в изыскании новых месторождений полезных ископаемых и строительных материалов, в изучении природных и экономических условий жизни страны.

К этому времени Сибирь представляла собой малоизученную окраину России, которую правительство рассматривало как обширный рынок сбыта и источник сырьевых ресурсов. Также в связи с процессом разложения крестьянских хозяйств в Сибирь направилась волна переселенческого движения. Крестьяне Центральной России, нуждающиеся в свободных землях, устремились в Сибирь, прельщенные обширными территориальными и другими ресурсами.

Во-вторых, проводимая модернизация, отмена крепостного права вызвали у населения России острую потребность в образовании. Учебно-воспитательный процесс востребовал местный материал, как наиболее эффективное средство обучения.

Со второй половины XIX века историческая наука проявляет активный интерес к конкретной исторической тематике, и ярким примером является деятельность историка А. П. Щапова. Он разработал земско-областническую концепцию, суть которой заключается в том, что история России есть история отдельных областей. В начале XX века отечественная наука испытывала острую потребность в источниках по местной истории. Выдающийся ученый А. С. Лаппо-Данилевский разрабатывает концепцию познания конкретного материала локальной истории, которая актуальна для современного обществознания.

Субъективные причины: во-первых, местные научные силы, осознавая ценность своего культурного и исторического наследия, желают изучить и сохранить его. Среди них Н. М. Мартьянов, А. В. Малинин, Т. Н. Сайотов, А. П. Велижанин, Г. И. Спасский, П. А. Словцов и др.

Немаловажную роль в этом сыграло сибирское областничество (Н. М. Ядринцев, Г. Н. Потанин, С. С. Шашков, Ф. Н. Усов и др.).

Большую роль в изучении юга Западно-Сибирского региона сыграли политические ссыльные, среди которых были все поколения русских революционеров от декабристов до большевиков. В условиях ссылки, оторванные от политической борьбы, эти люди с увлечением отдавались научной и культурно-просветительской деятельности, находя в ней, с одной стороны, выход из тяжелых условий ссыльной жизни, с другой – единственно возможный путь продолжения той линии, которая привела их в ссылку. Среди них А. П. Щапов, Д. А. Клеменц, Л. О. Лукашевич, Ф. Я. Кон и др.

Во-вторых, общественно-политическое движение в начале XX в. пробудило самосознание народных масс, тягу народных масс к знаниям. Это обстоятельство объясняет, почему в работу по изучению края втягивались все более широкие слои населения.

В-третьих, изучение юга Западной Сибири приобретает новое качество: наряду с экспедициями большое значение в исследовании края приобретают местные научные силы.

В 1868 г. в Омске открывается Общество исследователей Западной Сибири. Председателем общества был генерал-губернатор Западной Сибири А. П. Хрущов. К 1870 г. Общество насчитывало 60 действительных членов и четыре члена сотрудника, имелась библиотека, собирались средства на проведение научных экспедиций.

В мае 1877 г. состоялось открытие Западно-Сибирского отдела РГО в г. Омске. Первым председателем ЗСОИРГО был избран генерал-майор, начальник штаба округа И. Ф. Бабков. Выдающую роль в истории отдела сыграли его создатель и первый покровитель Н. К. Казнаков и генерал-губернатор Степного края Г. А. Колпановский [1, с. 41].

В 1891 г. в Барнауле открывается Общество любителей исследования Алтая, преобразованное в 1902 г. в Алтайский подотдел ЗСОИРГО. Общество было открыто при поддержке Н. И. Журина, начальника Алтайского округа. Среди членов общества были врачи, чиновники, политические ссыльные, землеустроители.

Значительным событием культурной жизни Сибири было открытие в 1888 г. в Томске первого сибирского университета. Вскоре после его открытия при нем возникло научное общество естествоиспытателей и врачей, объединившее на первых порах университетских ученых и знатоков края в деле изучения Сибири. За дореволюционный период университетские ученые провели свыше 50 ботанических экспедиций, 23 зоологических, свыше 20 геологических экспедиций и некоторое количество исторических и этнографических экспедиций [2, с. 269].

С основанием в 1896 г. технологического института в г. Томске возникло отделение Русского технического общества, на заседаниях которого рассматривались проблемы экономики края. Институт сыграл важную роль в организации Томского отделения ЗСОИРГО, здесь также действовало Общество сибирских инженеров (1909 г.). Сотрудники института проводили экспедиции и экскурсии по Сибири и сопредельным территориям [3, с. 41].

В годы мировой войны в деятельности научных и краеведческих обществ наблюдаются новые тенденции, сформировавшиеся под ее влиянием. Перед исследователями была поставлена новая цель: собрать материалы, посвященные войне. В 1914 г. ЗСОИРГО создает архив современной войны, в котором собираются разного рода документы, мемуары, письма, рисунки и т. д. Один из последних губернаторов Западной Сибири – Н. А. Сухомлинов передал в архив подаренные ему именные альбомы о боевом пути сибирских казаков на Западном фронте [4, с. 189].

Итак, всестороннее исследование Сибири определялось следующими причинами: во-первых, социально-экономическим развитием страны (проведение буржуазных реформ и модернизация экономики); во-вторых, социокультурными (развитие отечественной исторической науки и расширение образовательного пространства Сибири).

Литература

1. Флоринский В. М. Топографические сведения о курганах Западной Сибири // Известия Томского университета 1888–1889 гг.
2. Гришаев В. Ф. Артель «Краевед» // Алтайский сборник. – Барнаул, 1995 г. – Вып. 16.
3. Кабанов К. А. Краеведческие общества Западной Сибири (с XIX в. до 1930-х гг.). – Кемерово, 2002.
4. Труды Первого Сибирского краевого научно-исследовательского съезда. – Новосибирск, 1927. – Т. 1.

ИЛЛЮСТРАТИВНЫЕ И ТЕКСТОВЫЕ ДОКУМЕНТЫ ФОНДОВ ГОСУДАРСТВЕННЫХ АРХИВОВ И КРАЕВЕДЧЕСКИХ МУЗЕЕВ КАК ИСТОЧНИКИ ИЗУЧЕНИЯ САДОВО-ПАРКОВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В СИБИРСКОМ ГОРОДЕ

Пойдина Т. В.

Изучение истории садово-паркового строительства в сибирском городе возможно на основе архивного, музейного и библиографического

материала. Сохранившиеся в современной градостроительной структуре исторически сложившиеся садово-парковые территории претерпели существенные изменения и не позволяют исследовать основные тенденции в устройении садовых ансамблей XIX – начала XX в. Утрачены усадебные, церковные, а также некоторые городские сады. Однако исследование региональных особенностей садово-паркового строительства в историческом и культурно-стилевом контексте позволяет внести вклад в изучение историко-архитектурного наследия Сибири, а также в исследование ведущих тенденций отечественного садово-паркового строительства. Исторические садово-парковые территории представляют интерес в историко-культурном плане, а также с позиции их градостроительного значения в композиционной структуре и системе озеленения.

В данной статье автором показано использование архивных и музейных материалов в исследовании региональных особенностей в становлении системы озеленения и устройении садов во взаимосвязи с традициями отечественного садово-паркового строительства (на примере городов Барнаула, Томска, Омска). Исследовательской базой послужили документы Центра хранения архивных фондов Алтайского края (ЦХАФ АК), Государственного архива Омской области (ГАОО), Алтайского Государственного краеведческого музея (АГКМ). Материалы фондов позволили выявить графические и текстовые документы, фотодокументы, характеризующие особенности планировочной организации садово-парковых территорий, исторического облика некоторых городских садов и бульваров, а также послужили источником для определения их местоположения в градостроительной структуре.

Формирование провинциальных садово-парковых ансамблей, как правило, обусловлено местными топографическими, социально-историческими, градостроительными факторами, но вместе с тем очевидна зависимость от тех тенденций, которые имели место в столицах. «Провинции, хотя и каждая по-своему, следовали за столицами, причем, как правило, с некоторой задержкой, временным интервалом» [1, с. 6]. Это касается и сибирских городов. Садово-парковое строительство сибирских городов досоветского периода представлено следующими видами садов: сады лекарственных трав, ботанические, церковные, усадебные сады, частные сады «для развлечений», городские общественные сады. Устойчивой традицией является приспособление для мест отдыха прилегающих к городу природных массивов, устройство аллей и парковых сооружений в городских и загородных рощах, устройство на главных улицах бульваров и скверов, получивших историческую преэминентность, разбивка малых садов на площадях и перед общественными зданиями.

Историко-архивные материалы позволяют проанализировать устройство в г. Барнауле сада лекарственных трав (последняя треть XVIII в.). Одно из ранних упоминаний о лекарственном саде при Барнаульском Центральном госпитале содержится в труде П. С. Палласа «Путешествие по разным местам Российского государства», посетившего Барнаул в 1771 году. Архивный документ Указ Колыванской Горной экспедиции от 13 апреля 1790 г. «О разведении в «госпитальных огородах и садах» разных лекарственных трав» [2] свидетельствует о значимости лекарственных садов и следовании требованиям Генерального регламента о госпиталях (1735). В конце XVIII века при горном госпитале и аптеке в Змеиногорске был основан сад и огород для разведения лекарственных растений. Небольшие сады имелись при Локтевском, Сузунском, Колыванском и Зыряновском госпиталях [3].

Важно отметить, госпитальные сады и «аптекарские» огороды были достаточно распространенным явлением в отечественном садовом деле XVIII в.; многие из них стали основой для ботанических садов. В городах Сибирского региона в последней трети XVIII века аптекарские и ботанические сады являлись очагами озеленения. Большой известностью пользовался лекарственный сад в Тобольске, основанный в 1763 г. В Восточно-Сибирском регионе этого периода следует отметить ботанические сады в городах Иркутске и Нерчинске. В начале XIX в. на базе Барнаульского аптекарского огорода штаб-лекарь С. И. Шангин заложил ботанический сад.

Архивный план Барнаульского «Кабинетского приаптекарского сада. Без дачь» предположительно составлен в 20-е гг. XIX века. К тому же исследователь архитектуры С. Н. Баландин отметил, что «П. К. Фролов разбил новый сад, «во вкусе Ленотра», с прямыми аллеями» [4]. Как известно, годы правления начальника Горного округа П. К. Фролова 1818–1829 гг.

В плане сада [5] две главные осевые аллеи разделяют территорию и придают системе посадок «геометричность», что соответствует регулярному стилю ботанических «садов – огородов» XVIII в. Согласно планам Барнаула, геометрическая композиция сада органично вошла в городскую структуру, основанную на принципе регулярности. В конце XVIII в. аллеи сада стали местом для «гуляний» [6, с. 37]. В этом прослеживаются связи с теми явлениями, когда в России, в том числе и сибирских городах, в XIX в. возникают первые городские общественные сады «для гуляний и публичных развлечений». Основание в Барнауле сада лекарствен-

ных трав для обеспечения госпиталя и аптеки при Барнаульском заводе, а позднее ботанического, характеризует историко-культурную среду города. С точки зрения Д. С. Лихачева, сады и парки формируют «сферу исторического времени», «временную перспективу». В настоящее время на территории парка культуры и отдыха Центрального района от прежнего не осталось и следа, однако существенным является сохранение исторической преемственности парковой территории в городе. В этом прослеживается устойчивая черта в отечественном садовом деле.

Многие сады, созданные в традициях отечественного усадебного строительства, не оставили следа в городской структуре, однако сохранились на планах и чертежах и заслуживают внимания. В этом отношении показателен архивный чертеж загородного дома начальника Горного округа в Барнауле [7]. В плане указана дата – 1815–1819 гг. В экспликации плана обозначено, что в 1815–1816 гг. обустройство сада произведено «начальником заводов Эллерсом». Усадьба располагалась на правом берегу Заводского пруда (ныне это место в конце улицы Мамонтова, между подножием «горы» и р. Барнаулки), что соответствовало традиции: место для центра усадьбы выбиралось обычно на возвышении, у бровки холма, на краю речной террасы или у пруда. Согласно чертежу, территория усадьбы обнесена оградой и имела упорядоченную планировку с регулярными аллеями, фруктовым садом с яблоневыми посадками и «разными ягодными деревьями». В плане усадьбы обозначены искусственный пруд, малые формы садово-парковой архитектуры: фонтан и беседки. Включение пруда в композицию сада является устойчивой традицией отечественного усадебного садово-паркового строительства.

Традиции усадебного садово-паркового строительства прослеживаются в устройении сада при доме начальника Алтайского округа (ныне пр. Ленина, 18). Согласно архивному чертежу 1897 г., значительную территорию усадьбы занимал сад, примыкающий к жилому особняку и выходящий двумя сторонами на Московский бульвар и улицу Бийскую (ул. Никитина) [8]. Согласно чертежу, размещение зеленых посадок, регулярные аллеи, пересекающиеся по диагонали дорожки, «малые формы» – все в русле садово-паркового искусства дворянской усадьбы. Фотография из фондов Алтайского краевого краеведческого музея свидетельствует, что в 1920-е гг. здесь были основаны «сад и клуб профсоюзов» [9]. Ныне значительную часть территории занимает стадион «Динамо».

В г. Омске пространственно-планировочные принципы классической организации усадебного комплекса, в частности, осевые приемы, полу-

чили воплощение в решении архитектурно-паркового ансамбля при доме генерал-губернатора Западной Сибири. Губернаторский дом и сад показаны на плане г. Омска архитектора Э. И. Эзета 1869 г. (архив ООМИИ им. М. А. Врубеля). Регулярные приемы имели место в планировке аллеи «Сада воспитанников». Определенное «регулярство» стремились придать березовым рощам Омска, примером служит план Любинской рощи. Архивные документы свидетельствуют, что в конце XIX – начале XX вв. г. Омске были проведены работы по озеленению города [10]. В этот период создавались сады и скверы вокруг новых храмов Успенского кафедрального собора (1898), Параскевиевской церкви (1909), устраивали сады и скверы возле общественных зданий, прокладывали новые бульвары. В начале XX века значительными зелеными массивами в г. Омске являлись Губернаторский сад, Санниковский сад, Загородная роща, Марьиная роща у устья Оми, Госпитальный сад, Соборный сад, сад П. С. Комиссарова.

В г. Томске в середине XIX века достопримечательностью являлся Гороховский сад. Сад был основан золотопромышленником Ф. А. Гороховым в 1840 году. Гравюра «Сад Ф. А. Горохова с прудом и беседками» [11] показывает, что центральное положение в общей системе планировки занимал павильон со стеклянными стенами. Он располагался на главной оси парка непосредственно над мостом и был связан с другими сооружениями парка. В саду были различные парковые сооружения: статуи, киоски, беседки, традиционные для садово-парковой архитектуры. В устройении садово-паркового ландшафта были использованы принципы регулярного паркостроения. В 1870–80-е гг. здесь размещался частный сад «Дистлера». Таким образом, устроители садов в сибирских городах, используя опыт европейского садово-паркового строительства, придавали черты регулярности садово-парковым территориям.

В последней четверти XIX – начале XX в. в сибирских городах расширяется строительство городских садов, скверов, под сады и парки приспособляются ближайшие к городу зеленые массивы. В г. Томске в 1970–80 гг. известны городская роща, Лагерный сад, расположенный на обрыве южного берега Томи. Сады были оборудованы беседками, павильонами и многими другими парковыми постройками. О популярности Лагерного сада свидетельствуют строки из «Сибирской газеты» 1884 года: «В воскресенье 29 июля в лагерях была масса гуляющих, так что с трудом можно было двигаться по аллеям, был фейерверк, играл военный оркестр» [12]. В 1886 г. под руководством профессора П. Н. Крылова на средства городского самоуправления был основан Городской сад,

проводились работы по устройству бульваров, озеленению улиц Томска. «На заболоченном участке Новособорной площади был сформирован новый ландшафт» [13]. Старинные фотографии и открытки дают представление о композиции сада. Так, в устройении сада прослеживаются композиционные приемы пейзажного стиля: деревья и кустарники групповой посадки чередуются с полянами, выложенными дерном, извилистые дорожки посыпаны песком, устроены беседки и скамейки. В саду был пруд, фонтан, в центре сада устроены павильон, цветники. В современной структуре Томска исторические зеленые территории – Городской сад, Университетская роща, Лагерный сад имеют важное значение в городском ансамбле.

В Барнауле общественное назначение имел бывший «приаптекарский» сад; в 1895 г. при содействии начальника Алтайского Горного округа В. К. Болдырева территория сада из собственности земель Кабинета была передана Обществу попечения о начальном образовании. В плане сада начала XX века обозначена «прирезка» участка к территории сада из площади лесопильного завода (бывшего сереброплавильного) для устройства «детских площадок». В саду были устроены летний театр, детская площадка, тир, кегли, бильярд, чайный буфет. Городская («Дунькина») роща также была местом «общественных гуляний» в Барнауле. В документах Городской думы [14] называются народные гулянья, проводимые Обществом попечения о начальном образовании, «в дни праздников Св. Троицы» в Городской роще.

Старинные открытки и фотографии с видами г. Барнаула из фондов Алтайского Государственного краеведческого музея свидетельствуют, что сады и скверы были разбиты у Петропавловского собора, Дмитриевской церкви, Одигитриевской церкви, часовни иконы св. Александра Невского. Церковные здания являлись архитектурными доминантами в городской структуре и были центрами городского озеленения. Вход в сад при Дмитриевской церкви оформляла нарядная каменная часовня в «стилизованых формах» с прилегающими полукругом арочными воротами [15], построенная по проекту архитектора И. Ф. Носовича в 1905 году. На фотопанораме Барнаульского завода и прилегающих улиц в начале XX века просматриваются зеленые массивы: Сад Общества попечения о начальном образовании, деревья на плотине, на набережной пруда, скверы на Демидовской площади; на дальнем плане виднеется усадебный сад при доме А. Лесневского. Значительными зелеными объектами в городской структуре были скверы бульвара Московского проспекта.

Бульвар из двух рядов деревьев показан на открытках и фотографиях начала XX века [16]. Таким образом, иллюстративно-документальные материалы свидетельствуют, что сады, скверы, бульвары обогащали облик сибирских городов в XIX – начале XX вв. В устройении садовых ансамблей пролеживаются связи с традициями отечественного садово-паркового искусства и городского озеленения.

Литература

1. Вергунов А. П., Горохов В. Д. Русские сады и парки. – М., 1988.
2. ЦХАФ АК Ф. 1. Оп. 2. Д. 1987. Л. 51 (об).
3. Алтай: историко-статистический сборник по вопросам экономического и гражданского развития Алтайского горного округа. – Томск, 1890.
4. Баландин С. Н. Архитектура Барнаула. – Барнаул, 1974.
5. ЦХАФ АК Ф. 50. Оп. 11. Д. 150.
6. Степанская Т. М. Архитектура Алтая XVIII – начала XX в. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 1994.
7. ЦХАФ АК Ф. 50. Оп. 11. Д. 655.
8. ЦХАФ АК Ф. 50. Оп. 13. Д. 25.
9. АГКМ ОФ 1721.
10. ГАОО Ф. 72. Оп. 1. Д. 19. Л. 7; 17; 46; 55; 91.
11. Евтропов К. Н. История Троицкого Кафедрального собора. – Томск. 1904.
12. Сибирская газета. – 1884. – № 32.
13. История города Томска в иллюстрациях. – Томск, 2004.
14. ЦХАФ АК Ф. 51. Оп. 1. Д. 15. Л. 207.
15. АГКМ НвФ 1397/3.
16. АГКМ ОФ 411.

Раздел 4

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ И СОВРЕМЕННЫЕ РЕАЛИИ

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Тув В. В.

1. Образование – это буквально формирование образа специалиста. Много в российском социокультурном образовании есть, а вот образа нет. Нет добротной современной профессиограммы. Госстандарты слишком стандартно, стереотипно, унифицированно излагают квалификационную характеристику специалиста, в которой «коня от трепетной лани не отличишь, а ведь их в одну телегу впрячь не можно». Нужна большая работа в этом направлении.

2. Думается, что к триаде вечных образовательных вопросов: 1) кого, 2) чему и 3) как учить в нашей ситуации должны прибавиться очень важные сейчас для нас вопросы:

1) кому нужны наши специалисты, для кого мы их готовим, кем они могут быть востребованы, где они будут работать;

2) что конкретно они будут профессионально, как специалисты с высшим социально-культурным образованием, делать;

3) какие конкретные функции в своей производственной, социально-культурной деятельности они будут выполнять.

А то ведь культпросветработник высшей квалификации знал, где он непременно будет работать и что он там будет делать, организатор культурно-досуговой деятельности сегодня тоже представляет свои функции и обязанности, а вот наш нынешний менеджер или технолог социально-культурной деятельности как «ежик в тумане». Знает, что он менеджер или технолог, только какой такой социально-культурной деятельности? Теоретически он это представляет, этому мы его хорошо, по крайней мере в нашем вузе, учим, а вот где она такая **СКД в реальной практике есть**, где конкретно и чем конкретно по окончании вуза будет заниматься, увы, он не знает.

Конечно, приятно, находясь за рубежом, слышать от своих коллег, что в российских вузах готовят специалистов широкого профиля, которые нигде не пропадут и везде найдут себе применение. Но широкий профиль это хорошо, а еще лучше, когда у специалиста есть и свое лицо, собственное, узнаваемое, профессионально отличное от других.

3. Для этого, думаю, выражаясь, языком науки, мы в ближайшее время должны сформировать:

- 1) функциональное поле социально-культурной профессии,
- 2) институциональное поле профессии,
- 3) кадровое, номенклатурное поле.

Надо, наконец, решить вопрос и об адекватном лаконичном и благозвучном названии нашей профессии, столь же емком и немногословном, как «врач», «инженер», «учитель». А то уж очень громоздкие и невыразительные эти «менеджер СКД», «технолог СКД», «технолог СКД», «преподаватель», «постановщик КДП»... Я понимаю, что это понимают сегодня все, что это трудно сделать и что попытки найти такой адекват, чтобы он устраивал всех, предпринимаются повсеместно. Но, может, все-таки можно найти что-то «попонятнее и попроще... Например, «досугмен», «досугмейкер», «менеджер досуга»?!

4. Об атрибуте «социально-культурный». Это еще, на наш взгляд, одна из насущных наших проблем – проблема формирования терминологического поля социокультурной профессии. Еще 10 лет назад и атрибут «социально-культурный» и словосочетание «социально-культурная деятельность» благодаря научной инициативе и смелости московских профессоров Т. Г. Киселевой, Ю. Д. Красильникова, Ю. А. Стрельцова, чуть позднее Н. Н. Ярошенко, поддержанной лидерами Санкт-Петербургской школы М. А. Ариарским, В. Е. Пригодиным, А. В. Соколовым, казались всем нам счастливо удачным, современным правопреемником бывших «культурно-просветительная работа» и «культурно-досуговая деятельность», а потому нашими отраслевыми профессиональными терминами, ставшими лексической основой для новых учебной и научной специальностей, для названия кафедр и учреждений, для нового терминологического поля, становящегося вербальным базисом социально-культурной науки, социально-культурной практики.

Но сегодня роль, значение и место этих атрибутов сильно изменилось. Они стали востребованы не только нашей отраслевой наукой, но и многими фундаментальными (Не знаю, как точнее их назвать?) науками – философией, историей, социологией, культурологией. Культурологическая парадигма в нашем обществе, придя на смену идеологической, остро

нуждается в своей терминологической атрибутике. И поэтому быстро замелькали в терминологическом поле этих наук такие словосочетания, как «социально-культурные процессы», «социально-культурные институты», «социально-культурный феномен», «социально-культурные условия» и т. п. В настоящее время определились два уровня употребления атрибута «социально-культурный» в нашей науке и образовании:

1) в широком, философском смысле «социокультурное» – это все социальное значимое и социально управляемое, ориентированное на культуру, на приобщение к культурным ценностям общества, на культурное развитие общества и человека;

2) в узком, конкретном смысле «социально-культурное» – это определенная отрасль, сфера деятельности, социальный институт, имеющий свою систему организаций и учреждений, ресурсы и кадры, профессионально и целенаправленно реализующие социально-культурную функцию государства.

Однако эти два уровня сегодня уже не живут так мирно, как еще несколько лет назад. Сегодня СКД – объект борьбы фундаментальных и прикладных наук за сферу влияния и, что мы особенно сегодня чувствуем, за сферу научной и образовательной деятельности. От нас, от нашей науки и нашего образования все больше «отщипывается» в лексику, проблематику, технологии, научные труды, диссертации и учебники других наук и образовательных структур.

Поэтому наша СКД, и без того размытая, предметно не определенная, еще больше размывается и скудеет от интеллектуальной агрессии и заимствований других отраслей знания и профессиональной деятельности.

Если мы хотим сохранить СКД как принадлежащую вузам культуры и органам управления культурой специфическую и в то же время традиционно «культпросветскую» отрасль деятельности, нужны более активные и конкретные усилия и нашей науки, и нашего образования, и нашего социально-культурного менеджмента.

5. Что мы предлагаем?

Во-первых, более четко разлаживать на этих двух уровнях, определить и, по возможности, тезаурусно закрепить предметные поля этих двух уровней научного подхода – образования и профессиональной деятельности.

Во-вторых, провести и на федеральном, и на региональном уровнях мониторинг кадров, работающих в сфере культуры, искусства, организации досуга и творчества населения, выявить актуальные потребности

общества, его учреждений культуры и образования в современных профессиональных, высококвалифицированных кадрах, определить и сформулировать социальный заказ государства на подготовку кадров для социально-культурной сферы.

В-третьих, а по существу, это главнейшая, интегрирующая все подобные усилия задача – разработка концепции и программы социально-культурного образования в России на ближайшую и дальнюю перспективы, с четким терминологическим аппаратом, с конкретным указанием на функции, приоритеты и институты социально-культурного образования, с характеристикой того самого образа специалиста, о котором говорилось выше.

6. Наконец, думаю, бывшим кафедрам КИР, КДД, а ныне СКД, желающим оставаться ведущими профилирующими кафедрами вузов культуры, необходимо, как нам представляется, находить свою нишу в профессиональном поле культуры. Что это может быть? Это может быть молодежная культура и молодежный досуг, **VIP – культура и элитарный досуг**, это может быть развитие традиционных ретроформ культуры, общения и досуга или, наоборот, социальное управление современной шоу-культурой, индустрией досуга и развлечений, внедрение, вторжение и квалифицированная организация не только официальной, государственной, развлекательной сферы, а может, стоит этим кафедрам взяться за усиление культурно-просветительной, культурно-образовательной, культурно-воспитательной функции досуга. Но думать об этой нише, определять и заполнять ее в самое ближайшее время надо.

7. Несколько слов о проблеме диверсификации социокультурного образования. Если еще несколько лет назад в наших вузах культуры имела место внутренняя диверсификация, то сегодня активно развивается и диверсификация внешняя. На культурологическом поле, которое засеяли ученые и преподаватели вузов культуры, захотели «работать садоводами-огородниками и многие другие дачники»: создаются культурологические факультеты, открываются кафедры СКД в классических университетах, в педагогических и даже в технических вузах, как их принято называть, непрофильных для данной специальности.

Но ничего не поделаешь. Это рынок. И, как видим, образовательное предпринимательство и таким вот образом проникает в высшую школу. Это только еще больше повышает конкуренцию в сфере социально-культурного образования. Это еще больше заставляет нас напрягаться, побуждает делать все возможное, чтобы «наш карась не дремал».

К ВОПРОСУ О КАЧЕСТВЕ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Кудрина Е. Л.

Обеспечение качества социокультурного образования на современном уровне на основе сохранения его лучших отечественных традиций, фундаментальности и соответствия актуальным и перспективным потребностям личности, общества и государства является главной задачей российской образовательной политики в области культуры и искусства.

Особенно остро проблема качества социокультурного образования встает сегодня, когда не только идет процесс формирования отечественного рынка образовательных услуг и продуктов, усиливается конкуренция между российскими вузами, но и осуществляется выход российской системы высшего профессионального образования на мировой образовательный рынок через вхождение в Болонский процесс. «Повышение требований к качеству товаров и услуг в условиях обострившейся конкуренции, возникшей в результате расширения экономических связей, заставляет искать средства осмысления нового феномена. Качество рассматривается теперь как универсальный инструмент управления всеми аспектами деятельности организации. Качество – это всемирный приоритет, символ цивилизованного развития» [3, с. 18].

В настоящее время невозможно дать однозначное определение понятия «качество». Оно многомерно. Согласно Закону Российской Федерации «Об образовании», образовательное учреждение осуществляет свою деятельность в интересах личности, общества и государства. Качество образования в обобщенном виде определяется, например, «как совокупность его свойств и их проявлений, способствующих удовлетворению потребностей человека и отвечающих интересам общества и государства» [2, с. 41].

Современное российское социокультурное образование тесно связано с чрезвычайно сложными и противоречивыми тенденциями развития российской системы образования, которые требуют глубокого переосмысления содержания подготовки специалистов, в том числе и в сфере социально-культурной деятельности. В связи с этим в настоящей статье мы не будем останавливаться на анализе различных подходов к определению понятия «качество образования», а остановимся на одном из аспектов, влияющих на качество образования, – преподаватель вуза.

Качество образования в значительной степени зависит от научно-педагогического потенциала профессорско-преподавательского состава,

и чем он выше, тем выше и качество подготовки специалистов, обладающих современным, творческим мышлением. Все элементы и стадии подготовки специалиста социально-культурной сферы связаны с основополагающей ролью преподавателя, которая проявляется как при разработке модели выпускника, государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования, учебных планов и рабочих программ, так и обеспечении содержания отдельных лекций и практических занятий, внедрении новых инновационных методов обучения, использовании современных информационно-коммуникационных технологий в учебном процессе, выстраивании системы непрерывного социокультурного образования.

Как отмечает В. Н. Абросимов, «анализ современных тенденций развития образования показывает, что качество подготовки специалистов зависит от полноты и эффективности реализации преподавателем всех своих многоаспектных функций, которые отражают его личностные, профессиональные и специальные качества» [1, с. 64].

Следует отметить, что исследователи выделяют и группируют различные качества, необходимые, на их взгляд, преподавателю вуза. Так, например, В. П. Кузовлев [4] блочно сгруппировал необходимые преподавателю вуза качества. Среди них он выделил:

- «мотивационные: убежденность, социальная активность, чувство долга;

- профессиональные: глубокие знания в области своей науки, специальности, дидактики высшей школы, педагогической психологии, методики обучения;

- личные: умение ставить педагогические цели и определять задачи учебно-воспитательной деятельности, развивать интерес студентов к своей науке, предмету, вести обучение с высокими конечными результатами, эффективно осуществлять воспитательную работу, знание студенческой психологии, умение контролировать работу студентов, взаимодействовать с ними, понимать их;

- моральные: честность и правдивость, простота и скромность, доброжелательность, высокая требовательность к себе и студентам, справедливость в отношениях со студентами и коллегами, развитое чувство ответственности» [4, с. 53].

Абросимов В. Н. считает, что «педагогическая деятельность преподавателя характеризуется следующими основными его качествами: исследовательскими, проектировочными, конструктивными, организаторскими, коммуникативными и воспитательными» [1, с. 64]. Вместе с тем, давая подробную характеристику каждой из этих групп через категорию

«способность», на наш взгляд, автор сужает объем этих групп, так как преподавательские качества – это не только способности, но и навыки, и умения, и знания, и т. п.

Вполне логично согласиться с В. П. Кузовлевым в том, что «в личности вузовского преподавателя привлекают студентов гармоничное единство идеалов, убеждений, принципов, взглядов, увлечений, морально-этические качества, талант педагога, любовь к своему труду, неустанный поиск путей совершенствования педагогического мастерства, внимание к каждому студенту, умение прививать навыки культуры, формировать личность. Преподаватель не просто «транслятор знаний», а целостная личность, в наибольшей степени отвечающая современным требованиям к подготовке высокообразованных и всесторонне развитых специалистов. Студенты высоко ценят в преподавателе чисто человеческие качества: доброжелательность, ненавязчивое воздействие, увлеченность, человеколюбие, чувство такта, умение понять другого, обходительность» [4, с. 54].

Модернизация и диверсификация социокультурного образования кардинально меняют функции преподавателя, который в большей мере становится организатором познавательной, преобразовательной деятельности студентов, выступающих не как пассивные объекты, а как субъекты учебного процесса. В соответствии с Законом РФ «Об образовании» именно преподаватель обеспечивает «адекватный мировому уровень общей и профессиональной культуры общества; формирование у обучающихся адекватной современному уровню знаний и уровню образовательной программы картины мира... получение обучающимся профессии и соответствующей квалификации» [ст. 14 п. п. 2; 3], что предъявляет повышенные требования к содержанию его профессиональной подготовки.

Современные социокультурные требования к подготовке выпускников вуза культуры и искусств накладывают на преподавателя определенные обязанности:

«1) обеспечивать высокую эффективность педагогического и научного процессов;

2) формировать у обучающихся профессиональные качества по избранному направлению подготовки (специальности), гражданскую позицию, способность к труду и жизни в условиях современной цивилизации и демократии;

3) развивать у обучающихся самостоятельность, инициативу, творческие способности;

4) систематически заниматься повышением своей квалификации» [1, с. 61].

Следует отметить одну важную особенность педагогического процесса в вузе культуры и искусств: личность воспитывает личность, талант порождает талант, мастерству учит мастер, творчество всегда, везде, во всем.

Качество образовательной услуги в области социокультурного образования напрямую зависит от профессионализма преподавателей, от их профессионального отношения к работе, к преподаваемому предмету. Совершенствование и поддержка профессионально-квалификационного и интеллектуального уровня преподавателей вуза являются в настоящее время одной из острых проблем. Это связано, в первую очередь, с финансовыми проблемами, а во вторую – с психологическими аспектами личности преподавателя. Чтобы вклад в качество был весомее, преподавателям необходимо поддерживать интерес у учащихся к учебе, к предмету, стимулировать их к работе, а следовательно, искать и применять наиболее эффективные методы и приемы обучения, что связано с работой педагога над собой через профессионально-педагогическое самосовершенствование, через собственные индивидуальные программы саморазвития (самосовершенствования) или творческие планы.

Качество подготовки специалистов социально-культурной деятельности зависит от личности преподавателя.

Литература

1. Абросимов В. Н. Профессиональные качества преподавателя // Стандарты и мониторинг в образовании. – 2001. – № 6. – С. 61–64.
2. Введенский В. Н. Измерение и оценка качества повышения квалификации учителей в системе дополнительного профессионального образования // Стандарты и мониторинг в образовании. – 2003. – № 4 (31). – С. 41–45.
3. Исаева Т. Преподаватель как субъект качества образования // Высшее образование в России. – 2003. – № 2. – С. 17–23.
4. Кузовлев В. П. Преподавание в вузе: наука и искусство // Педагогика. – 2000. – № 1. – С. 52–57.

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ НЕГОСУДАРСТВЕННЫХ ВУЗОВ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Утин Е. В.

Анализ специальных публикаций, посвященных современным тенденциям развития отечественной системы образования, показывает, что в

числе самых значительных примет, характеризующих радикальные изменения в высшем профессиональном образовании, принято называть появление и развитие негосударственных высших учебных заведений.

Время появления негосударственных высших учебных заведений ряд исследователей соотносит с началом 90-х годов XX века. Вместе с тем изучение истории отечественного высшего профессионального образования показывает некорректность утверждений о том, что «первые негосударственные (платные) вузы были открыты только в 1995 году» [7, с. 47]; «с 1994 г. начался процесс регистрации негосударственных вузов, число которых к 2001 г. составило 387» [1, с. 15]. На наш взгляд, в этих высказываниях кроется заблуждение авторов относительно времени появления негосударственных высших учебных заведений в России.

В целом на основе анализа публикаций нами условно выделено три основных этапа становления и развития отечественных негосударственных высших учебных заведений (табл. 1).

Таблица 1

**Основные этапы становления и развития
негосударственных высших учебных заведений**

Этапы	Наименование этапа	Период
I этап	дореволюционный	1772–1916 гг.
II этап	советский	1917–1990 гг.
III этап	постсоветский	С 1990 г. по наст. время

Ретроспективный анализ публикаций свидетельствует, что история появления негосударственных вузов связана не только с современным периодом отечественной истории, но и с историей дореволюционной России. В (8, 9) отмечается, что еще в дореволюционной России негосударственный сектор высшего образования был очень сильно развит и гармонично сосуществовал с государственным сектором.

Высшее экономическое образование в нашей стране появилось именно как негосударственное. В 1772 году было открыто первое коммерческое учебное заведение в сфере торговли. А уже «в 1917 г. действовало более 120 высших учебных заведений, из них 65 государственных и 59 общественных и частных. Создание системы негосударственного высшего образования, особенно в условиях первой мировой войны (в 1915–1916 гг. было открыто 12 неправительственных вузов), диктова-

лось острой необходимостью расширения сферы образования в интересах укрепления экономического и оборонного потенциала России, а также стремлением приглушить антиправительственные настроения части молодежи, оставшейся вне стен государственной высшей школы» [7, с. 14–15; 8, с. 209; 9, с. 13].

В 1916 году в документах Совета министров России указывалось, что «частная школа, прежде всего, должна пойти навстречу удовлетворению потребности в образовании тех групп населения, которые по той или иной причине не могут получить этого удовлетворения от школы правительственной» [7, с. 15].

Специальное исследование, посвященное истории современных негосударственных высших учебных заведений, отмечающее их неразрывную связь с историей дореволюционной России, предпринято в рамках диссертации А. П. Березовского (Березовский А. П. История становления и развития негосударственной высшей школы России (90-е годы XX века): Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. ист. наук: (07.00.02). – М., [2000. – 21 с.].

Необходимо подчеркнуть, что начиная с 1917 года в течение последующих 70 лет негосударственное образование в России практически не функционировало. Формально была сохранена небольшая часть кооперативных вузов, которые находились под жестко централизованным государственным контролем и управлением точно так же, как и государственные вузы. В такую ситуацию российская (советская) высшая школа была поставлена в 20–30-е гг. XX века, когда стране требовалось большое количество инженеров для реализации программы индустриализации. Но вместе с этим была сохранена и платность обучения. И только на XX съезде КПСС в 1956 году было принято постановление об отмене платы за обучение в старших классах средних школ, средних специальных и высших учебных заведениях страны.

Появление негосударственных образовательных учреждений в постсоветский период вызвано, прежде всего, объективными социально-экономическими предпосылками. Одной из них является практика введения в 1992–1993 гг. платы за обучение в государственных вузах.

Существенно, что организаторы первых негосударственных (как их называли, «платных») вузов видели их перспективность и фиксировали уже сложившуюся общественную потребность в них. «Не случайно, что первые негосударственные вузы начали создаваться главным образом по инициативе руководителей и профессорско-преподавательского состава тех государственных вузов, в которых получила распространение практика создания платных студенческих мест» [7, с. 48].

Первые негосударственные высшие учебные заведения периода современной истории с различными типами программ обучения и образовательных услуг сферы высшего образования появились в России в конце 80-х – начале 90-х годов XX века в форме ассоциаций, акционерных обществ и др., непосредственно после принятия Закона Российской Федерации «О предприятиях и предпринимательской деятельности» (январь 1991 г.). С принятием этого нормативно-правового акта существование и деятельность современных негосударственных образовательных учреждений получила первое законодательное закрепление.

Само понятие «платность образования», долгие годы отсутствовавшее в теории и практике советской системы образования, вызывало и вызывает дискуссии, приобретающие особую остроту, когда речь заходит о негосударственных вузах. Нельзя не сказать, что за время постсоветского периода существования негосударственные вузы испытали невнимание, пренебрежительное отношение, ущемление прав, особенно прав студентов, непризнание со стороны государственных вузов и т. п. В отличие от дореволюционных времен, отмечает В. Н. Вениаминов, когда «появление неправительственных вузов рассматривалось обществом, в том числе и академической общественностью, как прогрессивный факт в жизни страны, уже первые негосударственные вузы нынешней поры были встречены почти враждебно» [2, с. 63]. Автор справедливо подмечает, что в пылу полемических споров негосударственные вузы, особенно в первые годы существования, обвинялись во многих мыслимых и немыслимых пороках. Сначала особенно едкой была критика по поводу взимания платы за обучение. Такое негативное общественное мнение, в частности, отрицательно влияло на решение вопроса о предоставлении студентам негосударственных вузов отсрочки от призыва в армию, хотя уже в первой редакции принятого в 1992 г. Закона Российской Федерации «Об образовании» право на отсрочку было зафиксировано. В результате первые наборы в негосударственные вузы были практически «женскими».

Несколько лет понадобилось для того, чтобы вузовское сообщество признало лучшие негосударственные вузы в качестве полноправных партнеров. Существенную роль в этом сыграла Ассоциация негосударственных вузов России и региональные ассоциации.

Но, по мере того как лучшие негосударственные вузы стали вполне убедительно проходить государственную аттестацию и аккредитацию, критика перестала быть огульной и разумно стала адресоваться только отдельным вузам, заслуживающим этого. Постепенно в обществе стало изменяться отношение к негосударственным вузам: от настороженного и недоверчивого до все более взвешенного и избирательного.

Отмечая единую социальную миссию, равенство перед законом негосударственного и государственного образования, особо хочется остановиться на выявлении предпосылок, причин и факторов, определивших место и роль негосударственных вузов в современном социокультурном пространстве России и влияющих на имидж вузов и педагогов.

Важнейшей предпосылкой появления негосударственных высших учебных заведений явилось кардинальное изменение социально-экономических условий в стране, и прежде всего демократизация общества и переход к рыночной экономике.

Так, именно демократизация общества способствовала отказу государства от монополии в сфере образования, открыла широкие возможности для реализации прав личности в сфере освоения духовных ценностей, знаний и навыков, содействуя процессу социокультурного и интеллектуального развития людей.

Следствием перехода к рыночной экономике явилось изменение рынка специалистов, в частности, возникновение потребности ускоренного обучения и переобучения людей новым специальностям. Кроме того, трудности переходного периода обусловили отсутствие у государства возможности достаточного финансирования деятельности вузов, что стимулировало появление видов коммерческой деятельности в государственных вузах, а затем и развитие негосударственных высших учебных заведений.

Вместе с этим произошедшие в России в 90-е годы XX века социально-экономические перемены привели к увеличению спроса на количество и качество образовательных услуг населения, которые не смогла удовлетворить государственная система.

Неспособность государственной системы образования оперативно реагировать на изменившуюся рыночную ситуацию и порожденный ею дефицит новых профессий на рынке труда, а также изменившийся спрос личности и общества на образовательные услуги – таковы, на наш взгляд, общие причины появления негосударственных (платных) вузов, способных удовлетворить вновь сложившиеся общественные и личные потребности.

Наряду с общими причинами существенное значение имеют и частные причины появления негосударственных вузов. К их числу следует отнести:

1. Отсутствие «механизмов быстрого реагирования» на образовательные запросы определенных социальных групп населения со стороны государственных образовательных учреждений; перегруженность государственной школы.

2. Снижение мобильности молодежи, поступающей в вузы, за пределами региона проживания, вызванное как политическими, так и экономическими причинами.

3. Массовый характер движения к «новому образованию» педагогов, не получивших возможности для реализации своих творческих интересов в рамках государственной системы образования.

Представляет интерес проанализировать факторы, обусловившие развитие негосударственного сектора высшего образования, не только конкурирующего с государственным по качеству подготовки специалистов, но и отвечающего потребностям общества, расширяющего возможности получения высшего образования различными слоями населения.

Исходя из анализа публикаций, посвященных деятельности негосударственных вузов, к числу таких факторов следует отнести:

- создание в образовательном пространстве конкурентной среды, которая побудила к инновациям всех участников вузовского сообщества: «негосударственные вузы, как и предприятия малого и среднего бизнеса в экономике, обогатили систему в целом, сделав ее более динамичной, более чувствительной к изменениям социально-экономической ситуации в стране» [2, с. 63], заставили государственные вузы быть более мобильными, инновационными и гибкими [2, с. 63; 5, с. 23; 6, с. 85; 7, с. 53–54; 10, с. 57];

- привлечение дополнительных коммерческих средств на цели высшего образования, что ведет к расширению возможностей удовлетворения потребности населения страны в высшем образовании (т. е. увеличению приема и контингента высших учебных заведений в целом). При этом очень важно, что такая возможность предоставляется, как правило, в местах проживания, что чрезвычайно актуально в условиях низкой мобильности населения [4, с. 25]; возможность «оттянуть» на себя значительный контингент учащихся, способных оплачивать свое обучение, давая тем самым возможность другим получать образование бесплатно [6, с. 85; 7, с. 53–54; 10, с. 57];

- возможность поступления для лиц, не прошедших по конкурсу в государственные вузы (причем многие сразу ориентируются на поступление в престижный негосударственный вуз) [4, с. 25]; предоставление возможности учиться тем, кому государство ее дать не может (высокие конкурсы на пользующиеся спросом специальности [65, с. 85; 7, с. 53–54; 10, с. 57];

- относительно небольшая по сравнению с зарубежными вузами плата за обучение [7, с. 24];

- реализация некоторыми негосударственными вузами образовательных-профессиональных программ по естественнонаучным, техническим, технологическим направлениям, охране окружающей среды, АСУ и ВТ на основе оригинальных методик служит частичной компенсацией сокращения приема в этой сфере подготовки кадров в вузах госсектора [4, с. 25];

- развитие негосударственного сектора высшей школы с ориентацией на экономико-управленческое и гуманитарное образование позволяет направить ограниченные средства бюджетного финансирования государственных вузов преимущественно на поддержку образовательных-профессиональных программ естественнонаучного, технического и технологического направлений [4, с. 25]; значительно более широкая, чем предусмотрено ГОС ВПО, программа по престижным специальностям и дисциплинам (иностранные языки, компьютерная подготовка). Немаловажное достоинство негосударственных вузов – возможность варьировать учебные программы в зависимости от спроса на выпускников, а также получать в ряде негосударственных вузов сразу две специальности [7, с. 24];

- возможность реализации новых, часто уникальных авторских программ и технологий обучения (Академия реставрации, Школа Китайгородской и др.) позволяет выявить новаторские идеи в части концептуального подхода к содержанию и организации высшего образования, новых методик и методов обучения [4, с. 25];

- предоставление возможности получения элитарного образования одаренным молодым людям (Независимый московский университет) создает условия для формирования слоя интеллигенции с нетрадиционным мышлением, особенно в гуманитарных областях знания, что является одним из условий успешного развития общества [4, с. 25];

- более высокое соотношение преподавателей, приходящихся на одного студента, и предоставление возможностей дополнительного заработка работникам образования, науки и культуры, что способствует сокращению их оттока из государственных учреждений [4, с. 25];

- создание определенных возможностей для получения второго высшего профессионального образования или квалификации [4, с. 25];

- возможность более оперативно менять учебные планы, вводить новые учебные дисциплины, снимать устаревшие, менять соотношение часов теоретических и практических занятий [11, с. 77];

- не только увеличение количества студенческих мест, но и появление дополнительных рабочих мест для представителей интеллектуального труда [2, с. 63].

В целом, безусловно, следует согласиться с выводами, представленными в ежегодных докладах о развитии высшего профессионального образования (1990 г., 2001 г.), в которых отмечается, что «параллельно с государственной системой подготовки кадров существует и негосударственный сектор, оказывающий, безусловно, позитивное влияние на развитие высшего образования страны» [3, с. 20].

На наш взгляд, в сложившихся социально-экономических условиях развитие и становление негосударственных вузов способствуют решению ряда проблем системы высшего профессионального образования России: расширяются возможности удовлетворения потребности населения в высшем образовании за счет внебюджетных источников финансирования; образовательные услуги приближаются к месту жительства, молодежь закрепляется на местах, сокращая отток талантливой молодежи на учебу в другие страны; формируются новые экономические подходы к управлению образовательными учреждениями; внедряются новые, в том числе уникальные, авторские программы и технологии обучения, позволяющие выявить скрытые резервы и новаторские идеи концептуального подхода к содержанию и организации высшего образования, новых методик и методов обучения.

В настоящее время уже нет сомнения в том, что своим появлением негосударственные вузы существенным образом повлияли на ситуацию в российском образовании, причем, как подчеркивается в ряде публикаций, негосударственный сектор, оказал, безусловно, позитивное влияние на развитие высшего образования страны. При этом место негосударственного образования в обществе все чаще стали определять не только по количественным показателям, но и по его социальной роли.

Литература

1. Васильев Ю. С. Экономика и организация управления вузом: учебник / Ю. С. Васильева, В. В. Глухов, М. П. Федоров; под ред. В. В. Глухова. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб.: Издательство «Лань», 2004. – 608 с.
2. Вениаминов В. Н. «Негосударственные» вузы позавчера и сегодня / В. Н. Вениаминов // OF THE INTERNATIONAL HIGHER EDUCATION ACADEMY OF SCIENCES (Известия Международной академии наук высшей школы). – М., – 2001. – № 4 (18). – С. 52–67.
3. Высшая школа в 1999 г. Ежегодный доклад о развитии высшего профессионального образования. – М.: НИИВО, 2000. – 240 с.
4. Высшее и среднее профессиональное образование Российской Федерации: статистический справочник. – М., 2001.
5. Кощеева И. Качество негосударственного высшего образования в оценках студентов и преподавателей / И. Кощеева, Е. Шуклина // *Alma mater (Вестник высшей школы)*. – 2003. – № 7. – С. 23–28.

6. Крухмалева О. В. Современные тенденции в получении образовательных услуг / О. В. Крухмалева // Социол. исслед. – 2001. – № 9. – С. 83–88.
7. Крухмалева О. В. Новые образовательные учреждения в России / О. В. Крухмалева, А. Ю. Смоленцева, М. В. Ушакова; под науч. ред. В. И. Добрыниной. – М.: НИИВО. – 2000. – Вып. 3. – 60 с.
8. Маркетинг социальной сферы: дистанционное обучение: учебное пособие / сост. Т. В. Шваб, З. Е. Менжилиевская, Л. И. Рудич; науч. ред. Е. Л. Кудрина. – Кемерово: КемГАКИ, 2003. – 327 с.
9. Романкова Л. И. Стоимость образования и плата за обучение: проблемы теории и практики / Л. И. Романкова // Экономика образования. – 2003. – № 5. – С. 12–26.
10. Российский рынок образовательных услуг и его специфика // Высшая школа современной России: социологический аспект: аналитические обзоры по основным направлениям развития высшего образования. – М.: НИИВО, 2003. – Вып. 7. – С. 45–59.
11. Тирский В. В. Негосударственные высшие учебные заведения: инновации и организационные проблемы / В. В. Тирский, В. И. Левашева // Образование в Сибири. – 1995. – № 1. – С. 73–77.

СОЦИАЛЬНАЯ АДАПТАЦИЯ ЛЮДЕЙ ПОЖИЛОГО ВОЗРАСТА В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Григоренко Н. Н.,
Иванова Н. Ф.*

Актуальность исследования проблем, связанных с адаптацией людей пожилого возраста, во многом определяется кризисным состоянием современных социокультурных процессов, в результате чего наблюдается утрата идентификации на индивидуальном и групповом уровне. Подобное положение вещей указывает на актуализацию проблемы отчуждения. Одной из самых незащищенных социальных групп являются люди пожилого возраста. Поиск и установление возможностей гармоничного включения этой группы в отношения социальной общности – задача, решение которой способствует преодолению отчуждения. Таким образом, всплеск интереса научной общественности к многочисленным и разнообразным проблемам позднего периода жизни человека очевиден.

В начале 50-х годов XX в. Р. Хэвигхэрстом, Р. Альбрехтом в научный обиход был введен термин «социальная геронтология», что свидетельствует об актуализации проблемы старения. В отечественной науке к проблемам социальной геронтологии обращались И. И. Мечников, А. А. Богомолец, М. Д. Александрова. Современные исследователи,

такие как О. В. Краснова, А. Г. Лидерс, К. Висьневска-Рошковска, Г. С. Абрамова, Л. И. Анцыферова и т. д., единодушны в том, что геронтологический анализ должен охватывать биологические, психологические и социальные аспекты старения, т. е. закономерности инволюции человека, особенности внутриличностного переживания опыта старости, специфику положения престарелых в различных социальных группах и системах. В зарубежных исследованиях внимание акцентируется на прикладных аспектах геронтологического анализа. Так, например, И. Альмер рассматривает потребительские запросы и интересы пожилых людей в области физкультурно-оздоровительной активности, Х. Денк определяет социальные, экономические и досуговые аспекты исследования потребностей пожилых людей в физической культуре, их мотивации и ожидания в области игровой активности и так далее.

Результаты теоретических исследований в области геронтологии необходимы при создании социальных программ, связанных с социально-психологической адаптацией людей пожилого возраста, способствующей обретению своей социально-культурной «ниши». Многих пенсионеров сегодня спасает работа. Но по различным причинам не все могут использовать это право. Необходима целая система социальной поддержки, в которой, по мнению многих ученых, едва ли не первое место должна занять сеть клубов общения, центров досуга, клубов по интересам, академий народного творчества, самодеятельных театров, ансамблей, кружков и любительских объединений, семейных мастерских прикладного творчества. Дифференцированный подход к удовлетворению культурных потребностей различных социально-демографических групп населения – важное условие повышения статуса культурно-досуговой деятельности.

Социально-психологические изменения, которые происходят в процессе старения, ставят в качестве первоочередной задачи исследование их динамики и особенностей социального поведения пожилых. Одним из ведущих механизмов, обеспечивающих целостность личности и предсказуемость ее деятельности, является социальная адаптация.

Анализ общих закономерностей социальной адаптации пожилых людей требует строгого определения этого понятия и соотнесения его с близким ему понятием социализации. Большинство отечественных исследователей сходятся во мнении, что социализация – более обширный процесс, чем адаптация. Социальную адаптацию признают одним из механизмов социализации. Во-первых, она позволяет личности (группе) активно включиться в различные структурные элементы социальной среды путем стандартизации повторяющихся ситуаций, что дает возможность личности (группе) успешно функционировать в условиях динамичного

социального окружения. Во-вторых, она дает индивиду возможность принимать новые социальные роли в процессе адаптации.

Успешная социальная адаптация пожилых людей – одно из основных условий поддержания высокого качества их жизни. Социально-психологическая составляющая стиля жизни является одной из наиболее острых и на сегодняшний день малоисследованных проблем. Достаточно много говорится об экономических и медицинских проблемах, с которыми сталкиваются люди позднего возраста. Но уровень медицинского обслуживания и материального обеспечения не соотносится прямо с уровнем социально-психологического комфорта и оптимальным для человека стилем жизни. Сложность состоит в том, что если экономические и медицинские вопросы могут решаться централизованно и стандартно для всех людей определенной возрастной группы, то проблемы социально-психологические должны решаться индивидуально, на основе личностных качеств пожилого человека и социальной ситуации. Таким образом, несмотря на значимость качества медицинского обслуживания и доходов, практически для всех пожилых людей характерны социально-психологические проблемы: нарушение привычного образа жизни, отсутствие внимания со стороны общества и близких, одиночество, что актуализирует проблему отчуждения.

Помимо биологической адаптации у человека вырабатывается адаптация, основанная, прежде всего, на перестройке социальных отношений между людьми. В основе социальной адаптации лежит соотношение индивида и социальной среды. При этом социальная адаптация определяется как индивидуально-групповой процесс. Его функциональное назначение – отражение межличностных связей и отношений в процессе жизнедеятельности людей с позиции самосохранения как личности, так и социальной среды.

Адаптивный механизм – взаимосвязанная совокупность мер, средств и институтов, с помощью которых приводятся в действие адаптивные возможности человека с инновационной средой. Л. Я. Шпак в механизме выделяет три группы средств:

- нормативно-регулятивные (образцы, стандарты, традиции, обычаи и т. д.);
- институциональные (семья, трудовой коллектив, право, государство и т. д.);
- личностные (мотивы, навыки, привычки, подражание, практические действия, волевые усилия, ценностные ориентации) [1, с. 38].

Говоря о социальной адаптации применительно к пожилым людям, М. Д. Александрова дает следующее определение: «Под социальной

адаптацией понимается то, как старые люди, получившие новые качества в силу возраста, приспосабливаются к обществу и как общество приспосабливает старых людей к себе. Некоторые авторы называют старость “возрастом плохой адаптации”, которая происходит вследствие различных соматических и психических изменений личности, а также в связи с переменами в семейной жизни и окружающей обстановки» [2, с. 31]. Н. В. Панин, изучая проблемы адаптации пожилых людей к статусу пенсионера при помощи личностно-ролевого подхода, предложил, что социальная адаптация пожилых заключается в освоении ими ролей, соответствующих статусу пенсионера. При этом адаптация представляется автором двумя компонентами: социальным – ролями, соотносящимися с данным статусом (нормативные модели поведения), и личностным – деятельностью индивида по выполнению этих ролей [3].

Таким образом, успешность адаптации зависит от степеней статусной и ролевой определенности, которые прямо пропорциональны уровню социальной идентичности, то есть степени отождествления человеком себя с определенными культурными, национальными, социальными и возрастными группами. Социальная идентичность соотносится с объективно существующими социальными позициями. Она представляет собой результат атрибуции, вхождения и помещения в социальную позицию, выражается через участие в социальных группах и институтах. Поэтому важным является целостность самовосприятия, то есть отождествления себя с людьми определенной социальной группы, обладающими определенными характеристиками [4].

Исследования показывают, что активной адаптации, компенсации эмоционального напряжения, в котором находятся пожилые люди, может способствовать их привлечение к досуговой деятельности, в результате чего менее выраженным становится страх одиночества, снижается уровень агрессии и практически не наблюдается депрессивное состояние. По мнению многих авторов, интерес в досуговой деятельности образует устойчивую мотивацию, которая не изменяется с кризисом и не подвержена динамике в зависимости от статуса, круга общения и других возрастных факторов. Такое поведение становится тем стилем жизни, который придает устойчивость адаптационному процессу в целом.

Самодетельное творчество, независимо от его уровня, так же как и любое другое увлечение, становится таким же смыслообразующим мотивом, который, возглавляя иерархию мотивов личности, помогает придать смысл другим стремлениям и потребностям пожилого человека. Погруженность в собственную или чужую творческую деятельность способствует социально-психологическому поведению пожилых в связи с тем,

что увеличивает креативность, инновационные стремления, которых часто недостает пожилым людям в силу их возрастных особенностей. Это необходимо пожилым для реализации их социальной активности, для адекватного разрешения непредвиденных, неопределенных ситуаций, из которых нельзя выйти на основе стереотипного поведения. В то же время весь предпенсионный и начало пенсионного периода фактически и являются той новой и неопределенной ситуацией, которая требует проявления творчества, неадаптивной стратегии поведения, прогрессивного развития личности.

Как отмечают исследователи, интерес к игровой деятельности не ослабевает с возрастом. Просто пожилые люди отвыкают от этой формы деятельности. Поэтому некоторые геронтологи предлагают в качестве средства социальной адаптации старых людей привлечение их к игре. Не менее важен и тот факт, что такая продуктивная деятельность происходит в группе единомышленников, а потом формирует адекватный, пусть даже и не очень широкий, но устойчивый круг общения [5].

Рассмотренные нами проблемы социально-психологической адаптации пожилых людей показывают, что в их решении много противоречивых позиций. Однако нужно признать, что для того чтобы интерпретировать адаптационные возможности развития личности, необходимо проводить целенаправленные исследования особенностей идентификации, анализ образа «Я» и степени его цельности, адекватности и осознанности людей пожилого возраста, изменения типа активности пожилого человека. Исследование роли творчества, разных стилей общения в процессе адаптации, влияния этих факторов на степень фрустрированности и психического напряжения в пожилом возрасте совместно с анализом степени влияния социальных изменений на целостность личности поможет решению этой проблемы.

Кроме того, правомерно ставить вопрос о широком научном обосновании и практическом внедрении идеи значимости досуговой деятельности пожилых людей. Знание основных закономерностей будет способствовать социально-психологической адаптации людей в позднем периоде жизни, поможет организовать с ними профилактическую и коррекционную работу, которая даст эффективные результаты.

Литература

1. Шпак Л. Л. Социальные технологии: понятие и практическое применение. – Кемерово, 1994. – С. 48.
2. Александрова М. Д. Проблемы социальной и психологической геронтологии. – Л., 1974. – С. 31.

3. Панин Н. В. Проблемы социальной адаптации пожилых людей к статусу пенсионеров. – М., 1980.
4. См.: Краснова О. В., Лидерс А. Г. Социальная психология старости. – М., 2002. – С. 164.
5. См.: Марцинковская Т. Д. Психология развития. – М., 2001. – С. 250–260.

ОСОБЕННОСТИ МОЛОДЕЖНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ

Андреева С. В.

В современном обществе наряду с традиционными формами функционирования культуры сложилась достаточно разветвленная молодежная субкультура, носителями которой являются различные молодежные группы, отличающиеся определенной социально-психологической направленностью, характером групповых ценностей и особенностью проведения досуга. Отличительными чертами молодежной культуры являются мода, символика, жаргон, манера общения в кругу сверстников, увлечение современной музыкой, общение на дискотеках, нравы, вкусы, участие в неформальных объединениях и т. д.

«В широком смысле под субкультурой понимается частичная культурная подсистема «официальной» культуры, определяющая стиль жизни, ценностную иерархию и менталитет ее носителей. То есть субкультура – подсистема в системе культуры. Субкультура – это, прежде всего, система норм и ценностей, отличающих группу от большинства общества. Она формируется под влиянием таких факторов, как возраст, этническое происхождение, религия, социальная группа или место жительства» [1, С. 24]. Ценности субкультуры не означают отказа от национальной культуры, принятой большинством, они обнаруживают лишь некоторые отклонения от нее. Однако большинство, как правило, относится к субкультуре с недоверием или неодобрением.

Следует различать традиционалистские и инновационно-авангардные субкультуры. К традиционалистским относятся профессиональные субкультуры, возникающие как позитивная реакция на потребности общества. Появление инновационно-авангардных субкультур связано с отрицанием «базовой» культуры общества. Для обозначения социально-культурных установок, противостоящих фундаментальным принципам «базовой культуры, используется термин «контркультура». Интересную трактовку генезиса контркультуры и субкультуры можно проследить в

модели субъектности человека К. Ясперса. Человек рассматривается им как граница двух бесконечных миров: материального мира и мира сознания. Рельеф этой границы и определяет субъектность человека. Общество состоит из людей, соответственно через эту схему мы можем представить субъектность общества в целом. На границе этих двух миров и протекает социально-психологическая жизнь общества. Но поскольку граница двух бесконечных миров также бесконечна, культура данного общества охватывает лишь определенный участок этой границы. Контркультура же – это всего лишь другой ее участок, чаще всего не столь отдаленный. А субкультура – участок, с ней пересекающийся [2, С. 176].

Молодежная контркультура, по признанию исследователей, требует сознательного отказа от системы традиционных ценностей и замены их контрценностями – свободой самовыражения, личной причастностью к новому стилю жизни. Ее основной девиз – счастье человека, понимаемое как свобода от внешних условностей, добропорядочности.

Возникновение молодежной контркультуры (а молодежная субкультура заявила о себе изначально именно как контркультура) напрямую связано с наступлением эпохи постмодерна (60–70 годы XX века). Молодежная контркультура явилась прямым социальным выражением идей постмодерна.

В нашей работе мы обращаем внимание на два основных подхода в современном толковании молодежной культуры и причин, ее породивших. Один подход рассматривает молодежную культуру как некое массовое «отклонение» в поведении целого поколения, т. е. культуру со знаком минус. Возникновение такой, а не иной, с указанными особенностями молодежной субкультуры обусловлено целым рядом причин, среди которых наиболее значимыми представляются следующие:

1. Молодежь, несмотря на определенную и вполне естественную генерационную замкнутость, живет в общем социальном и культурном пространстве, и поэтому кризис общества и его основных институтов не мог не отразиться на содержании и направленности молодежной субкультуры. Каково общество – такова и молодежная субкультура.

2. Кризис института семьи и семейного воспитания, подавление индивидуальности и инициативности ребенка, подростка, молодого человека как со стороны родителей, так и педагогов, всех представителей «взрослого» мира, не может не привести, с одной стороны, к социальному и культурному инфантилизму, а с другой – к прагматизму и социальной неадаптированности (в некоторых случаях опосредованно) и к проявлениям противоправного или экстремистского характера.

3. Коммерциализация средств массовой информации, в какой – то мере и всей художественной культуры, формирует определенный «образ» субкультуры не в меньшей степени, чем основные агенты социализации – семья и система образования. Ведь именно просмотр телепередач наряду с общением, как уже говорилось, – наиболее распространенный вид досуговой самореализации. Во многих своих чертах молодежная субкультура просто повторяет телевизионную субкультуру, которая «лепит под себя» удобного зрителя.

Молодежная субкультура есть искаженное зеркало взрослого мира вещей, отношений и ценностей. Рассчитывать на эффективную культурную самореализацию молодого поколения в большом обществе не приходится, тем более что и культурный уровень других возрастных и социально-демографических групп населения России также постоянно снижается. Таким является один из подходов к осмыслению молодежной субкультуры. Сущность другого подхода сформулировал З. В. Сикевич. Характеризуя диалектику отношения различных поколений и возрастных групп молодежи к культуре, автор делает вывод о том, что «молодежная культура – это, прежде всего, возрастная ассимиляция, переработка общей культуры, присущей обществу на данном этапе социального развития, это культура определенного возрастного этапа в жизни каждого человека, когда происходит формирование личности, самоопределение и самореализация индивида» [3, с. 195].

Определяющей характеристикой молодежной субкультуры в России является феномен субъективной «размытости», неопределенности, отчуждения от основных нормативных ценностей (ценностей большинства). Так, у немалоого числа молодых людей отсутствует четко выраженная личностная самоидентификация, сильны поведенческие стереотипы, обуславливающие деперсонализацию установок. Позиция отчуждения в его экзистенциональном преломлении просматривается как в отношении к социуму, так и в межгенерационном общении, в контркультурной направленности молодежного досуга.

Особенность отечественных молодежных субкультур состоит и в том, что большинство из них ориентировано либо на проведение досуга, либо на передачу и распространение информации. Тогда как на Западе альтернативное движение, выросшее из молодежных субкультур 60–70 гг. XX века, активно участвует в социальных программах помощи больным, инвалидам, престарелым, наркоманам и т. д. Очевидно, такое различие также связано с российской спецификой, местом и ролью государства, долгое время отучавшего граждан от самостоятельности и спонтанной активности.

Необходимо также отметить, что одной из характерных черт современной молодежной субкультуры является то, что субкультурная деятельность молодежи осуществляется, как правило, в сфере досуга, в условиях свободного времени и находится в определенной зависимости от его величины.

Ряд ученых – А. Ковалева, В. Луков, И. Кон, С. Косарецкая – в своих работах обращают внимание на такие современные тенденции молодежной субкультуры, как:

1) Уменьшение свободного времени вследствие трудовой занятости с целью получения дополнительного заработка. Причинами тому является слабая социальная защищенность значительной части учащейся и рабочей молодежи, стремление быть материально независимыми от родителей. Естественно, что это существенно снижает возможности восстановления их физических сил, уменьшает возможность самореализации в социально – культурной сфере, обедняет структуру досуга.

2) Значительная эволюционизированность молодежной субкультуры в сторону индивидуализации досуга. Со стороны второй половины 80-х гг. XX столетия свободное время для абсолютного большинства молодежи становится самоценностью, заполняясь в основном просмотром телепередач, видеофильмов, чтением иллюстрированных журналов, неформальным общением. Тенденция автоматизации досуговой деятельности была изначально обусловлена значительными изменениями материальных возможностей использования свободного времени.

3) Повышенный интерес молодых россиян к церковным праздникам, к традиционным празднично – игровым формам досуга, веками складывавшимся в России. Возрождение традиционно российских празднично-игровых форм досуга имеет тенденцию к нарастанию.

4) Рост пассивно-созерцательных видов досуговой деятельности (посещение ресторанов, эстрадных шоу, спортивных соревнований), уменьшение доли творческо-созидательных видов деятельности (участие в самодеятельном художественном творчестве, техническом творчестве, любительской деятельности, участие в общественно-политических движениях).

5) Безразличие и некритическое отношение молодежи к содержанию и структуре своего досуга. В. Я. Суртаев в результате своего исследования, проведенного в конце 90-х гг., пришел к выводу, что «практически у всех социально – профессиональных групп молодежи низок уровень потребностей сделать свой досуг более интересным и содержательным. Кроме того, у всех социально – профессиональных групп завышена самооценка направленности и содержательности своего досуга» [4, с. 123].

б) Алкоголизм и наркомания, ставшие огромной проблемой, своего рода «бичом» не только для России, но и многих других стран мира. Как известно, наркоманы формируют свою субкультуру, в которой свои идеалы, ценности, свой образ жизни, и, как показывает практика, она по сути своей асоциальна.

Следует отметить, что молодежное сообщество очень неоднородно по своей структуре – и по возрастным рамкам, и по социальному статусу, но те тенденции, которые нам удалось отметить, говорят о серьезных проблемах в молодежной среде. Мозаичность молодежной субкультуры, неоднозначность жизненных идеалов и ценностей, в том числе и приоритетов в сфере досуга, которые формируются в ее недрах, требуют внимательного анализа и решения назревших проблем.

Литература

1. Ковалева А. И., Луков В. А. Социология молодежи: теоретические вопросы. – М.: Социум, 1999. – 351 с.
2. Косарецкая С. В., Синягина Н. Ю. О неформальных объединениях молодежи. – М.: Логос, 2004. – 136 с.
3. Кон И. С. Психология юношеского возраста. – М.: Просвещение, 1979. – 174 с.
4. Лисовский В. Т. Духовный мир и ценностные ориентации молодежи России: учеб. пособие. – СПб.: СПбГУП, 2000. – 519 с.
5. Сикевич З. В. Молодежная культура: «за» и «против»: Заметки социолога. – Л.: Лениздат, 1990. – 306 с.
6. Суртаев В. Я. Социокультурное творчество молодежи: Методология, теория, практика. – СПб.: СПбГУП, 2000. – 208 с.
7. Ясперс К. Ницше: Введение в понимание его философствования. – СПб.: В. Даль, 2004. – 658 с.

ХОББИ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ВНЕДРЕНЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Верещагина И. М.

В связи с появлением новых и эволюцией существовавших ранее форм досугового времяпрепровождения молодежи становится вполне очевидной необходимость разработки инновационных методов этой работы, формирования новых подходов к решению данной проблемы.

В условиях, когда учреждения культуры не отвечают интересам и потребностям молодого поколения в полной мере, исследователи предпринимают попытки поиска таких методов работы с молодежью и орга-

низации таких видов досуга, которые в равной степени отвечали бы интересам как молодежи, так и обществу в целом. Последнее через регулирование молодежного досуга смогло бы реализовывать свои важнейшие воспитательные функции [1, с. 47].

В пространстве молодежного досуга произошли значительные качественные изменения. В целом тенденцию его трансформаций можно характеризовать как потерю приоритетов творчества и духовного развития, смещение акцентов на развлечение и пустое времяпрепровождение. В сфере досуга утрачены позиции традиционных нравственных и культурных ценностей, преобладают пассивность и потребительство. Вместе с тем обнаруживаются и положительные тенденции, связанные с формированием и распространением новых досуговых видов, раскрывающих возможности интересного отдыха и развлечения. В этой связи важным становится изучение хобби (разного рода увлечения) как вида досуговой деятельности, поскольку разумно подобранная система хобби структурирует досуг личности, создает сферу ее ценностей и основные представления о способе их достижения.

Хобби является как социальным феноменом и в этом отношении служит целям социализации личности, так и культурным феноменом, потому что наличие определенных хобби субстационально для той или иной культуры.

Все это говорит о том, что актуальность проблемы внедрения новых досуговых форм и видов, в частности, хобби, становится вполне очевидной.

Наглядным примером, несомненно, служит создание хобби-центров, являющихся одним из прогрессивных и инновационных форм организации хобби как социально-культурной инициативы. Хобби-центр включает в себя целую систему творческих коллективов и их инициатив, посвященных организации любительства. Наряду с традиционными направлениями в организации хобби – театральные и художественные студии, музыкальные и творческие мастерские – хобби-центр активно развивает и инновационные формы, генерируя оригинальные идеи для их воплощения. К ним, в частности, можно отнести организацию ролевых игр, имеющих большое значение в современной сфере досуга самых разных групп населения, центры раннего развития, функционирование которых играет немаловажную роль в социализации и организации досуга и хобби детей раннего и дошкольного возраста с разными ресурсными возможностями, и некоторые другие формы организации любительства.

В процессе социально-культурного внедрения новых форм досуга можно выделить следующие этапы:

1. Выявление необходимости в новых формах досуга.

2. Создание соответствующих социальных форм и условий, создающих данные формы досуга.

Современные досуговые занятия молодежи (посещение дискотек, фитнес, общение в Интернете, компьютерные игры и др.) обладают особенностями, заметно отличающими их от традиционных видов.

Подобные изменения обуславливаются не только общей социокультурной ситуацией, которая выступает как фактор формирования досуговых ориентаций современной молодежи. Они детерминированы и таким субъективным фактором, как формирование новых досуговых стратегий молодежи – механизмов удовлетворения потребностей в сфере досуга или через него, способов реализации поставленных целей, в которых молодой человек видит результат своего досугового времяпрепровождения.

Это связано с тем, что ценностные ориентации, интересы, потребности, которые формируются у российской молодежи под влиянием современной социокультурной среды, не могут быть достигнуты посредством таких видов досуговой деятельности, которые еще около 20 лет назад были популярны в молодежной среде: чтение художественной литературы, занятия разнообразными промыслами, посещение клубов по интересам.

Таким образом, изменение досуговых стратегий обуславливает трансформацию старых и формирование и распространение новых видов досуговой деятельности, содействуя в достижении молодежью формирующихся у нее в сфере досуга целей.

Современная культурология рассматривает культурно-досуговую деятельность как процесс создания условий для мотивационного выбора личностью предметной деятельности. С развитием рыночных отношений культурно-досуговая деятельность вплотную приблизилась к маркетинговым технологиям, в основании которых как раз и лежит проблема поиска и удовлетворения потребностей отдельных граждан или социальных групп. Сама же культурно-досуговая деятельность постепенно трансформируется в *индустрию досуга*, поэтому выявление и внедрение новых досуговых форм во многом напоминает выявление новых потребностей в маркетинге и продвижение нового товара в маркетинге и рекламе.

Сама по себе культурно-досуговая деятельность представляет достаточно сложную систему, элементами которой выступают миссия, конкретные цели деятельности, объект и субъект деятельности, содержание, средства достижения поставленных целей, формы и методы выполнения тех или иных работ, наконец, материальная база и финансовое обеспечение.

Как и во всякой социальной системе, в культурно-досуговой деятельности все элементы тесно взаимосвязаны.

Многообразие форм сферы досуга неизбежно ставит работника культуры перед необходимостью выбора оптимального решения: какую именно форму в том или ином случае предпочесть?

Принятие решения о форме осуществления той или иной культурно-досуговой акции целесообразно было бы проводить в определенном порядке и должно включать:

- анализ ситуации (изучение спроса потребителей, сбор информации, изучение демографических характеристик аудитории);
- в случае, когда речь идет о коммерческом проекте или платной программе, полезно провести маркетинговое исследование, изучить потенциальный рынок,
- выбор интересующего сегмента и позиционирование планируемой услуги в избранном сегменте [3, с. 109–114].

Далее следует выбрать оптимальную форму проведения мероприятия. Потребуется оценить возможные альтернативы с точки зрения критериев и ограничений. Последние могут носить экономический, социально-демографический и даже личностный характер. Принимаются во внимание такие условия и факторы, как наличие ресурсов, квалификация исполнителей, имеющееся в распоряжении организаторов мероприятия время и др.

Остаются актуальными проверенные временем рекомендации относительно активного характера планируемого мероприятия, участия в нем активистов-общественников, широты и разнообразия используемых средств раскрытия темы и т. д.

Поскольку только массовыми мероприятиями не исчерпывается содержание культурно-досуговой деятельности, в равной мере важно заботиться и о других видах занятий: репетициях, занятиях в кружках и студиях, включая индивидуальную справочно-консультационную и образовательную работу.

Культура и важная ее составная часть – культурно-досуговая деятельность – переживают в наши дни существенные трудности. В деятельности центров культуры есть не только тупики, заставляющие напрочь отказаться от вчерашней практики хозяйствования и осуществления привычных культурно-досуговых акций, но и проблемы, ждущие своего безотлагательного решения. Оптимизация деятельности культурно-досуговых учреждений лежит на пересечении нескольких направлений: критический анализ опыта наших предшественников и необходимость взять из него все, что еще может работать в современных условиях и способствовать

решению сегодняшних задач по внедрению традиционных и инновационных видов хобби как социально-культурной инициативы; творческое использование зарубежного опыта (в равной мере годится опыт и ближнего, и дальнего зарубежья) в организации досуга населения и, наконец, собственные неустанные поиски каждого культурно-досугового учреждения, каждого творческого коллектива и каждого творчески мыслящего работника культуры.

Одним из примеров успешного внедрения хобби можно рассматривать ролевые игры.

В 1989 году издательство «Радуга» впервые в СССР выпустило на русском языке знаменитую трилогию английского писателя Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец». Книга эта, в свое время потрясшая воображение читателей всего мира и оказавшая влияние, которое трудно переоценить, на все дальнейшее развитие литературы в стиле «фэнтэзи», произвела неизгладимое впечатление на определенную часть молодого поколения [4, с. 24.].

В том же году поклонники этой книги, собравшись вместе на ежегодном слете любителей фантастики «Аэлита», решили поставить на местности полуспектакль, полумаскарад по этой трилогии.

С этого момента ведет отсчет советское, а затем российское движение ролевых игр.

Стихийное появление, зарождение, распространение ролевых игр, охват ими все более широких слоев населения нашей страны, преимущественно молодежи, количественное и качественное развитие самих игр, рост их масштаба и сложности их проблематики самым убедительным образом говорят об их необходимости в реальности нынешней социокультурной обстановки.

На данный момент на территории Российской Федерации уже более чем в тридцати городах имеются постоянно действующие на базе государственных и общественных учреждений клубы, ассоциации, творческие и общественные объединения людей, занимающихся ролевыми играми, в частности, разрабатывающих и проводящих таковые. Наряду с ними существуют и неофициальные объединения, так называемые команды играющих, одиночки, люди, активно занимающиеся ролевыми играми. Устраиваются игры самые разнообразные по форме, стилю, по масштабам, продолжительности и количеству участников – от нескольких человек до нескольких сотен на ежегодных «сесоюзных играх» – по направленности и т. д.

Другим ярким примером хобби является скейтборд, который был внедрен на американской земле именно маркетинговыми способами.

История скейтборда уходит своими корнями в далекие 50-е годы прошлого столетия. Бил Ричардс и его сын Марк заключили контракт с чикагской компанией по производству роликов, а также колес для скейта. Вышло так, что их стали прикреплять к прямоугольным доскам. Потом можно было видеть, как мальчишки уже гоняют на этих скейтах по улицам Калифорнии, изображая серфинг на асфальте. Это все назвали «тротуарным серфингом», хотя научное название этого явления – «терра-серфинг».

Первое соревнование по скейтбордингу прошло в Калифорнии, в тихом городке Хирмоза. Оно проводилось в одной местной школе. Потом в 1965 году произошло первое Национальное соревнование по скейтбордингу. Скейтборд врвался в жизнь калифорнийцев и все более распространялся по всему миру, но все же не был нигде так популярен, как в Америке. Соревнования уже показывали по Эй-би-си, скейт попадал на обложки лучших журналов. Популярные в то время Джен и Дин выпустили пластинку под названием «Тротуарный серфинг»; вышел фильм «Свидание со скейтом», сразу же завоевавший несколько наград. В нем не было слов, а только катались скейтеры, показывающие свое мастерство. Трюки, на сегодняшний день убогие, в то время шокировали публику.

Продаваемость скейтборда была феноменальной. Только в Америке число проданных скейтов достигло 40 миллионов штук. Скейтеры выступали по телевидению, появлялось все больше продукции для скейтборда: одежда, шлемы, другие защитные приспособления.

Потом наступил, наверно, самый переломный момент в скейтбординге. Парень из Флориды по имени Алан Гельфанд придумал новый трюк – «Олли». Он ударял по задней части доски и передвигал ногу в сторону носа скейта. Тем самым он подпрыгивал. Он мог перепрыгнуть через объекты, стоящие на его пути. В настоящее время «Олли» – самый базовый трюк, и лишь несколько трюков обходятся без него.

В наши дни скейт – один из самых распространенных «экстремальных» видов спорта.

Ролевые игры и скейтбординг являются двумя типичными примерами внедрения маркетингового подхода в культурно-досуговую деятельность. Эти примеры свидетельствуют о том, что инновационные формы организации хобби могут плотно внедриться в социально-культурную деятельность и быть интересными для разных слоев населения.

Однако подчеркнем, что, исследуя вопрос о практической возможности внедрения того или иного вида хобби как социально-культурной инициативы, важно учитывать и тот фактор, в какую среду будет внед-

ряться хобби. Национальные традиции и черты, особенности развития инфраструктуры, идущая в настоящее время эволюция форм организации хобби, создание инновационных форм организации любительства, приобретающая все большее значение информатизация современного общества – все это накладывает отпечаток на возможность и необходимость внедрения тех или иных видов хобби в современный досуг общества. Важно иметь в виду уже приобретенный опыт в организации любительства, но в большей степени следует учитывать и новые реалии, в которых будет внедряться тот или иной вид хобби. Особенно это значимо в контексте национальной культуры: именно грамотное внедрение хобби сегодня может стать важным фактором в развитии и сохранении национальных культурных богатств.

Литература

1. Котельникова Н. В. Инновационные тенденции в сфере молодежного досуга в современной России: дис. ... канд. социол. наук: 22.00.06. – Ставрополь, 2003. – 204 с. – РГБ ОД, 61:04 – 22/150.
2. Многослойность культуры региона как исторический феномен (на материалах Западной Сибири). – Омск, 2002. – 180 с.
3. Новаторов В. Е. Современные технологии культурно-досуговой деятельности: состояние, проблемы, перспективы развития // Вестн. Омск. ун-та. – 1999. – Вып. 3. – С. 109–114.
4. Ролевые игры как социально-культурный феномен. Взаимодействие общества и государства как фактор социально-культурного развития: материалы научно-практической конференции (24–25 мая). – СПб.: СПбГУП, 2004. – 256 с.

СТУДЕНЧЕСКИЕ ОТРЯДЫ КАК ФОРМА СОЦИАЛИЗАЦИИ

*Милькова Е. В.,
Якушина Т. А.*

В настоящее время понятие «социализация личности» достаточно прочно утвердилось в научной литературе. Хотя наибольшее внимание посвящено разработке проблем социального становления человека, это не свидетельствует о едином понимании содержания и сущности процесса социализации, критерия выделения его стадий и этапов, институтов и т. д. До настоящего времени не выработано четкое определение социализации, которое бы в равной мере удовлетворяло философов, социологов, социальных психологов и педагогов и других ученых, занимающихся изучением проблем личности, ее становления и развития.

Так, одни ученые останавливаются на моменте «усвоения индивидом социального опыта, социальных ценностей, норм, знаний прошлых, а также нынешних поколений (И. С. Кон, П. Н. Лебедев, С. Попов, И. Т. Фролов, Э. А. Домбровский). Другие в качестве основополагающего выделяют момент вхождения индивида в социальное окружение, социальную среду или же включение индивида в систему общественных отношений (Б. Ф. Ломов, И. Я. Гишинский, В. И. Войтко).

В литературе четко выражена позиция, что социализация – это прежде всего различные влияния среды в целом, которые приобщают индивида к участию в общественной жизни (Л. М. Снежко). Кроме того, наметилась тенденция связывать социологию с приобретением индивидом определенных социальных качеств, свойств (К. Е. Сигалов).

Имеющиеся в литературе подходы к исследованию социализации можно рассматривать, во-первых, как процесс усвоения личностью социального опыта, включения в систему общественных отношений, во-вторых, как специфический способ передачи социального опыта от общества к личности. Различия между данными подходами велики, поэтому часто они трактуются как альтернативные концепции [7].

Л. К. Синцова предлагает рассматривать их как взаимодополнительные, так как они не противоречат друг другу, а выражают различные стороны процесса социализации: «личностную» или «общественную», внутреннюю или внешнюю и позволяют рассматривать социализацию как процесс взаимодействия личности и общества. Подобное выделение сторон социализации условно, в действительности же они существуют неразрывно.

Все концепции социализации распадаются на два больших направления. Основанием для выделения этих направлений является роль самого человека в процессе социализации. Первый подход исходит из пассивной позиции человека в процессе социализации, которая рассматривается как процесс его адаптации к обществу. Определен же этот подход может быть как субъект-объективный (общество – субъект воздействия, а человек – его объект).

Сторонники второго подхода исходят из того, что человек активно участвует в процессе социализации: адаптируясь к обществу, он влияет на жизненные обстоятельства и на себя самого. Данный подход можно определить как субъект-субъектный [6, 8, 9].

В системе высшего образования выразиться это может сегодня через:

«- умение понять окружающий мир и изменения, происходящие в нем;

- необходимость свободно интегрироваться в новое общество и способность ориентироваться в нем в соответствии с его законами;
- умение адаптироваться к окружающей среде, к ее реалиям;
- стремление к взаимодействию с обществом на гармоничной основе, к самореализации и самовыражению;
- умение организовать свое дело, стремление к профессиональной карьере как гаранту жизненного успеха;
- способность к социальному, профессиональному, ценностному самоопределению и др.» [1, с. 22].

Вышеизложенное показывает, что высшая школа как важнейший социальный институт обеспечивает коммуникационное взаимодействие общества и индивида, интеграцию молодого человека с обществом, самореализацию студента в стенах вуза.

В рамках воспитательной системы вуза социализация молодежи происходит через совмещение трех основных направлений социализации личности: деятельности, общения, самопознания, чему способствует участие в общественных организациях, выполнение практических дел в кругу своих единомышленников, что, в свою очередь, ориентирует студентов на социальную активность, на успех в жизни [4].

Вместе с тем следует осознавать, что «...управлять социализацией в строгом смысле невозможно, потому что ее результаты не поддаются контролю и оцениванию в вузе: студент может знать одобряемые обществом нравственные нормы, но не признавать их частью своих убеждений. Нравственность индивида проявляется в его поступках, осуществляемых чаще всего вне вуза и после его окончания. Поэтому в вузе необходимо создать условия для обеспечивающего прогресс общества программного направления социализации студента» [3, с. 179].

Основываясь на субъект-субъектном подходе, в процессе социализации необходимо рассмотреть его институциональный механизм, элементом которого является организация воспитательного процесса во внеучебное время, осуществляемая, например, через систему общественных организаций, в которых наиболее интенсивно развивались личностные и профессиональные качества будущих специалистов [2].

Одной из самых распространенных форм студенческих общественных организаций являются студенческие строительные отряды (ССО). Первые ССО были организованы в 1959 г. Движение студенческих отрядов в Советском Союзе объединяло миллионы студентов, которые во время летних каникул участвовали в строительстве народно-хозяйственных объектов и агитационно-пропагандистской, культурно-массовой и

других видах шефской работы среди населения. Определяющим принципом деятельности ССО в СССР было органическое соединение процесса производства с учебно-воспитательным процессом высшей школы.

Сегодня движение ССО переживает второе рождение. Штабы ССО есть в каждом вузе, в каждом городе. Так, например, возрождение движения студенческих отрядов в Кузбассе началось в 2001 году, первый областной студенческий строительный отряд общей численностью 300 человек собрал студентов из пяти вузов. Но уже в 2002 году в области формируются профильные студенческие отряды: линейные, сельскохозяйственные, спортивные, культурно-досуговые, педагогические, оперативные. В летнем трудовом семестре 2004 года приняли участие 5300 студентов вузов и ссузов Кемеровской области, было сформировано 150 отрядов [5].

С ростом количества студенческих отрядов возрастает и роль штабов ССО. Главной задачей штабов сегодня становится создание необходимых условий для работы студенческих отрядов, оказание практической помощи и консультаций по вопросам хозяйственной, правовой и организационной деятельности, заключение договоров о предоставлении объемов работ, контроль за выполнением требований организации охраны труда. Участие студентов в этой работе позволяет им получить дополнительные социально значимые навыки (организаторские и ораторские, планирование, работа в команде, решение трудовых споров и др.).

По опросу, проведенному нами в вузах Кемеровской области, основными мотивами для вступления в студенческий отряд у студентов выступают следующие:

- возможность получения заработка (29 %);
- интересно провести каникулы (17 %);
- практика по основной получаемой специальности (24 %);
- моральное самоутверждение (21 %);
- возможность карьерного роста (быть замеченным администрацией вуза, студсоветом, профкомом) (9 %).

Сегодня, по мнению студентов, их привлекает в работе ССО не только возможность заработать деньги, но и опыт, и навыки, которые они могут приобрести.

Студенческие отряды являются организациями, с одной стороны, клубного типа, а с другой – инфраструктурными, поскольку они являются одновременно группами самосовершенствования (развитие лидерских, коммуникативных навыков, ораторского мастерства, навыков работы в команде и др.) и помогают развивать общественные инициативы (бойцы отрядов сами планируют и организуют свою деятельность, если есть необходимость, привлекают других людей). Каждый студенческий отряд имеет свой устав, в котором описаны его цели, задачи, структура,

направления деятельности, определен порядок членства. Существуют специфические обряды, ритуалы и традиции: обряд вступления, традиция совместно отмечать знаменательные даты в жизни отряда, выборы нового руководителя. Также имеются знаки отличия, особая форма одежды, указывающая на принадлежность к тому или иному отряду.

Особенность студенческих отрядов состоит в том, что их деятельность, в отличие от других общественных организаций, носит двойственный характер по отношению к ее участникам. С одной стороны, в деятельности ССО имеет место организация деятельности, направленная на выполнение определенного трудового договора (например, организация работы с детьми в летнем лагере), а с другой стороны, есть организация деятельности самой молодежи. В первом случае подразумеваются все формы деятельности, направленные на представителей целевой группы. Во втором случае имеются в виду все формы внутриотрядной деятельности, участниками которых становятся сами бойцы отрядов. Именно поэтому целесообразно говорить о студенческих отрядах как о школе будущих лидеров, институте социализации большого количества молодых людей, принимающих участие в программах и участвующих в организационной деятельности.

Исходя из опыта работы, можно предположить, что работа в студенческом отряде дает удовлетворение потребностей социально активной и профессионально мотивированной студенческой молодежи в формировании и развитии профессионально значимых интересов, черт личности, в овладении лидерскими, управленческими, технологическими и прикладными знаниями и навыками в профессиональной области.

Исследование студенческих отрядов на основе анализа литературы и изучение опыта работы на примере реально действующих студенческих отрядов позволяет сделать следующие выводы.

Участие в деятельности студенческих отрядов предоставляет молодым людям дополнительные возможности для духовного и физического развития, удовлетворения творческих и образовательных возможностей, компенсации (восполнение) и рекреации (восстановление) творческого потенциала, психофизических, интеллектуальных, эмоциональных сил, здоровья, большого выбора познавательной, творческой и практической, в том числе профессиональной деятельности.

Студенческие отряды являются формой социализации молодежи, поскольку участие в жизни отрядов способствует формированию у нее таких важных качеств, как ответственность за порученное дело, повышает чувство самоуважения, способствует их занятости важным и полезным делом, формирует у них качества и навыки, важные для взрослой, в том числе и профессиональной жизни.

Литература

1. Губанова М. И. Система формирования готовности будущего учителя к педагогическому сопровождению социального самоопределения старшеклассников: дис. ... д-ра пед. наук. – Кемерово, 2004.
2. Лисовский В. Т., Козлов А. А. Социальные проблемы обучения и воспитания // Российское студенчество на рубеже веков. Материалы Всероссийского студенческого форума / под ред. Ю. В. Коврижных, Г. В. Куприяновой. – М.: Логос, 2001. – 200 с.
3. Фокин Ю. Г. Воспитание в образовательных процессах высшей школы. Современное молодежное, детское движение и государство. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – М., 2000.
4. Бабочкин П. И., Шуралев Е. Ф. Социальная активность студентов российских вузов // Российское студенчество на рубеже веков. Материалы всероссийского студенческого форума / под ред. Ю. В. Коврижных, Г. В. Куприяновой – М.: Логос, 2001. – 200 с.
5. Молодежная политика в Кузбассе: сборник материалов / под. общ. ред. А. А. Зеленина. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2004. – 174 с.
6. Мудрик А. В. Введение в социальную педагогику: учебное пособие. – Пенза, 2001. – Ч. 1. – 198 с.
7. Полиповский В. Я. Концепции социализации в западной педагогике // Педагогическая мысль в странах Запада на современном этапе. – М., 1991. – С. 78–156.
8. Кривов Ю. И. Проблема социализации подрастающих поколений в зарубежной педагогике: автореф. ... канд. пед. наук. – М., 1992.
9. Кон И. С. Психология старшеклассника. – М., 1980. – 182 с.

ВЛИЯНИЕ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ НА ПРОЦЕСС СОЦИАЛИЗАЦИИ ПОДРОСТКОВ

Валеева Ж. С.

Настоящая тема выбрана не случайно. Она обусловлена спецификой экспериментальной площадки нашего диссертационного исследования по проблеме поиска новых форм и способов социализации подростка в культуротерапевтическом пространстве. Специфика заключается в том, что экспериментальной площадкой является государственное общеобразовательное учреждение «Губернаторская женская гимназия-интернат» (ГОУ «ГЖГИ») – учреждение инновационного типа художественно-эстетической направленности, где обучаются девушки 10–11-х классов из неполных, малообеспеченных семей и детских домов. Данная особенность раздельного обучения обязывает нас рассмотреть гендерный подход как условие разработки экспериментальной части исследования.

Основание и движущая сила развития личности в процессе социализации – это совместная деятельность всех членов общества, в процессе которой осуществляется усвоение определенных социокультурных норм и ролей. Однако наиболее сильным фактором, влияющим на становление личности в социуме, является половая принадлежность не как биологический, а как социокультурный аспект. Гендер – наиболее употребляемое понятие, отражающее данную характеристику. Гендер – социальный пол как продукт культуры («термин» ввел в 1968 году психолог Р. Столлнер). Представления о гендерной роли играют решающее значение в моделях поведения человека. Реализация роли мужчины или женщины, включающая роли отца или матери, супругов, модели семейных отношений, стилей воспитания детей, определяет типы базовых социальных отношений, закладывает основы будущего общества. Поэтому вопрос о формировании представления гендерной роли является не только важным для понимания психологии пола, но и социально значимым.

Следует констатировать, что гендерный подход к организации образовательной системы России используется довольно часто в инновационных преобразованиях общеобразовательных учреждений. Например, в Кузбассе существует ряд губернаторских общеобразовательных учреждений, где обучаются раздельно юноши и девушки (кадетский корпус МЧС, железнодорожный кадетский корпус, ГЖГИ и т. п.).

В отечественной науке исследования, посвященные гендерной проблематике, начали проводиться лишь в 80-е годы XX века. Данными вопросами занимались В. С. Агеев, Д. Н. Исаев, В. Е. Каган, И. С. Кон, Н. К. Радина, Т. И. Юферева и др. Многие отечественные исследователи указывают на то, что почти все онтогенетические характеристики являются гендерно-возрастными и самая первая категория, в которой ребенок осмысливает собственное «Я», – это гендерная принадлежность [2].

Изучая литературу по гендерной проблематике в образовательной системе России, мы столкнулись с недостатком практико-исследовательской работы, учитывающей гендерный аспект. Данная проблематика очень обширна и нуждается в подробном исследовании. В свою очередь мы остановимся на проблеме «Влияние гендерных стереотипов на процесс социализации подростков».

«Стереотип – мнение, убеждение о личностных качествах группы людей, чрезмерно обобщенных; стереотипы по-другому называют предубеждениями – неоправданно негативная установка по отношению к группе или отдельным ее членам» [1, с. 152].

Веками у людей складывались стереотипы представления об образе мужчины и женщины, которые до сих пор распространяются на всех

представителей того ли иного пола, независимо от индивидуальных особенностей и возраста. Эти стереотипы касаются как личностных черт мужчин и женщин, так и особенностей их поведения.

Человек приобщается к культуре, усваивая половые роли. В основе этого процесса – представления о мужчине и женщине, которые сложились в данной культуре. Соответствующее поведение воспринимается человеком на самых различных уровнях – инструментальном, аффективном, экспрессивном, речевом, символическом – и усваивается при конкретном обучении определенным видам мужского (женского) поведения. Дети подражают определенному поведению, которым окружающие восхищаются, к которому относятся с одобрением, с любовью. Если девочка видит, что женственное поведение ее матери получает социальное признание, подкрепляется восхищением, любовью отца, близких, то она учится этому поведению. Если же, наоборот, отец считает женственность признаком слабости, дефективности личности или просто не любит мать, процесс усвоения женской роли блокируется.

Полороловое поведение родителей в семье – это наглядное пособие ребенка по усвоению полороловых стереотипов.

Существующие в обществе полороловые стереотипы оказывают влияние на процесс социализации детей, во многом определяя его направленность. Исходя из своих представлений о качествах, характерных для мужчин и женщин, родители и педагоги, часто сами не осознавая, поощряют детей проявлять именно эти, полоспецифические черты поведения. Исследования (В. Л. Ситников, 2001 г.) показали, что в сознании педагогов гендерные установки выражены больше, чем в сознании детей. Так, образ детей разного пола в знании одного и того же педагога имеет больше различий между собой, чем реальные юноши и девушки. Характеристики девушек чаще положительные, т. к. от них изначально ожидается послушание, старательность, дисциплинированность, аккуратность. В свою очередь характеристики юношей диаметрально противоположны.

Гендерные стереотипы имеют свои плюсы и минусы. Приведем пример отрицательных эффектов гендерных стереотипов:

- Существующие стереотипы образов мужчин и женщин действуют как увеличительное стекло, и различия между ними подчеркиваются гораздо в большей степени, чем есть в действительности.

- Второй отрицательный эффект гендерных стереотипов – это разная интерпретация одного и того же события в зависимости от того, к какому полу принадлежит участник этого события (например, ученые Дж. Кондри и С. Кондри проделали эксперимент оценки родителей способностей своих детей; исходя из существующего стереотипа родители

оценивали способности сына к математике как более высокие, нежели дочери, даже в том случае, когда их успеваемость была одинаковой. Хорошую успеваемость сына по математике они объясняли его способностями, а ту же успеваемость дочери – ее старанием, усидчивостью. Этот эффект проявляется в том, что из единичного случая делаются далеко идущие обобщения).

- Третий отрицательный эффект гендерных стереотипов заключается в торможении развития тех качеств, которые не соответствуют данному полоролевому стереотипу (для мужского пола проследиться – значит нарушить норму мужественности. Для женщин проявление агрессии также выглядит нарушением представлений о женственности).

Если подробнее рассмотреть отрицательное влияние гендерных стереотипов именно на воспитание девушек, то можно отметить следующие моменты:

- ограничение в развитии качеств и способностей, не соответствующих стереотипному представлению о женственности. Создание условий в большей мере для проявления и развития «женских талантов»;

- восприятие и оценка, ориентированные больше на ожидаемые, привычные «женские» качества и поведение. Поощрение за соответствующие стереотипу женственности и порицание за отклоняющиеся от него. Все это ведет к сужению поведенческого репертуара, что, в свою очередь, затрудняет процесс социализации девушки.

Нельзя утверждать, что стереотипизация только негативна. Наличие стереотипных представлений о мужественности и женственности имеет свою задачу – сохранение эталонов, образцов, канонов мужского и женского поведения для передачи следующим поколениям (ориентир в воспитании и обучении ребенка и т. д.), для упрощения восприятия и возможности взаимопонимания между людьми, для исключения поведенческих аномалий и полоролевой спутанности. Негативные эффекты полоролевых стереотипов во многом связаны с нашим пониманием их места и значения. То есть опора при воспитании девушек и юношей только на гендерные стереотипы как на жесткие нормативы без учета фактора времени, индивидуального своеобразия личности (уникального сочетания в ней природного и социального), этнического фактора и др. дает те нежелательные ограничивающие эффекты, о которых упоминалось выше.

Несомненно, девочку изначально и в последующем нужно ориентировать на усвоение женских ролей, на развитие женской идентичности. Но чрезмерная акцентуация типично феминистских черт вызывает уже негативные последствия для адаптации девочки-девушки-женщины в социуме (например, существующее феминистское движение на Западе).

В контексте обсуждаемой проблемы уместно вспомнить об одном из аспектов теории Э. Эриксона, а именно о психосоциальном моратории. Этим термином обозначается санкционированный обществом переходный период между детством и взрослостью, в течение которого индивид может найти для себя нишу в обществе путем свободного проигрывания различных ролей без обязательного принятия какой-либо из них. Нередко подростки пробуют сразу множество разнообразных способов, позволяющих идентифицировать себя, экспериментируют с личностными качествами, способами говорить и действовать, с идеями, целями и типами взаимоотношений. Идентичность формируется в том случае, если у подростка имеются возможности для подобных экспериментов. Те, у кого слишком сильно развиты внутренние ограничения или чувство вины, кто теряет инициативу или преждевременно фиксируется на какой-либо одной роли, так никогда по-настоящему и не поймут, кто же они [3].

Вышеизложенное выявляет одну из важнейших задач образовательного учреждения – обеспечить возможность подростка экспериментировать, исследовать, искать. Формирование идентичности – это процесс выбора подростка, происходящего путем исследования вариантов и апробирования различных социокультурных ролей. Чем шире ролевой репертуар, которым располагает подросток, тем больше у него шансов сделать свой индивидуальный выбор и тем самым утвердиться в социуме.

Литература

1. Агеев В. С. Психологические и социальные функции полоролевых стереотипов // Вопросы психологии. – 2000. – № 1. – С. 152–157.
2. Каган В. С. Стереотипы мужественности – женственности и «образ Я» у подростков // Вопросы психологии. – 1989. – № 3. – С. 40–52.
3. Эриксон Э. Детство и общество. – СПб.: Питер, 1996. – 387 с.

СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ВОСПРИЯТИЕ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ ЛЮДЬМИ, РОДИВШИМИСЯ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Лопатина Н. Л.

В современной обстановке важно избежать повторения советского опыта. Большевики ставили задачу отмирания государства, а построили жесточайшую «вертикаль власти». По теории марксизма полное самоуправление трудящихся осуществляется лишь при диктатуре пролетариата. Происходило ли оно? Чувствовал ли современник свою причастность к управлению страной?

Характерно, что только 13 человек из 149 опрошенных крестьян 1900–1930-х годов рождения [1] признали власть своей, заявив примерно как Т. П. Петрова (1916 г. р.): «Для меня коммунистическая партия была как мать родная. Мы работали на государство, а государство нас не обижало». Другие же были склонны относиться к власти, как М. К. Соломатова (1914 г. р.), утверждавшая: «Власть мы боялись! Власть-то их (!) была, начальства!». Не нашлось ни одного респондента, кто бы идентифицировал себя с властью. «Власть не наша была. Власть была тех, кто нас раскулачивал», – говорила А. Г. Быкова (1931 г. р.). Напротив, в той или иной форме все респонденты показали отчуждение власти и народа. Е. Ф. Ларюшкина (1919 г. р.) вспоминала: «Мама говорила, что вся эта советская власть стоит против людей». Были и более жесткие высказывания, как, например, у 93-летней бывшей коммунарки А. З. Михайловой: «Не люблю я советскую власть! Она не от Бога! Колхозы и советская власть перебили хорошую жизнь, нищету привели».

Однако многие респонденты признавали величие заслуг Ленина и Сталина перед народом. «Мы верили в революцию, партию, Ленина. Да и как без такой веры можно было работать от зари до зари?!» – говорила Л. В. Баландина (1908 г. р.). Сами крестьяне оценивали свое толерантное отношение к власти как долг перед «хозяевами страны», как выразилась М. Ф. Королева (1927 г. р.). Для них характерно деление власти на центральную и местную. Негативы своей жизни они связывали именно с «местным начальством». «Про большую власть мы не рассуждали, – говорила Д. М. Изотова (1909 г. р.), – а вот про местную власть знали, что это группа людишек, которая набивает себе карманы». А. Ф. Щербинина (1922 г. р.) заявила: «То, что с колхозниками тогда делалось, это вина нашего местного начальства. Знаю, что Сталин не знал о наших бедах».

По мнению философа И. А. Ильина: «В политике слишком много говорить для того, чтобы ослепить и обмануть доверчивых людей» [2, с. 613]. Это со временем стали понимать и сами колхозники. М. Ф. Королева (1927 г. р.) так и сказала: «Мы – темные головы. Нас дурили, а мы не понимали». Но обман укреплял власть, отношение к которой постепенно менялось. Социокультурный алгоритм этого изменения содержится в словах сельского учителя Н. Ф. Машковского (1921 г. р.): «Коммунистов люди сначала ненавидели, потом боялись, потом уважали. Сталина любили».

В годы Великой Отечественной войны авторитет центральной власти в глазах колхозников еще более укрепился. Победу в войне крестьяне идентифицировали с центральной властью, особенно со Сталиным. О том, что они сами внесли существенный вклад в победу, никто не

сказал. Не сказали и о «трудовом энтузиазме», ограничиваясь лишь словами «было трудно», «работали», «недоедали», «голодали», «ждали писем с фронта».

За отмену больших налогов крестьяне с глубокой благодарностью вспоминали Маленкова, Булганина, Хрущева. Типичны слова Е. В. Баяновой (1923 г. р.) о налогах: «Налоги у нас были огромными. С одной овцы две шкуры сдать нужно. Она же ягненка приносила. После смерти Сталина Маленков такие налоги убрал. Мы сразу задышали легче. Овечек, поросят завели. Сталин с Берией такое в стране творили, что невозможно! Насмерть людей уничтожали. У нас многие так считают». Отношение к Хрущеву у респондентов двоякое. С его именем большинство связывало отмену налогов, выдачу колхозникам паспортов и пенсий, замену колхозов совхозами и получение в связи с этим ежемесячной стабильной зарплаты. Другие – ставили ему в вину гонения на личные хозяйства.

Брежневцы респонденты оценивали хотя и равнодушно, но положительно, Горбачева – в основном отрицательно. Мнение о Ельцине у респондентов разделилось. Онтологически интересным оказалось то, что, чем старше респондент, тем был больший шанс услышать от него одобрение в адрес реформаторов 90-х годов. А. Ф. Панкратов (1907 г. р.) даже заявил: «В целом в годы реформ жизнь лучше наладилась. К старым порядкам все возвращается. Выходит, мы зря пострадали?!». Л. В. Баландина (1908 г. р.) говорила в 1998 г.: «Я пережила три власти. Но из всех мне нравится новая». «Смотрю я сейчас телевизор, – размышляла в 1999 г. А. З. Михайлова (1906 г. р.) – о чем там говорят, не очень понимаю. Но чувствую, что нынешняя власть хочет перебить нашу тяжелую жизнь на доколхозную. На старину! Боюсь, однако, что трудно это сделать».

Из 69 опрошенных, родившихся в 1904–1920 гг., только 7 человек проявили негативное отношение к реформам, 15 человек не высказались по этому поводу. Из родившихся позднее 1926 г. не менее половины осуждали реформы. Из родившихся после 1934 г. – почти все. Причины поддержки рыночных реформ людьми преклонного возраста следует искать в социокультурной области. Люди, чье становление личности пришлось на доколхозный период, знали высокую цену частной собственности, настоящему крестьянскому труду, свободному предпринимательству. Восприятие реформ 90-х годов оказалось адекватным их воспитанию в детстве и юности. Сами они фактически так и объясняют свое одобрение либеральных реформ. Ф. К. Лапина (1918 г. р.) заявила: «Самая лучшая жизнь была тогда, когда мы вели единоличное хозяйство!». И. А. Шишков (1918 г. р.) утверждал: «Сейчас жизнь становится легче. Правда, люди этого почему-то никак не хотят понять. Если они поймут, что надо работать, а не ждать, жизнь станет еще лучше. Мы все стали жертвами!».

Но в целом же респонденты не проявляли большого интереса к вопросам о власти. Объяснение этому, видимо, заключено в словах Дарьи Михайловны N. (1912 г. р.): «Нам не до власти было. Мы ею не интересовались. Нас земля к себе просила. Мы на ней с утра до ночи трудились». Ни с центральной, ни местной властью колхозники себя не идентифицировали. Не ощущали, что в рабоче-крестьянском государстве власть принадлежит им. Но, возможно, в делах собственной деревни они чувствовали собственную значимость?

Ни один из респондентов не дал положительной характеристики председателям колхозов из рабочих, вошедшим в историю как «двадцатипятидесятники». Причину такого единодушного осуждения можно было бы отнести к традиционному непринятию деревней чужака. Но дело, видимо, было все-таки в том, что крестьяне не принимали социалистическую политику государства в деревне, которую председатели-рабочие или председатели-бедняки олицетворяли. Поэтому и председателей колхозов даже из односельчан они своими уже не считали. «К отцу, как председателю колхоза, в первые годы отношение было плохое. Его считали выскочкой», – вспоминал А. Д. Кухта (1929 г. р.).

Выборы председателей колхозов проводились вопреки общинным традициям. Они были формальными. Председателей фактически назначали, оформляя как выборы. М. Т. Мазурина (1917 г. р.) так и заявила: «Советская власть из райкома назначала человека, который назывался председателем». Председателей из города крестьяне называли «чужаками», а председателей из бедняков – «голодранцами». Е. П. Распопова (1922 г. р.) свела их в один собирательный образ «никтошек». «Вот такие «никтошки» и становились активистами колхозов», – заключила она. Перспектива выйти без трудовых усилий «из грязи в князи» мгновенно делала колхозных активистов из бедняков особенно настойчивыми, бескомпромиссными и неустовыми в реализации политики советской власти в деревне. Осуществлялась вековая мечта малоуспешного общинника быстрого «поравнения» с богатыми соседями. Э. Фромм заметил: «Главной опасностью для человека является не изверг или садист, а нормальный человек, наделенный необычайной властью» [3, с. 19].

Характерной особенностью таких пролетарских руководителей было то, что они думали в основном упрощенно, не ведали ни правосознания, ни чувства ответственности перед народом, не имели ни малейшего представления о духе. Культуру рассматривали в основном как умение читать и писать, категорически игнорировали религию, ценили только технику и власть. Они умели править только с помощью страха. И. А. Ильин дал такой портрет советским руководителям: «Люди, не ра-

зумеющие смысла свободы, долга, служения и ответственности... люди с горизонтом деревушки, шалаша, советской землянки, сакли, чума, юрты... Куда поведут они, слепые, нашу страну, если не в разложение и не в яму?» [4, с. 19–20].

Таким образом, опыт социокультурного восприятия людьми советской власти может иметь прикладное значение для строителей авторитаризма в любой стране. Во-первых, людей можно заставить любить власть, даже террористическую. Во-вторых, подлинное отношение людей к власти, неадекватное внешнему проявлению любви к ней, можно длительное время успешно игнорировать. В-третьих, страх перед властью может стать универсальным методом для манипулирования массами. В-четвертых, путем усиления естественного дистанцирования людей от власти можно добиться низкой гражданственности людей. В-пятых, власть в руках людей с люмпинизированным сознанием и образом жизни может быть особенно опасна для общества.

Литература

1. В 2001 г. опубликованы 93 таких углубленных интервью на сайте «Пушкинская библиотека» (www.auditorium.ru/books/477/doc_15.htm). **Интервью со 149 респондентами** подготовлены отдельной книгой (600 стр.).
2. Ильин И. А. Наши задачи: Историческая судьба и будущее России: статьи 1948–1954 годов. – Париж-Москва: Пагор, 1992. – Т. 1.
3. Фромм Э. Душа человека. – М., 1992.
4. Ильин И. А. Наши задачи. – Париж-Москва: Пагор, 1992. – Т. 2.

ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА КАК ОБЪЕКТ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Апухтина Е. В.

Праздничная культура уже более ста лет является объектом внимания многих исследователей. Философы, этнографы, искусствоведы, историки, культурологи избрали предметом своего анализа праздничную культуру в ее различных проявлениях, рассматривая социокультурную полифункциональность праздника (это и светские, и церковные праздники в разное время истории). Праздники играют чрезвычайно важную стабилизирующую роль в обществе, поскольку выполняют широкий спектр социокультурных функций. Среди них – мировоззренческие, идеологические, стабилизирующие, социализирующие, коммуникативные, развлекательные и компенсаторные функции, что доказывают работы не-

скольких поколений исследователей (И. М. Снегирев, А. Н. Веселовский, А. Геннеп, О. М. Фрейденоберг, Й. Хейзинга, К. Жигульский, В. Я. Пропп, М. М. Бахтин и другие). Как указал М. Элиаде, человек ощущает психологическую потребность периодически выходить из временного потока повседневности и погружаться в особое время, «в вечное настоящее», которое происходит на праздниках [6, с. 57–60]. Поэтому праздник – одно из древнейших и неистребимых явлений.

До конца XIX века ни у наших соотечественников, ни у зарубежных авторов не было стремления к научному обоснованию феноменологической сущности праздника. Понятие «праздник» рассматривалось как нечто радостное, светлое, веселое и представляющее собой антитезу будней, скуке, однообразию («а завтра то же, что вчера»). Так в основном понимали праздник историки в XIX веке и потому определили его как «свободное время». В начале XX века исследования праздничной культуры приобрели комплексный подход, и на смену вышеозначенному пониманию праздника пришла новая серия категориальных дефиниций, в которых уделялось внимание разъяснению социальной и культурной сущности праздника. Исследование праздника в контексте социокультурной деятельности прежде всего принадлежит таким ученым, как Д. М. Генкин, В. Д. Пономарев, А. А. Конович, О. Л. Орлов, А. И. Мазаев. Современные авторы понимают под праздником социокультурное явление особого рода, для которого характерно единство социально-психологической и художественно-эстетической сторон, единство реального содержания и художественной формы, которые взаимодействуют и взаимодополняют друг друга [1, с. 155–156].

Остановимся на ряде социокультурных исследований в данной области. Так, например, наиболее перспективным представляется определение праздника, данное в работе А. И. Мазаева: «праздник – коммуникация по поводу свободы» [7, с. 30]. Оно дает возможность исследования праздника как социокультурного явления, определения социокультурного значения праздника.

Социолог К. Жигульский представил теоретико-обобщающее исследование праздника, в котором раскрыты классификация, типология, а также аксиологическое значение праздника, определено место праздника в жизни человека и общества: «Именно праздник в значительной степени синтезирует все ценное, что накоплено в мировой культуре... Праздник – зеркало своей эпохи» [4, с. 5].

В конце 70-х гг. XX века Д. М. Генкин стал самым крупным исследователем массовых праздников, изучавшихся с точки зрения культурно-просветительной работы. К 1979 году он был автором 17 крупных публикаций по этой проблеме. Он изучал массовые праздники как социальное

и культурное явление, исследовал их с точки зрения педагогики и даже выработал педагогическую программу массового праздника. Цель его диссертации [8] состояла в рассмотрении организации массового праздника как целостной воспитательной теории.

Из общего ряда публикаций советского времени по праздничной культуре выделяется монография А. А. Коновича [9]. Она не была подвержена конъюнктуре того периода и отличалась исследовательским профессионализмом. Монография была основана на богатом фактическом материале. В ней рассматривались проблемы становления и развития праздников в Советском Союзе. Автор рассматривал процесс понимания празднично-обрядовой культуры в СССР с культурологических позиций. Особенностью монографии было то, что в ней делался акцент на театрализованные представления, учитывавшие исторический опыт и традиции, сложившиеся за годы советской власти.

О. Л. Орлов в своих работах исследовал праздничную культуру города, особенности праздничного календаря, а также праздничную культуру России в целом. В его монографии представлена самая подробная библиография проблемы российского праздника. С одной стороны, это необходимый материал, на основе которого формируется авторское представление о степени разработки проблемы, с другой – эта библиография представляет собой вполне автономное исследование, дающее возможность использовать его как стартовую площадку для дальнейшего продвижения вперед.

Задача этой статьи – проанализировать прежние достижения, современное состояние проблемы и сделать первый шаг навстречу новому пониманию проблемы российского праздника [5].

Наряду с работами, содержащими социокультурные исследования, есть ряд работ, которые раскрывают этнокультурное значение праздничной культуры. В них авторы рассматривают праздник как один из способов приобщения людей к культуре своего народа, возрождения традиций. Например, в работе М. И. Васильева рассматривается модель праздника, под которой следует понимать весь набор его составных элементов, взятых в совокупности и взаимосвязи [2, с. 17]. Это подготовка к празднику, приготовление праздничных блюд, проведение праздничного гулянья, иногда даже устройство ярмарочных рядов. Обязательное наличие всех этих структурных частей никоим образом не предполагает жесткого соблюдения между ними таких же пропорций, какие были в прежние эпохи, оставляет за его организаторами право изменения отдельных деталей и объемов нагрузки на тот или иной структурный элемент. В зависимости от конкретных условий, по мнению автора, можно расширять или умень-

шать тот или иной блок праздника. Так, например, практика показала, что в связи с утратой современными людьми традиционной культуры гуляний следует значительно увеличивать игровой блок, чтобы люди почувствовали себя раскрепощенными и скорее восприняли возрождаемый праздник как нечто органично входящее в их жизнь. В своей работе М. И. Васильев также утверждает, что для того, чтобы быть действенным инструментом сплочения и духовного развития российского общества, современный праздничный календарь должен обязательно сохранить в своем составе многие праздники традиционного «местного» календаря. Автор напоминает, что работа по воссозданию традиционных праздников имеет свою специфику, и только знание их истории и особенностей позволит вновь вдохнуть жизнь в то, что составляет российское национальное достояние и незаслуженно предано забвению [2].

Социокультурное и этнокультурное значение праздника раскрывается в работе В. М. Григорьева [3], где он рассматривает взаимосвязь игры и праздника, как в принципе и было в древности, когда праздники были игровыми, в отличие от индустриальной эпохи с ее принципом специализации, когда игра и праздник во многом обособились друг от друга. Утвердились официальные торжества, чуждые игре, улыбке. Они все больше вытесняли веселые игровые праздники, а с ними и многие игры, бытовавшие преимущественно как праздничные, например, хороводные игры, переплясы. Автор объясняет необходимость интеграции игры и праздника из-за их способности дополнять друг друга тем, что у одного из них отсутствует или имеется в недостатке. Так, праздники давно завоевали высокий статус, а отсюда легче получают для себя средства, время, место, оформление, режиссеров и другое обеспечение, чего не имеют пока большинство игр.

С учетом опыта самых различных празднований, В. М. Григорьев определяет праздник «как чествование памятного или нового радостного события путем специального выделения свободного (праздного, порожного) от обычных дел времени и места с осуществлением целых комплексов особых праздничных действий: провозглашение праздника, поздравления с вызвавшим его событием, приглашения гостей, нарядного оформления места и его участников, музыки, развлечения зрелищами, играми и многого другого, что превращает праздник в запоминающееся радостное событие. Праздники, организованные таким образом, стараются повторить, превратить в традиционные» [3, с. 7–8].

Несмотря на то, что в настоящее время существует множество работ, посвященных изучению праздничной культуры и, в частности, праздничного календаря, следует отметить, что большинство из них несет историко-описательный характер. В исследовательской же практике празд-

ничный календарь никогда не рассматривался в контексте формирования досуговой культуры личности.

Следовательно, цель, определяющая стратегию нашего исследования, состоит в изучении праздничного календаря города как педагогической стратегии формирования празднично-игровой, досуговой культуры населения.

Данная цель обуславливает необходимость решения ряда взаимосвязанных исследовательских задач:

1. Сравнительный анализ истории, теории и современной практики развития праздничных форм культуры.

2. Исследование структуры населения города и присущих ему праздничных традиций.

3. Создание и реализация методики социально-культурного проектирования праздничного досуга населения.

Таким образом, основу формирования комплексной педагогической стратегии исследования праздничного календаря будут составлять культуuroобразующие, феноменологические основы праздника, которые заключаются в выполнении им широкого спектра культуротворческих функций (мировоззренческие, компенсаторные, идеологические, стабилизирующие, социализирующие, коммуникативные, развлекательные). Праздничный календарь именно в этом полифункциональном многообразии выполняет главное культуротворческое предназначение – формирование и реализация досуговой культуры человека.

Литература

1. Белоусов Я. П. Праздники старые и новые: Некоторые философские аспекты проблемы исследования. – Алма-Ата, 1978. – 190 с.
2. Васильев М. И. Местные праздники в системе праздничной культуры русского народа: традиции и современность. <http://www.ino-center.ru/dos/report> 2003. dos С. 17.
3. Григорьев В. М. Народные игры и праздники в России. – 2-е изд. – М., 1994. – 140 с.
4. Жигульский К. Праздник и культура. – М., 1985. – 336 с.
5. Орлов О. Л. Праздничная культура России. – СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств, 2001. – 160 с.
6. Элиаде М. Священное и мирское. – М., 1994. – 246 с.
7. Мазаев А. И. Праздник как социально-художественное явление: Опыт историко-теоретического исследования. – М.: Наука, 1978. – 392 с.
8. Генкин Д. М. Социально-педагогические основы массового праздника: автореф. дис. ... д-ра пед. наук / Д. М. Генкин. – Л., 1979. – 36 с.
9. Конович А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР / А. А. Конович. – М: Высш. шк., 1990. – 208 с.

ИГРА КАК СРЕДСТВО МЕЖЛИЧНОСТНОЙ КОММУНИКАЦИИ

*Смирнова Н. Г.,
Бунякина С. Л.*

Известно, что игра привлекала внимание мыслителей во все периоды человеческой истории. В наше время коммуникация, интересы развития общественных связей настоятельно требуют практического совершенствования человеческой деятельности.

Несмотря на важность игрового феномена в человеческой культуре вообще и в человеческой деятельности в частности, на наш взгляд, игре как средству коммуникации еще предстоит занять определенное место в исследовательских работах. В данной статье мы рассматриваем один из аспектов игры: игра – как средство межличностной коммуникации.

Античные философы нередко обращались к феномену игры как специфическому явлению действительности, имеющему большое значение в жизни человека. На это указывал Платон. Как отмечает А. Ф. Лосев, феномен игры в изображении Платона есть и максимальная добродетель, и мудрость [3, с. 530].

Учитывая эту особенность, мы исходим из того, что межличностная коммуникация представляет собой своего рода деятельность, в том числе игровую.

Действительно, в процессе игры происходят межличностные контакты, при этом речь идет о таких отношениях, когда на первый план выступают знания людей друг о друге и объективные оценки, которые им дают окружающие. Вместе с тем межличностные отношения сопровождаются эмоциональными, когда, напротив, даются субъективные оценки, основанные на личном, индивидуальном восприятии человека человеком. Такие отношения обязательно сопровождаются положительными или отрицательными эмоциями.

Надо отметить, что уже в дошкольном возрасте реализуется разнообразная система отношений (на что указывал Д. Б. Эльконин), между взрослыми и детьми, с одной стороны, и внутри группы детей – с другой, когда положение индивида в группе определяет игровая роль, как нормативно заданный и коллективно одобряемый образец поведения, ожидаемого от ребенка, занимающего в группе определенную позицию. Роль избирается самим ребенком, и во многом определяет восприятие и оценку его в системе внутригрупповых отношений.

Подчеркнем, что именно дошкольный период детства является особенно ответственным для межличностной коммуникации, обеспечивающей взаимодействие и передачу информации от одних членов группы к другим. Совсем не безразлично, какой характер сообщений ребенок получает в этом возрасте.

Моделирование социальных отношений, коммуникация как вербальная (словесная), так и невербальная (несловесная) происходят в ролевой игре благодаря условности действий и знаковому характеру вовлекаемых в них предметов. В игре ребенок узнает, что значит быть взрослым и что он еще не взрослый. Благодаря особой игровой технике возникают опосредованные знаками произвольные формы поведения, обмен информацией (сообщения, идеи, знания), прямая, непосредственная, личная коммуникация.

Однако, на наш взгляд, недостаточно в педагогической теории и практике оценивается значение игры для развития коммуникативных способностей дошкольников.

Поскольку в современном мире особенно возросла роль информационных коммуникаций, то уже в дошкольном возрасте ребенок должен жить в системе этих реальных отношений с обществом, которые типичны в настоящее время.

Освоение межличностных коммуникаций происходит в игре на основе совместных действий детей, а также при помощи взрослых. Современная действительность, связанная с информационными контактами, большое разнообразие каналов и средств связи настоятельно требуют обратить внимание на дошкольный возраст как период интенсивного формирования личности.

Если рассматривать формирование межличностных коммуникативных связей в контексте культуры, то правомерно сослаться на Йохана Хейзинга, поскольку он рассматривает явление игры в культуре. В своем монографическом исследовании «*Homo ludens*» («Человек играющий») он утверждает, что культура не только рождается в игре, а возникает как игра. Отметим, что многие выводы и оценки по проблеме игры несут у Хейзинга глубокий и проникновенный смысл.

Нам представляется, что тот обмен культурными смыслами, практическое познание межличностных связей, которые происходят в игре дошкольника, позволяют заложить фундамент для исследования коммуникации как информационного процесса, формирования информационной культуры. Л. С. Выготский в одной из своих последних статей делает вывод о том, что обучение и развитие фактически связаны друг с другом

с самого первого дня жизни ребенка. М. Г. Ярошевский подчеркивает: «Стало быть, культурное развитие начинается с колыбели» [5, с. 86].

Ссылаясь на авторитетных ученых, мы еще раз хотели бы обратить внимание на значимость дошкольного детства. А поскольку ведущей деятельностью в этом возрастном периоде является игра, поскольку «практическая коммуникация» происходит в этом виде деятельности.

Отметим, что именно в игре как начальной межличностной коммуникативной, познавательной деятельности ребенок «подключается» к жизни общества, происходит не только социализация, но и инкультурация, т. е. освоение системы ценностных ориентаций и предпочтений, принятых в обществе, этикетных норм поведения, нравственности. Игра, на наш взгляд, позволяет ребенку активно обмениваться информацией, осваивать способы деятельности и поведение взрослых в общении, коммуникативных связях. Объективная целесообразность ролевых игр дошкольников заключается в познании взаимоотношений, социальной жизни и одновременно – в познании ребенком самого себя. Именно в игре устанавливается межличностная коммуникация.

На содержание игровой деятельности ребенка большое влияние оказывают рисование, лепка, конструирование. Рисование с натуры возникает под влиянием специального воздействия взрослого. Наблюдается общая тенденция в дошкольном возрасте – дети привязаны к содержанию, предложенному им взрослыми. Общаясь с взрослым, ребенок проявляет свою индивидуальность, причем, чем старше ребенок, тем отчетливее это проявляется.

Подчеркнем, что анализ детских работ показывает, что ребенок довольно правильно реагирует на события жизни взрослых, социально-коммуникативные реакции детей адекватны общественному настроению и интересам взрослых.

В процессе конструирования, лепки и аппликации проявляются коммуникативные способности ребенка в том, что он спрашивает взрослого о различных свойствах деталей, из которых тот или иной предмет должен быть сооружен, уточняет, что только при различном сочетании деталей возможна прочность конструкции. Конструирование по образцу, условиям или по замыслу может быть и коллективным, и в этой связи ребенок вступает в межличностное общение не только с взрослыми, но и со сверстниками.

Отметим, что природа создала детские игры для всесторонней подготовки к жизни. Поэтому они имеют генетическую связь со всеми видами деятельности человека и выступают как специфически детская форма

познания и труда, и общения, и искусства, и спорта. Отсюда и названия игр: познавательные, художественные, игра-труд, игра-общение и др.

В контексте заявленной статьи нельзя не отметить так называемые дидактические игры, которые различаются не только по обучающему содержанию, познавательной деятельности детей, игровым действиям и правилам, но и по организации межличностной коммуникации, роли педагога в общении.

Действительно такие игры, как игры-путешествия, игры-поручения, игры-предположения, игры-беседы, способствуют межличностным связям. Безусловно, роль педагога в игре сложна, требует знаний, готовности ответить на вопросы детей, коммуникативных способностей, информированности, такта. В названии игры, в формулировке игровой задачи должны быть «зовущие слова», вызывающие интерес детей к общению. Если учитывать, что в состав игры-путешествия, например, иногда входят песни, загадки, подарки, то это в большой степени вызывает интерес к общению. В совместных играх-предположениях игровые действия определяются коммуникативной задачей и требуют от детей целесообразного предполагаемого общего действия в соответствии с поставленными условиями или созданными обстоятельствами. Эти игры требуют умения соотносить знания с обстоятельствами. В них содержится и соревновательный элемент: «Кто быстрее сообразит?».

Особенно отметим игры – беседы, ценность которых в содержании разговора, в умении ребенка поддерживать общение с взрослыми, дополнять сказанное, высказывать свое суждение. Немалое значение для межличностной коммуникации имеет умение участвовать в беседе, что характеризует определенный уровень коммуникабельности ребенка.

Коллективность дидактических игр позволяет решать коммуникативные задачи более высокого уровня, нежели доступные одному ребенку. Надо отметить, что межличностная коммуникация является основой человеческого общения. Средством общения, как известно, является «живое слово», поэтому очевидно, что межличностной коммуникации детей способствуют определенные эстетические моменты, влияющие, прежде всего, на форму сообщения при выборе роли: образность, эмоциональная насыщенность.

В современных условиях деятельности дошкольных учреждений в межличностных контактах все шире используются технические средства, которые существенно модифицируют коммуникативный процесс. Увеличение количества телевизоров, аудиовидеотехники, с одной стороны, ограничивает действие межличностной коммуникации между взрослым и ребенком, а с другой стороны, напротив, усиливает циркуляцию инфор-

мации, которая сказывается на содержании ролевых игр детей, выборе той или иной роли.

В ролевом поведении ребенок осваивает коммуникативные связи, учится межличностным контактам. Надо учитывать, что ролевое поведение ребенок может переносить в повседневную жизнь, в общение, и поэтому столь важно, на наш взгляд, обращать внимание на то, какую информацию ребенок получает не только в дошкольном учреждении, но и в семье.

Безусловно, необходимо учитывать и то, что «отбор информации» ребенком происходит в силу его индивидуальных особенностей, уровня культуры семьи, общественного положения родителей. Выбор роли, истолкование ребенком содержания ее может зависеть от уровня его мотивационной сферы, информационной культуры семьи, а также характера межличностной связи детей с ближайшим окружением, содержания ценностей в этом окружении.

В передаче значимой для детей информации большая роль принадлежит педагогу дошкольного учреждения. Поэтому педагог выступает своеобразным «толкователем» информации и образцом межличностной коммуникации. Беседы педагога должны отражать динамику событий в обществе, нормы ценностей, некоторые жизненные стандарты, которые необходимы в межличностных контактах. Поскольку ребенку свойственна большая подражательность в этом возрасте, важно, чтобы не только педагог, но и ближайшее окружение служило бы своеобразным образцом межличностной коммуникации. В выборе роли ребенок, как правило, ориентируется на авторитет взрослого, а также свои интересы и потребности. Он «сообразовывает» свои поступки (в жизни и ролевой игре), высказывания с ценностями ближайшего окружения потому, что именно со стороны этого окружения он встречает либо одобрение, либо осуждение.

Надо отметить и то, что ребенок воспринимает информацию в большой степени на эмоциональном уровне. Игра является тем благодатным культурным пространством, когда межличностная коммуникация приобретает «культурные рамки», в которых формируется личность, способная воспринимать «движение информации», а в дальнейшем формировать собственную информационную культуру.

Литература

1. Андрющенко Е. Г. Межличностные каналы и массовая информация // Вопросы философии. – 1971. – № 6. – С. 112–119.
2. Выготский Л. С. Игра и ее роль в психическом развитии ребенка // Вопросы психологии. – 1966. – № 6.

3. Лосев А. Ф. История античной эстетики. – М., 1969. – С. 530.
4. Развитие личности ребенка / под ред. А. М. Фонарева; пер. с англ. – М.: Прогресс, 1987. – 272 с.: ил.
5. Ярошевский М. Г. Л. С. Выготский: в поисках новой психологии. – СПб.: Международный фонд истории науки, 1993. – С. 86.

МОНТАЖ КАК КОНСТРУКТИВНЫЙ МЕТОД СОЗДАНИЯ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ

Лиханина Е. Н.

Современный этап развития российского общества неоднозначен и противоречив. Деятельность учреждений социально-культурной сферы, как неотъемлемой части социального организма, происходит на фоне коренных преобразований во всех сферах жизни общества – от экономики до идеологии. Происходит смена ценностных ориентиров, жизненных целей, как отдельных людей, так и общества в целом.

В это время наука в области социокультурной деятельности идет по пути выявления оптимальных средств и методов драматургии культурно-досуговых программ, которые помогают преодолеть трудности субъективного и объективного порядка, тем самым способствуя усилению педагогической действенности сценариев и самих программ.

По мнению В. М. Чижикова, культурно-досуговая деятельность – это действительно новое направление в теории и практике организации культурного досуга, который им понимается как «целенаправленный процесс, охватывающий искусство, игру, общение, развлечение, художественное творчество и т. д.» [4, с. 144].

Более чем полувековая практика деятельности культурно-досуговых учреждений доказала, что их специалисты чаще всего пользуются уже готовым материалом – «фактами жизни» и «фактами искусства». Их задача состоит в том, чтобы из готовой продукции создать идейно-драматургическую основу будущей программы – сценарий. Подобно кинодокументалисту, который зачастую пользуется уже готовым материалом, сценарист отбирает для воздействия «факты жизни» и «факты искусства» в соответствии с целью художественно-педагогического воздействия. Успешная реализация цели (на уровне создания сценария) зависит в основном от искусства монтажа.

Что же такое монтаж? Это слово французского происхождения, означающее «сборка», «соединение».

Монтаж – искусство расчленения, слом непрерывного действия, поиск нового драматургического принципа прерванного, рожденного монтажной структурой действия.

Монтаж, по мысли В. Пудовкина, означает «не сборку целого из частей, не подмен этим словом понятия «композиция», но всестороннее, осуществляемое всевозможными приемами раскрытие и разъяснение в произведениях искусства связей между явлениями жизни...» [1, с. 74].

С появлением русского кинематографа в это слово с сохранением его основного значения стал вкладываться более широкий смысл. В конечном счете, данное слово стало выражением понятия «творческая сборка», «творческий синтез».

Монтаж «фактов жизни» и «фактов искусства» – сложный процесс. С одной стороны, монтаж выступает как метод организации сценарного материала, с другой – как способ анализа «фактов жизни» и как средство воплощения сюжета.

Исследуя архитектуру драматургии, которая рассматривает конструктивные основы сценария, можно выделить метод, представляющий собой основополагающий этап работы над сценарием – монтаж.

В своей книге «Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы» М. Храпченко писал: «...С помощью аккуратного собирательства можно накопить немало материала, но если не будет архитектурного проекта, который предусматривает целостный образ всего сооружения, соотношение отдельных его частей, если не будет «технического проекта», в который входят, в частности, расчеты «несущих» конструкций, использовать материал окажется невозможным» [3, с. 211].

В этом смысле таким «техническим проектом» в драматургии культурно-досуговых программ выступает метод монтажа, который с уверенностью можно назвать конструктивным методом.

В словарях русского языка *конструктивный* означает относящийся к конструкции, нужный для конструирования; такой, который можно положить в основу чего-нибудь, плодотворный. Эти два свойства конструктивности применительны для монтажа в сценарной драматургии культурно-досуговых программ.

Задумывая идею будущей постановки, сценарист компанует, соединяет и разделяет, монтирует отдельные номера, документы, публицистику, музыку, пластику и т. п. – именно здесь кроется момент открытия, момент творчества, когда из разнородного и разножанрового материала появляется новая, оригинальная, целостная конструкция.

Создание целостного в монтажной структуре не определяется внешними последовательно разворачивающимися событиями. Оно происхо-

дит, скорее, по внутренним связям, следуя логическим или психологическим закономерностям объединения, «сборки», по принципу резкого и неожиданного сопоставления, контраста, и само это сопоставление отдельных элементов придает каждому из них действенное значение в общей картине драматической композиции – в этом тоже кроется конструктивность монтажа.

Для того чтобы создать сооружение, композицию, конструкцию, автор долго сопоставляет, примеряет друг к другу элементы и детали своей работы. То же самое происходит и при монтаже в сценарии: его первый этап – расчленение на самостоятельные элементы – подводит нас к части второй – соединению этих частей, рождающему качественно новое целое. В этом – диалектичность монтажа.

Отличие монтажа в драматургии от монтажа в механических производствах в том, что в первом случае он рассматривается не только как вспомогательный или чисто технический прием, а как новый выразительный элемент, имеющий самостоятельную художественную ценность.

В монтажной конструкции сценарий дробится как бы на множество кристаллов, где каждый, являясь составной частью целого, подчинен единой воле художника, единой мысли, идущей сквозным действием через все самостоятельно существующие, законченные эпизоды-номера, объединенные ритмически-смысловым, стремительным движением к конечной цели – сверхзадаче данного произведения.

Так создается эмоциональная цепь, где каждое звено самостоятельно и вместе с тем накрепко связано с другими звеньями, существующими во взаимосвязи и взаимовлиянии, в конечном итоге создающими ту единую целостную конструкцию, к которой мы стремимся.

Обдумывая сценарий творческого профориентационного конкурса «Абитуриент – 2004», который проходил на кафедре режиссуры театрализованных представлений и праздников Кемеровского государственного университета культуры и искусств, мы поставили задачу не столько логически связно подать материал, сколько добиться обеспечения средствами монтажа максимально взволнованного рассказа. Для нас понимание основных приемов монтажа, а еще лучше владение ими являлось делом едва ли не первостепенной важности.

Отобрав основной материал, «увидев» творческим воображением образ будущей программы, мы приступили к выстраиванию материала. В связи с этим обратились к трудам З. В. Савковой, которая выделяет следующие монтажные приемы: хронологический, ретроспективный, аналогии и контраста, повтора, пространственный, концентрический, ступенчатый, дедуктивный, индуктивный [2, с. 69–82].

Выяснив содержание перечисленных приемов, мы приступили к непосредственной работе над сценарием нашей программы.

В первую очередь, перед нами стояла задача познакомить зрителя с художественными героями постановки – для этого мы использовали *хронологический* прием, через который представили биографию персонажей.

На фоне разворачивающихся событий мы постарались раскрыть характеры персонажей, через прием *аналогии и контраста* мы смогли в одних и тех же предлагаемых обстоятельствах наиболее действенно и ярко подчеркнуть разницу во взглядах, позициях, характерах, способах жизни, их нравственных начал, и благодаря этому каждый из героев действовал по разным схемам, в соответствии с присущими только ему индивидуальными особенностями.

Для того чтобы последовательно изложить тему и идею программы, создать цепочку посылок и следствий, нами был использован *ступенчатый* монтаж, благодаря которому удалось добиться ситуации, при которой одно положение сценария вытекало из другого.

Обращение к высказываниям сказочных героев, благодаря сопоставлению текста одного персонажа с другим, способствовало рождению совершенно новой фразы, которая приобретала новое качество, – так проявился *дедуктивный* прием монтажа.

Анализируя культурно-досуговые программы разных времен, посвященные победе советского народа в Великой Отечественной войне, мы добились использования *ретроспективного* монтажа, когда показ событий начинается с наших дней, затем происходит «уход» в историю, с тем, чтобы вновь вернуться в сегодня.

Очень часто для усиления эмоциональной значимости содержания сценария на помощь приходил прием *повтора*, который подчеркивал идею произведения, делал более зримой сверхзадачу.

Концентрический монтаж – это прием, при котором изложение строится вокруг единого центра. Мы использовали его в организации различного рода церемоний награждения, когда все сводилось к одному – выявлению лучших из лучших представителей той или иной профессии, объявлению имен победителей в различных конкурсах, фестивалях, грантах – словом, концентрации содержания программы вокруг персоналий.

Следует отметить, что в совокупности этих приемов в полной мере проявляется конструктивное свойство монтажа – сплавлять разнородный материал не только на уровне технической сцепки, но и, самое главное, на уровне активного движения мысли.

Апробировав монтаж как конструктивный метод создания сценария культурно-досуговых программ, мы пришли к выводу, что его использование несет в себе не только повышение качества процесса создания сценария, но и возможность более точно в яркой, образной форме раскрыть замысел. И, как следствие, повышение уровня художественно-педагогического воздействия на аудиторию в процессе его реализации. Монтаж помогает соединить в сценарии, казалось бы, несоединимые вещи, сделать его более динамичным, зрелищным, мобильным.

Только используя конструктивное свойство монтажа, можно решить сложнейшую задачу – свести в единый ряд огромное количество образов, событий, происходящих на разных исторических этапах, и уместить все это многообразие на пространстве сценария, ограниченном от края до края.

Литература

1. Пудовкин Вс. Избранные статьи. – М., 1978. – 249 с.
2. Савкова З. В. Искусство литературной композиции и монтажа: учебно-методическое пособие. – М.: ВНИИЦ НТ и КПП МК СССР, 1985. – 106 с.
3. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа. – М.: Художественная литература, 1982. – 334 с.
4. Чижиков В. М. Досуг на пороге новой культурной формации // Библиотекосведение: вчера, сегодня, завтра: сборник научных трудов. – М.: МГУКИ, 2000. – С. 141–148.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МОДУЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ ВУЗА

Черняк Е. Ф.

Понятие **паблик рилейшнз**, еще недавно малоизвестное и неприличное для нашей культуры и ментальности, в последние годы буквально ворвалось в нашу жизнь. Уже написаны диссертации и десятки книг на эту тему, публикуются статьи и материалы на страницах журналов и газет, создаются курсы, проводятся отдельные семинары и конференции, основаны национальные ассоциации паблик рилейшнз.

Данное понятие вошло в моду и стало настоящей визитной карточкой новых времен. Весь цивилизованный мир уже давно превратил паблик рилейшнз в эффективно работающие науку и искусство достижения взаимопонимания и согласия между разнообразными субъектами жизни гражданского общества.

Применение PR-технологий для привлечения внимания к образовательным услугам в России является малоизученной сферой. Сегодня коэффициент ресурса специалистов в сфере Public Relations в нашей стране очень мал. Специалисты, работающие в сфере PR, предоставляют свои услуги в основном коммерческим организациям, продвигающим свои бренды. В связи с тем, что на данный момент государственные образовательные учреждения используют скорее пропаганду своих услуг, нежели профессиональные PR-технологии, снижение качества и эффективности продвижения услуг организаций неизбежно. Какие методы могут быть использованы для привлечения внимания потребителей образовательных услуг высших учебных заведений? Как известно, суть PR-технологий состоит в осведомлении потребителя о степени качества предоставляемых услуг и квалифицированности персонала, обслуживающего некоторый сегмент рынка.

Вместе с тем эффективный результат внедрения новых идей в сфере PR будет только в том случае, когда идеи будут уложены в технологические схемы, называемые модульными технологиями или просто модулями.

Существуют модули общего плана, к ним относится, например, известная формула RACE, где R – это Research (Исследование: анализ и постановка задачи), A – Action (Действие: разработка программы и сметы), C – Communication (Общение: осуществление программы информационно-коммуникативными средствами), E – Evaluation (Оценка: определение результатов и внесение коррективов в программу).

Они, в свою очередь, раскладываются на частные модули – такие как подготовка устного или письменного выступления, проведение пресс-конференции, подбор информационных спонсоров, организация выставки и так далее. Реализация проекта представляет собой, в конечном счете, не что иное, как комбинацию такого рода модулей. Период внезапных «озарений» во многом остался в прошлом; идея или рекомендация вряд ли могут быть признаны качественными, если не понятно, каким образом они формировались. Сначала определяется формат и последовательность действий, потом – их содержательное насыщение.

Уже не первый год в реализации крупных PR – проектов используются модульные технологии.

В Кемеровском государственном университете культуры и искусств успешно реализуются международные творческие проекты, которые сопровождаются модульными PR – технологиями. Примером может служить творческий арт-парад «Кузбасс-Монголия. Диалог культур».

Контекст проекта

Кемеровский государственный университет культуры и искусств в рамках соглашения Администрации Кемеровской области с правительством Республики Монголия о научно-творческом сотрудничестве и в порядке культурного обмена с Монгольским университетом культуры и искусств планирует проведение творческого арт-парада «Кузбасс-Монголия. Диалог культур».

Целью данного мероприятия является популяризация лучших творческих коллективов Кемеровской области в Монгольской Республике, обмен опытом работы с монгольскими коллегами, изучение их фольклора (песенного, музыкального, хореографического и т. д.) и внедрение полученных знаний в концертную практику университета.

В настоящем проекте примут участие лауреаты и дипломанты международных и всероссийских конкурсов, лучшие творческие коллективы Кузбасса: ансамбль современной хореографии «Вечное движение», ансамбль русского танца «Молодой Кузбасс», хор «Академия», фольклорный ансамбль «Скоморохи», ансамбль сценического фольклора «Любава».

Проведение этого проекта даст новые возможности организации взаимного обмена студентами, преподавателями и творческими коллективами, послужит проведению совместных научных форумов, конференций, семинаров.

Реализация данного проекта проходит в два этапа:

1-й этап – при поддержке Монгольского университета культуры и искусств и Кемеровского государственного университета культуры и искусств проведение Международного театрального фестиваля «Надежда России» в рамках творческого арт-проекта «Кузбасс-Монголия. Диалог культур» 19–26 января 2006 г. Проведение данного фестиваля позволит решить образовательные задачи формирования профессионального мастерства актерского искусства, расширить культурный потенциал Монголии и Кузбасса, обменяться курсовыми и дипломными проектами и внедрить полученные знания в образовательную деятельность университетов двух народов.

2-й этап – при заинтересованном содействии: Посольства Монголии в Российской Федерации, Посольства Российской Федерации в Монголии, Координационного совета по культуре СФО, Российского центра международного научного и культурного сотрудничества при Правительстве РФ (г. Улан-Батор, Монголия), Министерства науки, технологии, образования и культуры (г. Улан-Батор, Монголия), Международной ассамблеи экономического и культурного сотрудничества «Global World», Национальной торгово-промышленной палаты Монголии, Мон-

гольского университета культуры и искусств – выезд творческой и административной группы в количестве 60 человек по маршруту Кемерово – Красноярск – Улан-Удэ – Иркутск – Улан-Батор. По пути следования предполагается остановка в крупных населенных пунктах с проведением концертов, мастер – классов и деловых встреч. Творческий арт-парад прошел с 28 сентября по 10 октября 2006 г.

Целью данной миссии является показ культурного потенциала Кузбасса, обмен опытом работы с монгольскими коллегами, изучение фольклора монгольского народа (песенного, музыкального, хореографического и т. д.) и внедрение полученных знаний в концертную практику университета культуры Кузбасса.

Задача PR – **сопровождения** выполнялась с помощью пакета технологических модулей, которые носят универсальный характер и описываются ниже.

Комплект базовых материалов

Продвигая идею, товар или услугу, мы неизбежно и постоянно сталкиваемся с необходимостью объяснения их сути. Такие объяснения мы вынуждены давать представителям включенных в процесс целевых групп и, разумеется, сотрудникам средств массовой информации (СМИ).

Облегчить процедуру объяснения, сделать ее более адекватной и эффективной и призван комплект базовых материалов. Общие требования к его составлению таковы:

- комплект должен охватывать ВСЕ аспекты интересующей нас проблемы,
- комплект должен быть хорошо СТРУКТУРИРОВАН с тем, чтобы облегчить потребителю поиск нужной информации,
- комплект должен содержать ГЛУБОКИЕ АНАЛИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ, которые могли бы заинтересовать специалистов;
- комплект должен содержать предельно КРАТКОЕ И ПОПУЛЯРНОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ сути вопроса для использования в СМИ и быстрого ознакомления руководителей организаций;
- комплект должен включать в себя прямые или косвенные РЕКОМЕНДАЦИИ по совершению действий, которых мы ожидаем.

В случае с работой по продвижению творческого арт-проекта «Кузбасс-Монголия. Диалог культур» комплект базовых материалов выглядел так:

- заявка на участие в Федеральной целевой программе «Культура России (2006–2010 гг.) 2006 г.» (Краткое содержание проекта, руководитель проекта, место и сроки реализации проекта, общая величина затрат на проект на текущий год),

- письмо в Посольство РФ в Монголии, губернатору Кемеровской области А. Г. Тулееву и ректору Монгольского университета культуры и искусств г-ну **Ц. Дожоогийн**, – **письмо Российскому центру международного научного и культурного** сотрудничества при Правительстве РФ,

- программа Международного театрального фестиваля «Надежда России» в рамках творческого арт-проекта «Кузбасс-Монголия. Диалог культур»,

- программа творческой поездки по маршруту Кемерово – Красноярск – Улан-Удэ – Иркутск – Улан-Батор в рамках арт-проекта «Кузбасс-Монголия. Диалог культур».

В дальнейшем данный комплект или его отдельные части будут представлены на переговорах, при индивидуальных контактах. По мере продвижения проекта комплект материалов корректируется и дополняется.

Набор идентификационных признаков (фирменный стиль)

В соответствии с известными определениями фирменный стиль – это набор приемов (графических, цветовых, пластических, акустических, видео), которые обеспечивают единство всем проводимым в рамках проекта мероприятиям; улучшают их запоминаемость целевыми группами, позволяют отличать «свои» акции и продукты от других.

Фирменный стиль в узком понимании – это совокупность товарного знака, цветовой гаммы и принципов графического оформления деловых бумаг.

Фирменный стиль в широком смысле – это использование единых принципов оформления, цветовых сочетаний и образов для всех форм рекламы (в печати, на радио, телевидении, в наружном варианте), деловых бумаг, всех видов документации и других компонентов (например, транспорта, сувениров), которые имеют отношение к проекту. Элементы корпоративной идентичности: визуальные (цвет, форма, шрифт); тактильные (материал, текстура ткани или бумаги); аудиальные (громкость, ритм, тембр). К дополнительным значениям можно отнести элементы имиджевой символики – название, гимн, флаг.

Фирменный стиль – это:

- а) средство формирования имиджа проекта,
- б) определенный «информационный носитель», так как компоненты фирменного стиля помогают целевым группам находить именно вашу продукцию;
- в) инструмент формирования у целевых групп положительного отношения к вашему проекту.

Отсутствие фирменного стиля может натолкнуть на мысль о недостаточной надежности проекта. Временная, предметная и финансовая динамика фирменного стиля не имеет границ.

В случае реализации первого этапа творческого проекта фирменный стиль выглядел так:

Словесный товарный знак – название проекта («Кузбасс-Монголия. Диалог культур»), выполненный в определенной графической манере, необычным, запоминающимся шрифтом.

Графический товарный знак – некоторое условное обозначение, принадлежащее данному проекту (стилизованное изображение театрального занавеса, актера и Пьеро).

Цветовая гамма. Для оформления словесного и графического товарного знака выбирались голубой и белый цвета, создающие романтический образ театрального действия.

Фирменный блок. Включал в себя названные выше элементы, соединенные вместе и дополненные реквизитами организаций (адрес, телефоны, факсы, e-mail, http).

После завершения работы над минимальным пакетом изготавливались носители компонентов фирменного стиля, в числе которых были:

1) баннер с изображением графического и словесного товарного знака (логотипа) проекта для размещения на различных мероприятиях (фестиваль, поездка);

2) многоцветные афиши с фирменным блоком, логотипами организаторов и спонсоров и текстами (программа фестиваля или список творческих коллективов) для размещения на различных мероприятиях проекта, раздачи участникам проекта и журналистам;

3) папка, в которую помещался (а затем раздавался представителям целевых групп) комплект базовых материалов о проекте;

4) буклеты о вузе, кафедрах и творческих коллективах университета;

5) оригинал-макет диплома лауреата и участника фестиваля;

6) диски с записью запоминающихся моментов фестивальной жизни: встреча монгольской делегации, отрывки из спектаклей, гала-концерта, церемонии открытия и закрытия фестиваля, телевизионные сюжеты о фестивале, отзывы прессы.

Задействованные в период реализации проекта технологические модули прекрасно сочетаются, дополняют друг друга и дают качественно другой результат. Например, комплект базовых материалов работает значительно эффективнее, если он «упакован в элементы фирменного стиля».

Блок информационной поддержки

Обычно результат деятельности PR-специалистов оценивается с помощью подсчета числа и анализа содержания появившихся в СМИ материалов. Отсюда встает задача выстраивания отношений с газетами,

радио, телевидением. СМИ нуждаются в собственном паблисити (особенно на фоне общественно значимых дел) и весьма заинтересованы в бесплатной рекламе самих себя.

Отсюда возникло предложение сформировать блок информационных спонсоров проекта, чтобы получать от них гарантированную, но бесплатную информационную поддержку. Вот какие аргументы предлагались выбранным СМИ в целях получения их согласия на участие в проекте:

- арт-проект – абсолютно новый проект,
- арт-проект – проект большой культурной и социальной значимости,
- арт-проект – проект общероссийского и международного значения,
- арт-проект – научно-творческий проект, который реализует главную идею – диалог культур как эффективную форму межгосударственной и межнациональной коммуникации в многополярном мире. Проект направлен на формирование учебно-образовательных, научных и культурных связей между Монгольской Республикой и Кузбассом.

Диалог со СМИ на данной основе оказался плодотворным, и информационную поддержку проекта оказали:

ТВ-каналы – ТВ – Мост, Апекс – ТВ, СТС (программа «Другие новости», «Вести Кузбасс», «Включайся»), NTSC.

Радио – «Европа плюс» и «Кузбасс-FM».

Печатные СМИ – газеты «Кузбасс», «Кузнецкий край», «Кемерово», «Планета семья», «МК в Кузбассе», «Наша газета», «АиФ в Кузбассе», «Честное слово» и ежемесячный деловой журнал «Прайм».

Интернет-ресурсы

Государственные учреждения образования, использующие Интернет как коммуникационную составляющую своей деятельности, – нераспространенное явление в российской действительности. Интернет – это среда, которая предоставляет огромные возможности потребителям не только в поиске и получении необходимой информации, но и в дистанционном участии потребителя в различных телекоммуникационных олимпиадах, викторинах и форумах, которые являются «сейлз-промоушеном» и одновременно с этим предоставляют образовательные услуги. В ситуации проведения крупных мероприятий, каким является арт-проект «Кузбасс-Монголия. Диалог культур», предоставление подробной информации посредством Интернет-технологий является важным и актуальным. В частности, в рамках реализации арт-проекта и конкретно

Международного театрального фестиваля «Надежда России» на сайте нашего университета была выставлена подробная информация: пресс-релизы для СМИ, программа фестиваля, фотографии с каждого мероприятия фестиваля, отзывы прессы о спектаклях, информация об участниках, итоги фестиваля.

Кульминационное действие

При всей привлекательности технологических модулей они имеют смысл тогда, когда заканчиваются запланированным результатом. А появляется желаемая значимость тогда, когда реализованы все или большинство из следующих моментов: распространение базовых материалов, организация и проведение творческих концертов в Монголии и городах на пути следования автобусов с участниками арт-парада, награждение участников театрального фестиваля в г. Кемерово и участников арт-парада в Монголии и т. д. Однако кульминационное событие (гала-концерт в г. Улан-Батор, церемония награждения участников этого проекта в Монголии и Кузбассе) не только завершающий аккорд, но и продукт, подлежащий дальнейшему распространению, развитию и совершенствованию.

Это:

- творческий отчет о поездке в вузе, с приглашением представителей администрации города и области, СМИ;
- статьи о поездке в печатных СМИ;
- видеосюжеты на каналах ТВ;
- интервью с участниками и организаторами проекта в прямых эфирах;
- выступление на радио;
- организация и проведение фотовыставки «Кузбасс-Монголия. Диалог культур» в КемГУКИ, в администрации г. Кемерово, в ДК и школах искусств и т. д.

Такой набор модулей для PR-сопровождения проектов носит отнюдь не частный, но универсальный характер. Эти модули вместе с рядом других, не освещенных в предлагаемом материале, составляют содержание понятия технологического инструментария PR-деятельности.

Важно, чтобы при реализации модулей присутствовала комплексность и гармоничность: один прекрасно выполненный технологический модуль при отсутствии или небрежном выполнении остальных может никак не повлиять на успех проекта. А главное – умение формировать и применять технологические модули служит показателем уровня профессионализма

PR – структуры или отдельных специалистов.

Раздел 5

СОВРЕМЕННОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

НЕОБХОДИМЫЕ УСЛОВИЯ ВНЕДРЕНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Чернова О. В.

Движущей силой педагогической системы является ее стремление к усовершенствованию своей структуры, повышению адаптивных свойств, поиску внутренней гармонии и взаимовыгодных отношений с окружающей средой. Совершенствование педагогических систем требует, в свою очередь, профессионального роста преподавательского состава в области освоения новых педагогических технологий. В настоящее время существует противоречие между новыми требованиями к подготовке специалистов и ограниченными возможностями реализации этих требований из-за отсутствия условий внедрения новых педагогических технологий в учебный процесс.

Тенденции и проблемы вузовского образования определяются соотношением профессиональной подготовки специалистов и проведением научных исследований на кафедрах, так как творческая и *научная деятельность* является частью профессиональной подготовки в вузе *культуры и искусства*. На этом этапе формируется не только профессиональная компетентность, но и общая культура специалиста высшей квалификации.

Целью исследования является выявление условий, при которых возможным становится внедрение преподавателями новых педагогических технологий в учебный процесс вуза.

Понятие «педагогическая технология» имеет множество трактовок и определений. Определения В. П. Беспалько, М. В. Кларина, Г. К. Селевко, Д. Б. Эльконина и др. не имеют однозначной трактовки. Для нашего исследования выбрано определение А. И. Подольского: «Педагогическая (дидактическая) технология – это совокупность потребностей и мотивов деятельности, знания способов ее реализации и соответствующих умений, а также средств ее осуществления, позволяющая гарантированно достигать намеченных качественных изменений в личности обучаемых» [3, с. 46].

Использование различных педагогических технологий формирует навыки общения, профессиональную компетентность, позволяет обеспечить индивидуальный подход к каждому из студентов, способствует принятию ими самостоятельных решений, актуализирует процесс восприятия учебного материала, стимулирует их познавательную деятельность, развивает у них способности осваивать новый опыт на основе формирования творческого и критического мышления.

Г. К. Селевко, В. А. Сластенин, А. А. Машиный, Е. А. Дьякова выделяют системы критериев технологичности дидактических технологий: системность, алгоритмичность, диагностичность, воспроизводимость, установление границ творческой деятельности, вариативность в реализации.

Системность предполагает обеспечение такого взаимодействия компонентов технологии, при котором изменение одного нарушает функционирование всех и при этом ни один из компонентов не дублирует действие другого.

Алгоритмичность процессуального описания технологии предполагает наличие четкой последовательности действий и операций, что облегчает управление деятельностью как преподавателя, так и студентов.

Диагностичность технологии обеспечивается соответствием целей результатам и возможностью точно определить это соответствие. При постановке целей указывается уровень, до которого происходит формирование знаний, навыков и умений. При этом результаты оцениваются на основе поэтапного и пооперационного методов анализа.

Воспроизводимость предполагает возможность использования педагогической технологии любым педагогом после ее освоения и получение гарантированного результата обучения. Данный критерий не отвергает внесения в учебный процесс индивидуальности и творчества, но предполагает однотипность деятельности, гарантированный результат.

Установление границ творческой деятельности преподавателя определяется в построении и использовании им системы форм организации учебных занятий, организацией самостоятельной работы студентов, методов, приемов, средств обучения в соответствии с целью. Увеличение самостоятельной работы студентов в соответствии с ГОС ВПО предполагает использование, создание и внедрение электронных учебных книг. Электронная учебная книга – это не просто текст «в электронном исполнении» и не просто формально действующий «экзаменатор», а качественно новое средство обучения, придающее учебному процессу новые возможности [1, 2].

Использование электронных учебных книг позволит оптимизировать самостоятельную работу студентов.

Вариативность в реализации представляет собой учет индивидуально-личностных особенностей студентов, включая их предшествующую профильную или профессиональную подготовку.

Существующее в настоящее время противоречие между постоянно растущими требованиями к качеству профессиональной подготовки будущих специалистов и системой подготовки может быть разрешено, если в учебный процесс будут внедряться новые педагогические технологии. Применяемая в нашем вузе традиционная технология обучения не может кардинально решить проблему этого несоответствия, так как не гарантирует высокое качество подготовки.

Значительная часть педагогов в условиях освоения новых педагогических технологий испытывает серьезные затруднения. И осознают свою неготовность к их внедрению в учебный процесс, так как им приходится осваивать незнакомые для них способы учебной деятельности, включаться в неизвестную им образовательную ситуацию, находить другие пути разрешения дидактических проблем.

Дидактические затруднения вызваны сложностями в овладении теоретическими сведениями, методическими рекомендациями и практическими приемами обучения, а также отсутствием необходимой для этого материальной базой.

В ходе пилотного исследования выяснили, что существует ряд причин, которые не способствуют освоению преподавателями новых педагогических технологий: недостаточное время, отводимое на научную и методическую работу; выполнение других работ, не свойственных педагогической деятельности.

Необходимыми условиями внедрения педагогических технологий в учебный процесс являются:

- овладение преподавателями, специалистами в области культуры и искусства специализированными знаниями в психологии, педагогике, дидактике, педагогическими технологиями;
- использование мультимедийной техники, электронных учебных книг;
- организация на факультетах учебно-методических семинаров для овладения преподавателями общепедагогическими и частно-дидактическими технологиями;
- сокращение учебной нагрузки преподавателя в пользу методической и научной работы.

Таким образом, спектр проблем, которые надо решить для совершенствования качества подготовки специалистов, довольно широк.

Для внедрения педагогических технологий необходима реорганизация по нескольким направлениям: в отношении необходимости внедрения инноваций и психологического сопровождения учебного процесса.

Литература

1. Агеев В. Н., Древе Ю. Г. Электронные издания учебного назначения: концепции, создание, использование. – М.: Изд-во МГУП, 2003. – 236 с.
2. Гречихин А. А., Древе Ю. Г. Вузовская учебная книга: Типология, стандартизация, компьютеризация: учебно-методическое пособие. – М.: Логос-МГУП, 2000. – 256 с.
3. Подольский А. И. Системная психодидактика: монография. – Магнитогорск: Изд-во «Творчество», 2005. – 328 с.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ КАФЕДРЫ ХОРЕОГРАФИИ

Давыдов В. П.

Подготовка специалистов, обладающих современными знаниями, гуманитарной культурой, способных осуществлять процессы управления в обновляющемся обществе, в значительной степени зависит от профессорско-преподавательского состава вузов. «Именно от преподавателей, занимающих одну из высших ступеней иерархической лестницы воспитания и образования человека, от качества их профессиональной деятельности, личностных особенностей зависит состояние интеллектуального потенциала общества», – отмечает О. Абдуллина [1, с. 76].

Педагогической деятельностью издревле занимаются многие люди. Понимаемая в широком смысле слова, эта деятельность, направленная на формирование другого человека, может носить профессиональный и непрофессиональный характер. Непрофессиональная педагогическая деятельность присуща всем людям, ею занимаются в обыденной, повседневной жизни как целенаправленно, так и стихийно. Профессиональная педагогическая деятельность осуществляется специалистами и требует специальной подготовки и соответствующего образования.

В условиях изменения целей и задач современного художественного образования, определяемых изменением в целом парадигмы образования, вариативностью и статусом учебно-воспитательных учреждений,

диверсификацией содержания образования на основе государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования, расширением инновационных процессов, возникает необходимость по-новому рассмотреть специфику педагогической деятельности преподавателей-хореографов.

Наряду с общими стержневыми характеристиками профессиональная педагогическая деятельность преподавателя кафедры хореографии имеет существенные отличия, которые детерминированы не только типом учебного заведения культуры и искусства, но и особенностями овладения студентами квалификацией по творческой специальности, в основе которых лежит подготовка инициативной, профессиональной, креативной творческой личности.

Осуществляемый преподавателями кафедры хореографии процесс подготовки специалистов с высшим профессиональным образованием представляет собой многоаспектную систему, которая включает **производство знаний** (научные исследования в области хореографического искусства и их внедрение, экспертиза созданных экспериментальных и постановочных работ; формирование и развитие новых учебных дисциплин, образовательных программ и их научно-методическое обеспечение и сопровождение), **передачу знаний** (организация учебного процесса во всем многообразии форм, методов, средств и современных образовательных технологий), **распространение знаний** (разработка высокоэффективных образовательных технологий для дальнейшего использования выпускниками в практической деятельности, издание учебников, учебных пособий и научных монографий, подготовка статей и докладов, выступления перед вневузовской общественностью, участие в научных, учебно-методических и культурно-просветительных мероприятиях регионального, федерального и международного значения и т. п.).

Естественно, что все это предусматривает качественно новые подходы к отбору преподавательского состава кафедры, организации профессиональной деятельности преподавателей и оценке результативности их труда.

В нашей стране существуют различные подходы к моделированию профессиональной деятельности и личности преподавателя (авторами разработок являются Т. К. Есарава, В. В. Краевский, Н. В. Кузьмина, В. П. Кузовлев, В. А. Слостенин и др.). С точки зрения В. П. Кузовлева, «педагогический труд – это особый вид высококвалифицированной умственной деятельности творческого характера, отличающейся высокой степенью напряжения. Работа преподавателя вуза – это сознательная, целесообразная деятельность по обучению, воспитанию и

развитию студентов, ему принадлежит ведущая роль в формировании у студентов профессиональных знаний, воспитании активной жизненной позиции» [3, с. 52].

В вузовской практике складываются различные подходы к современному преподавателю. Одни считают, что педагог выполняет классическую функцию обучения – передает знания, развивает умения и навыки будущего специалиста. Другие подчеркивают, что педагог стимулирует творческую активность обучающегося, направляет его поиск и познавательную деятельность на самостоятельное приобретение знаний (обучающийся – субъект в педагогическом процессе). Третьи полагают, что педагог жестко управляет процессом становления специалиста, применяя технологии обучения, гарантирующие высокий уровень подготовки специалиста. Кроме того, есть и еще один подход, согласно которому педагог создает совокупность условий, которые развивают личность обучающегося [1].

Следует согласиться, что все эти подходы имеют право на существование, но доминирующим должен быть тот подход, который соответствует конкретным условиям обучения, позволяет гармонизировать профессиональную сторону деятельности преподавателя и его личностные особенности.

В настоящее время существует различное понимание роли учителя: одни видят в нем простого преподавателя конкретного учебного предмета, другие – педагога, воспитателя и наставника молодежи, человека, способствующего становлению личности ученика. «В представлении студентов учебных заведений культуры и искусств педагогический идеал преподавателя выражен следующими характеристиками: высокий профессионализм, компетентность, коммуникативность, эмоциональная устойчивость, терпение, любовь к студентам, организаторские способности, интеллект, культура речи, чувство юмора, стремление к самосовершенствованию» [4, с. 79].

Кузовлев В. П. считает, что «преподаватель должен быть и специалистом, обучающим студентов положениям своей науки, и ученым, общающимся к ней студентов. Известны примеры, когда крупные научные открытия совершались в процессе обучения, будучи подготовленными изложением учебного материала. Поэтому выражение «ученый-педагог» имеет глубокий смысл. Д. И. Менделеев писал, что лишь тот учитель способен обучить ученика, который сам успешно работает в данной области науки, любит ее» [3, с. 53].

На наш взгляд, преподаватели-хореографы, имеющие отношение к художественно-творческим специальностям вузов культуры и искусств,

должны сочетать наряду с педагогической и научной деятельностью еще и художественно-исполнительский вид. В процессе художественно-исполнительской деятельности происходит взаимодействие между преподавателем и студентом, которое направлено не только на формирование исполнительских умений и навыков, но и на уяснение студентом цели и смысла профессиональной художественно-педагогической подготовки, обеспечение активной мотивации его будущей профессиональной деятельности.

Общение студента с преподавателем-профессионалом обеспечивает высокий художественный результат и педагогический эффект. «Любимые педагоги по специализации впоследствии становятся примером для подражания на многие годы. Поэтому в педагогической подготовке студентов художественно-творческих специализаций большими и еще недостаточно реализованными возможностями обладает непосредственное взаимодействие студента с преподавателем по специализации (режиссуры, музыки, хореографии и др.)», – подчеркивает П. П. Терехов [4, с. 79].

Преподавание в вузе сродни и искусству, и науке. Каждое занятие неповторимо, потому, что его процесс, выстраивание содержания материала хореографических показов и примеров, эмоциональная окраска, используемые средства и приемы зависят от целого ряда факторов, многие из которых трудно предсказать заранее, но необходимо использовать на уроке, поэтому его и можно сравнить с искусством. В этом смысле педагогическая работа преподавателя-хореографа в чем-то сродни творчеству художника, писателя, поэта, требующему глубокого знания жизни, человеческой души, умения сопереживать личности. Вместе с тем в основе преподавания лежат объективные законы, которые, как и в науке, фиксируют существенные связи и отношения, присущие процессу обучения, основанному на взаимодействии преподавания и учения, направленному на формирование личности будущего специалиста-профессионала.

Ученые считают, что «склонность к преподавательской работе, как правило, проявляется в достаточно зрелом возрасте. Вузовские педагоги обычно достигают мастерства и совершенства, проработав по 10–15 лет, поскольку преподавателями не рождаются, а становятся в ходе приобретения опыта, постоянного совершенствования» [3, с. 52]. Это в полной мере относится к педагогам-хореографам. Многие из них, придя на преподавательскую работу после профессиональной сцены или отработав не один срок избрания по конкурсу в вузе, становятся поистине педагогами-профессионалами со сформированным своим «педагогическим видением» и самоопределением в деятельности. «При этом происходит

осмысление целей деятельности, рождается самостоятельный почерк, вырабатывается педагогическая концепция, закладываются основы творческой индивидуальности педагога. При выполнении всех этих условий начинается полноценная реализация таланта учителя. Он переживает свою деятельность как свободу проявления внутренних возможностей, зная, какие проблемы ему предстоит решать, в чем совершенствоваться» [2, с. 68]. Он, педагог-хореограф, становится авторитетом, компетентной личностью.

В Словаре русских синонимов и сходных по смыслу выражений [5] компетентность определяется через «авторитет» и «достоинство». Эти два понятия имеют весьма существенный набор качеств, которыми надо обладать, чтобы считаться компетентной личностью. «**Авторитет**, значение, сила, вес, **компетентность**, компетенция, престиж; знаток. **Достоинство**, вес, важность, значение, сила, авторитет, **компетентность**, престиж, величие, величавость, высота, благородство, заслуга, ценность, стоимость, добротность; превосходство, преобладание, преимущество, предпочтение, козырь, первенство, пальма первенства, амбиция, самоуверенность, сознание собственного достоинства, апломб. Я знаю все его достоинства и недостатки. Он на высоте своего положения» [5].

Профессионализм и индивидуальность являются двумя неразделимыми сторонами личности преподавателя высшей школы, которые одинаково важны для его успешной деятельности.

Кого можно считать истинным педагогом-профессионалом? Того, кто глубоко владеет предметными знаниями? Конечно, да. Но почему люди, наделенные глубокими и обширными знаниями, нередко не могут состояться в качестве преподавателя вуза? Существует целый ряд требований к личности педагога, важнейшее из которых – профессиональная готовность к педагогической деятельности.

Уровень профессионализма преподавателя зависит от развитости его творческих качеств, творческой индивидуальности, умения быть не просто исполнителем, а субъектом деятельности. «Исследования признаков, общих для педагогов, проявляющих качества творческой индивидуальности, показывают, что их объединяет интерес к людям, им нравится наблюдать других, замечать уникальные способности, им свойственна широта увлечений. Они проявляют искренний интерес к педагогической деятельности, строят свою работу, основываясь на особенностях детей, а не только на требованиях программы» [2, с. 68].

Немаловажную роль для педагога-хореографа имеет такое профессиональное качество, как уверенность в себе. Как правило, этим качеством в должной мере не обладают начинающие педагоги-хореографы.

Недостаточная уверенность в себе чаще всего проистекает из отсутствия профессионализма, низкого уровня компетентности, боязни выглядеть не так, как хотелось бы.

Хорошим примером является привлечение к преподавательской деятельности на кафедре хореографии студентов-выпускников, тех, кого кафедра «присмотрела» на должности преподавателей. Именно этот год, как правило, это учебный год или семестр, становится определяющим для начинающего педагога на его преподавательском пути. На этом этапе важно преподавателям-профессионалам проявить доброжелательность, внимание к интересам, увлечениям студентов-преподавателей, которые должны явиться источником эмоционально-положительных отношений между субъектами и объектами образовательной деятельности на уроках хореографии. Если преподаватель-профессионал будет постоянно, незаметно для студента-преподавателя оказывать ему помощь (пока он в ней нуждается), тот будет оценивать свои успехи как личные и испытывать радость и удовлетворение от преподавательской деятельности, тем самым профессионально ориентируясь на этот вид деятельности.

Профессионализм педагога включает в себя и ряд личностных качеств, так как моральные, нравственные аспекты общения со студентами имеют огромное значение не только в освоении учебных предметов, но и в воспитательной работе. Следовательно, преподаватель-профессионал должен не только знать основы этики, но и уметь им следовать.

Наряду с профессиональными качествами преподавателя важное место занимают личностные качества, среди которых любовь и уважение к людям являются важнейшими. Преподаватель играет ведущую роль в формировании познавательных интересов студентов. Его эрудиция, отношение к делу и студентам, педагогическое мастерство – все это во многом определяет успех обучения. Конечно, имеет значение и объем знаний, уровень развития студентов, направленность их интересов, довузовская подготовка в специализированных учебных заведениях, природные данные, физическая подготовка. Неорганизованность, недостатки развития мотивационной сферы студентов во многом можно объяснить методической беспомощностью педагога, неумением вызвать интерес к занятию.

Особое место в педагогической деятельности занимает педагогическое общение – сложный, многоплановый процесс установления и развития контактов между людьми, порождаемый потребностями совместной деятельности. Оптимальное педагогическое общение преподавателя со студентами в процессе обучения «создает наилучшие условия для развития их мотивации и творческого характера учения, для правильного формирования личности учащегося, обеспечивает благоприятный эмо-

циональный климат обучения и управления социально-психологическими процессами в коллективах. Преподаватель – это по существу психолог-практик. Чтобы управлять взаимоотношениями, способствующими продуктивной учебно-воспитательной работе, нужно знать особенности общения вообще, а педагогического – в первую очередь» [3, с. 55].

Организация учебного процесса в творческом вузе предполагает особую природу отношений преподавателей и студентов, в основе которых должно быть «подлинное взаимодействие – гибкое и динамичное, зависящее не столько от внешнего контроля, сколько от правильного понимания законов развития личности участниками взаимодействия, которое следует рассматривать как процесс взаимовлияния, взаимообогащения и преподавателя и студента. Благодаря этому личностная самореализация становится условием динамичного и постоянного совершенствования профессионализма как преподавателя, так и будущего специалиста. Такая модель взаимодействия личностей осмысливается всеми участниками педагогического процесса и становится результатом и целью их взаимного творчества» [1, с. 76].

Становление творческой индивидуальности педагога – достаточно длительный процесс. Для овладения профессиональным мастерством, то есть высоким уровнем профессиональной деятельности, необходимы не только систематическая подготовка к каждому занятию, но и постоянная работа с новинками педагогической литературы, учебными пособиями по профилю преподаваемых дисциплин, извлечение из них нового знания, требующего практической проверки и применения на практике. Педагогам-хореографам следует изучать педагогический опыт коллег и заимствовать из него все лучшее, полезное, действительно необходимое для творческого роста и формирования креативности, отказаться от стереотипов в своем труде, вырабатывать индивидуальные приемы (постановка голоса, техника речи, грамматическая правильность, дикция, интонация, сила звука, физическая и профессиональная подготовка и т. п.), научиться саморегуляции физического и психического состояния. «Успех педагогической деятельности определяется, прежде всего, степенью профессиональной подготовленности преподавателя. По мере накопления опыта формируются оптимальные приемы работы, приходит мастерство, позволяющее быстро адаптироваться к любой студенческой аудитории, возникает легкость в работе» [3, с. 55].

Основной фигурой в процессе проведения занятий по хореографическим дисциплинам является сам преподаватель, главную роль играют его профессиональное методическое мастерство, его потенциал, психолого-педагогическая самостоятельность и заинтересованность в новых пе-

дагогических технологиях. Современный преподаватель «должен хорошо ориентироваться в разнообразии педагогических технологий, иметь свое мнение и уметь отстаивать его, правильно оценивать свои возможности, быть готовым к принятию ответственных решений» [3, с. 52]. Но самое интересное содержание его лекций, самые прогрессивные технологии не могут существенно повысить качество образования, если будет малоэффективным педагогическое взаимодействие педагога со студентом, имеющее личностно-ориентированный характер. При таком подходе к организации учебно-воспитательной работы главным ценностным основанием образования на кафедре хореографии Кемеровского государственного университета культуры и искусств выступает человек, личность во всем многообразии ее индивидуальных творческих проявлений. Приняв за основу личностную парадигму, кафедра хореографии определяющую роль в формировании личности студента отводит личности преподавателя.

Литература

1. Абдуллина О. Демократизация образования и подготовка специалистов: проблемы и поиски // Высшее образование в России, 1996. – № 1. – С. 73–78.
2. Корепанова Н. В., Хакимзянова И. М., ЩербакOVA О. И. Профессионально-личностное становление и развитие педагога // Педагогика. – 2003. – № 3. – С. 66–71.
3. Кузовлев В. П. Преподавание в вузе: наука и искусство // Педагогика, 2000. – № 1. – С. 52–57.
4. Терехов П. П. Формирование педагогической компетентности специалиста социокультурной сферы // Педагогика. – 2003. – № 1. – С. 74–81.
5. <http://slovari.yandex.ru>

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРИ ПОДГОТОВКЕ КАДРОВ РЕЖИССЕРСКОГО ПРОФИЛЯ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Шалашова О. П.

Одной из ключевых проблем при подготовке кадров режиссерского профиля в вузах культуры и искусств стала проблема формирования навыков научно-исследовательской деятельности будущих специалистов. Это связано, прежде всего, со спецификой самого процесса обучения, где основные навыки профессиональной деятельности отрабатываются только на практике, непосредственно при постановочной деятельности.

Соответственно качество подготовки специалиста-режиссера определяется тем, насколько хорошо он этими навыками владеет. Развитие же навыков научно-исследовательской деятельности, в этом смысле, не только объективно не учитывается при итоговой аттестации, но и традиционно считается не обязательным на творческих специальностях. Эта тенденция нашла свое отражение и в процессе формирования и совершенствования Государственного образовательного стандарта по специальности 070209 «Режиссура театрализованных представлений и праздников».

В квалификационных требованиях по специальности 050200 «Режиссура (театрализованные представления и празднества)» Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования, утвержденного в 1998 году [1], зафиксировано, что выпускник должен *понимать* (курсив авт.) сущность, цели, задачи, методологию и методику научных исследований в сфере режиссерско-педагогической деятельности. О формировании навыков научно-исследовательской деятельности будущих режиссеров даже не упоминается, что при всех безусловных плюсах самого документа вызывает как минимум недоумение. В этом смысле квалификационные требования по специальности 053000 «Народное художественное творчество», в состав которой до 1998 года в качестве специализации входила «Режиссура театрализованных представлений и праздников», отражают и навыки творческо-исполнительской деятельности, и навыки аналитического мышления [2]. При этом данный стандарт предусматривает два вида выпускной квалификационной работы (на выбор студента): дипломный проект или художественно-творческая работа [2, с. 63], что дает возможность выпускнику максимально реализовать полученные им навыки, умения и знания не только в художественно-практической, но и в научно-методической деятельности.

Сегодня Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования, утвержденный в 2003 году, по специальности 053300 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» [3], существенно дополненный и расширенный в цикле общепрофессиональных (ОПД) и специальных дисциплин (СД), безусловно, дает возможность максимально повысить качество подготовки специалиста в сфере профессиональной художественно-творческой и педагогической деятельности. Но деятельности научно-исследовательской этот качественный скачок практически не коснулся. Это выражается, прежде всего, в довольно нечеткой формулировке требований к этому виду деятельности, который (вид) теперь к тому же переведен из разряда навыков в разряд умений: «студент должен уметь применять полученные знания, умения и навыки в методологии художественно-педагогической и науч-

но-методической деятельности» [3, с. 45] ... и должен быть подготовлен для продолжения образования в аспирантуре [3, с. 3]. Последнее требование вызывает и недоумение, и одновременно вопрос: что бы это значило? В контексте вышеизложенного только одно: пока получаешь высшее образование по режиссуре, не до науки, а как закончишь – пожалуйста, поступай в аспирантуру. Такое отношение к научно-исследовательской деятельности на творческих специальностях в вузах культуры и искусств сформировалось практически повсеместно.

А результат – выпускники творческих специальностей при поступлении в аспирантуру в силу слабой теоретической подготовки, с одной стороны, чаще всего оказываются неконкурентоспособными, а с другой – даже поступив, испытывают большие трудности, начиная с нуля там, где другие ушли далеко вперед. Потому прогнозировать увеличение остротенных режиссеров-сценаристов праздничных форм культуры (а нас интересует положение именно в этой области творческой деятельности) в ближайшее время даже не приходится.

Наконец, есть еще одна не менее важная причина, по которой надо срочно менять такое положение дел. При объективно сложившейся ситуации, когда считается, что в теории и практике праздничных форм культуры в России существуют две ярко выраженные школы (московская и Санкт-Петербургская), сформировавшиеся еще в 70–80-е гг. прошлого столетия, со своими лидерами, сторонниками и оппонентами, вызывает недоумение практически полное отсутствие научной и методологической дискуссии между ними в последние 10–15 лет.

Время ушло далеко вперед, а мы до сих пор пользуемся учебными пособиями и методическими рекомендациями, написанными в период развитого социализма, с соответствующими примерами – других нет, а если и появляются, то выглядят зачастую просто беспомощно.

Режиссура праздничных форм культуры имеет свои ярко выраженные особенности, отличающие ее и от режиссуры театральной. Но в силу того, что собственная устоявшаяся понятийно-терминологическая база научно не обоснована и практически не развита, использование чисто театральной терминологии приводит к ситуации, когда отношение к специальности как таковой формируется как к чему-то вторичному относительно театра.

Список проблем можно продолжить.

Есть из этой ситуации выход? Да, есть. Если сформировать другое отношение к научно-исследовательской деятельности студента, сделать ее престижной, продумать такую систему контроля качества знаний, при которой выявляются, формируются и развиваются склонности будущего

специалиста к аналитической работе, то в перспективе можно надеяться на получение специалиста, который будет обладать не только высоким качеством практических навыков, но и способностью к «научно-методической деятельности». Что, с одной стороны, сегодня не противоречит Государственному образовательному стандарту высшего профессионального образования, утвержденному в 2003 году, а с другой – готовит почву к его корректировке в будущем варианте.

Специальность «Режиссура театрализованных представлений и праздников» в 1998 году вышла из разряда самодеятельного художественного творчества, перестав быть одной из специализаций в рамках «Народного художественного творчества», что, безусловно, дало новый толчок в ее развитии. Продукт, который выпускают режиссеры театрализованных представлений и праздников – праздники, ярмарки, театрализованные концерты, народные гулянья, вечера отдыха, конкурсно-игровые программы и т. п., – зачастую готовится по индивидуальному заказу и демонстрируется, в силу своей специфики, только один раз, т. к. праздник, в отличие от спектакля, например, имеет прежде всего социальную событийную основу.

Организовать праздничную форму – значит:

- поставить праздник по оригинальному сценарию автора;
- использовать информативный подход в организации материала (текстов, номеров, эпизодов, блоков);
- уметь работать с актерами, коллективами, каждый из которых имеет свою индивидуальность (временный коллектив);
- прогнозировать поведение аудитории, ее реакцию на происходящие события;
- организовать зрителей на совместную деятельность и т. п.

Все это требует от специалиста не только практических навыков и умений, но и тщательного освоения научного теоретического материала.

На кафедре режиссуры театрализованных представлений и праздников Кемеровского государственного университета культуры и искусств за последние десять лет сложилась практика последовательного введения (в три этапа) студента в научную деятельность в рамках специальности. В перспективе ее итогом в отдельных случаях может стать дипломная работа исследовательского характера, позволяющая выпускнику, в случае успешной защиты, использовать текст в качестве вступительного реферата в аспирантуру. «Дипломная работа (проект) может и должна представлять собой дальнейшее развитие и углубление ранее выполненных курсовых работ (проектов), в которых, как правило, рассматриваются

более узкие вопросы и решение которых носит преимущественно учебно-познавательный характер, с элементами научного исследования или художественного творчества» [4, с. 64].

Курсовая работа на третьем курсе по предмету «Основы сценарного мастерства» – первый этап работы в данном направлении. К этому времени студенты уже освоили:

- основные принципы ее структурирования, методы сбора и обработки материала, способы внедрения (на опыте написания курсовой работы по предмету «Педагогика» (2-й курс));
- основные категории теории драмы: конфликт, действие, композиция, жанр;
- основные приемы работы с документальным и художественным материалом: интерпретация, монтаж, компилирование и т. п.

Курсовая работа в данном случае не только выполняет функцию теоретического обобщения изученного материала, но и позволяет выявить сферу научного интереса студента, его способности и склонности к анализу, сопоставлению, обобщению.

Круг тем, предлагаемых для исследования, касается:

- вопросов теории драмы;
- методики работы над сценарием праздничных форм культуры на основе фольклорного, документального и публицистического, художественного материала;
- выявления, анализа и программирования способов педагогического воздействия на аудиторию в сценариях праздничных форм культуры и т. п.

Тематика курсовых работ носит рекомендательный характер, может изменяться в зависимости от круга интересов студента и процесса погружения в проблему. Студент самостоятельно работает над составлением списка литературы по предложенной (выбранной им) тематике, анализирует состояние изученности проблемы, осваивает методологические подходы и научные точки зрения на проблему, учится определять свою позицию в исследуемом вопросе.

Защита и обсуждение подготовленных курсовых работ проходит публично, в присутствии студентов и профессорско-преподавательского состава кафедры. Лучшие работы предлагаются в качестве докладов на студенческую научно-практическую конференцию вуза.

На четвертом курсе студент закрепляет полученные навыки научной деятельности через курсовую работу по одному из спецпредметов. Тематика заявляется педагогами в конце предыдущего года обучения. Студент, исходя из собственных научных интересов, выбирает, с кем из педагогов и

в каком направлении он будет работать. Курсовая работа на втором этапе содержит не только теоретическое осмысление заявленной проблемы, но и момент внедрения одного из возможных ее решений. В итоге каждый научный руководитель сам решает, какая работа может быть достойно представлена на студенческой научной конференции и кто из студентов может продолжить свое исследование на пятом курсе.

Выпускная квалификационная работа на кафедре «Режиссура театрализованных представлений и праздников» в соответствии со Стандартами высшего учебного заведения [4, с. 64] и ГОС ВПО [3] представлена двумя видами: квалификационная постановочная работа и дипломная работа, которая включает в себя исследование научного характера и собственно квалификационную постановочную работу с обязательным внедрением заявленных теоретических выводов. Большинство выпускников (в связи со спецификой специальности) сдает теоретические экзамены и защищается квалификационной работой, которая отражает, прежде всего, качество полученных умений и навыков в постановочной деятельности. И лишь немногие (2–3 человека в год по очной и заочной формам обучения) выходят, в конечном итоге, на дипломную работу. Успешное выступление выпускника на студенческой научной конференции (а в последнее время педагогами кафедры практикуется и приглашение выпускников на преподавательские научные конференции) может быть засчитано кафедрой как допуск к защите перед Государственной аттестационной комиссией [4, с. 73]. Итоговая аттестация имеет для таких студентов свои особенности. В соответствии с Положением о порядке итоговой государственной аттестации выпускников высших учебных заведений РФ [5] решением кафедры они освобождаются от одного (из двух заявленных) теоретических экзаменов («Методика преподавания спецдисциплин», «История и теория праздничной культуры») в зависимости от научной направленности дипломной работы.

Сложившаяся традиция, как показывает опыт, обеспечивает достаточно высокий уровень студенческих научных исследований, о чем говорят и результаты участия во Всероссийских студенческих конкурсах научных дипломных работ (1997 г. – первое и второе место: И. Монастырева, Е. Волкова; 1999 г. – второе место: О. Кузьмина; 2001 г. – второе место: В. Шурыгина; 2003 – первое и второе место: Т. Яковлева, А. Чесноков), и выросшая конкурентоспособность выпускников кафедры, поступающих в аспирантуру, при традиционно высоком конкурсе. Это, в свою очередь, перевело участие студентов во внутривузовской научной конференции из события формального в событие престижное, где актив-

ны не только те, кто выступает с докладами, но и те, кто их слушает и участвует в дискуссии. Доказательством результативности сложившейся системы может служить защита диссертации «Особенности трансформации русской земледельческой свадебной традиции в условиях городской купеческой среды (середина XVIII – конец XIX в.)» на соискание ученой степени кандидата культурологии одним из молодых педагогов кафедры – О. В. Кузьминой в апреле 2004 года, тема которой (диссертации) начала формироваться еще на третьем курсе в процессе создания курсовой работы по предмету «Сценарное мастерство». Сегодня выпускники кафедры, обучающиеся в аспирантуре вуза, чаще всего продолжают свои исследования в рамках ранее заявленной в дипломной работе тематики.

Кроме того, сформировавшаяся система организации научно-исследовательской работы на кафедре выгодна не только студенту как таковому, но и педагогу-руководителю, деятельность которого, в конечном итоге, направлена на достижение результата в рамках своих личных научных интересов.

Таким образом, опыт работы кафедры РТПП за последние десять лет в области организации студенческой научно-исследовательской деятельности позволяет подвести некоторые итоги:

- во-первых, высокий уровень дипломных работ влечет за собой и качественное изменение уровня теоретической и методической подготовки постановочных квалификационных работ;

- во-вторых, активная студенческая научно-исследовательская деятельность формирует специалиста принципиально нового уровня, способного не только самостоятельно осуществить художественно-творческий проект, но и научно обосновать его;

- в-третьих, последовательная преемственность совместной работы педагога и студента в рамках заявленного научного исследования, в конечном итоге, способствует формированию научной и творческой школы;

- в-четвертых, постепенно меняется принцип формирования кадрового состава кафедры (от экстенсивного – поиска специалиста вне вуза, к интенсивному – целенаправленному отслеживанию и поддержке студентов кафедры, склонных к научной и педагогической деятельности).

Литература

1. Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования. Государственные требования к минимуму содержания и уровню подготовки выпускников по специальности 050200 – Режиссура (театрализованные представления и празднества). – М.: МОиПО РФ, 1998. – 24 с.

2. Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования. Специальность 053000 Народное художественное творчество. – М.: МОиПО РФ, 1999. – 66 с.
3. Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования в области культуры и искусства. Специальность 053300 Режиссура театрализованных представлений и праздников. – М.: МО РФ и МК РФ, 2003. – 43 с.
4. Гендина Н. И., Колкова Н. И. Нормативно-методическое обеспечение учебного процесса в вузе. Стандарты высшего учебного заведения: в 3 ч. – Кемерово, 1998 г. – 170 с.
5. Приказ Минобразования РФ от 25 марта 2003 года «Об утверждении положения об Итоговой государственной аттестации выпускников высших учебных заведений Российской Федерации». – <http://fpf.referent.ru:4005security/1/56422#h74>.

РОЛЬ УЧЕБНО-ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ ПО СЦЕНАРНОМУ МАСТЕРСТВУ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ»

Кузьмина О. В.

Практическая деятельность режиссеров театрализованных представлений и праздников тесно связана с работой над текстом, созданием высокохудожественного литературного сценария, поэтому учебно-практические занятия для студентов специальности 053300 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» являются основной частью их профессиональной подготовки. Следует особо подчеркнуть, что учебно-практические занятия по сценарному мастерству не обеспечены в достаточной степени учебно-методической литературой. Исключение составляет челябинский сборник упражнений по курсу «Сценарное мастерство» (приложение к программе), выпущенный еще в 1985 году. Он и сегодня не потерял своей ценности. Политические события внутри государства в конце 80-х – начале 90-х годов прошлого столетия, повлекшие за собой изменения во всех сферах жизни, внесли определенные коррективы и в работу специалистов в области праздничных форм культуры, и как следствие в образовательный процесс по данному направлению. Поэтому разработка сборника упражнений нового поколения стала насущной необходимостью для учебно-практических занятий по сценарному мастерству. Такой сборник упражнений может быть использован в работе для студентов очного и заочного отделений вузов культуры и искусств

специальности 053300 «Режиссура театрализованных представлений и праздников», студентов училищ культуры, слушателей курсов в центрах повышения квалификации и профессиональной переподготовки кадров в области культуры и искусства. Всякий вид художественной деятельности предполагает специфику восприятия окружающей действительности и обработки полученной информации. При этом эмоциональное воздействие на зрителя достигается художественной целостностью театрализованного представления, то есть посредством образа постановки. Таким образом, в процессе обучения по специальности 053300 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» студентам необходимо помочь выработать конфликтное, событийное восприятие действительности и соответствующее мышление, также приобрести навыки образного решения театрализованных представлений.

Написание художественного сценария – это кропотливая творческая работа, требующая от студента особого подхода, особого сценарного мышления, которое формируется на протяжении всего курса обучения, а фундамент его закладывается уже на первых курсах. Творческий ум – это ум активный, пытливый, обнаруживающий проблемы там, где другие их не видят... Он особенный, должен отличаться остротой и меткостью письма, стилем и способом изложения материала, *быть узнаваемым*. Только тогда сценарии, которые создает сценарист, будут художественно целостными и представлять эстетическую ценность, как произведение искусства.

Следует отметить, что создание сценария невозможно без творческого процесса. С. В. Шубин трактует *творчество* как деятельность, порождающую нечто новое и отличающуюся неповторимостью, оригинальностью [1].

Творческий процесс состоит из накопленного жизненного опыта путем длительного наблюдения над явлениями жизни, тщательного их изучения и создания общего замысла, т. е. отбора жизненного материала и определения своего отношения к нему с целью создания художественного образа.

Б. С. Мейлах делит творческий процесс на пять этапов:

1. Интуитивное осознание замысла.
2. Осознание цели замысла.
3. Процесс накопления наблюдений.
4. Выбор лучшего из возможных вариантов решения задач.
5. Результат творческого процесса и его оценка [2].

Творческий процесс сценариста происходит на двух фиксируемых уровнях: неосознанном – интуитивном и осознаваемом – логическом. Осознанность и неосознанность психических моментов имеет в соот-

ветствии со степенью ясности сознания взаимообусловленные переходы один в другой. Тем самым сценарист постепенно загружает свою память жизненными знаниями и наблюдениями, оставляя время на вынашивание замысла. Происходит переход неосознанного в осознанное. Этот переход можно поделить на следующие этапы:

1 этап: интуиция и желание; рождение замысла.

2 этап: знание и рассуждение; в процессе происходит выработка схемы и плана.

3 этап: совокупность умений, позволяющих конструктивно воплотить замысел.

Таким образом, сознательно накопленный, отобранный материал переходит в сознательный образ, соответствующий законам сценарной драматургической логики. В свою очередь, неосознанные формы высшей нервной деятельности в творческом процессе выступают способом переработки информации на эмоциональном уровне.

В процессе разработки замысла студент определяет *конфликт* всей постановки, отрабатывает *режиссерский прием*, устанавливает *структуру* сценария:

- пролог, основная часть, эпилог;
- завязка, развитие действия, кульминация, развязка, финал (композиционная структура);
- исходное событие, основное событие, центральное событие, главное событие, финальное событие (событийный ряд);
- так же сценарий можно поделить на блоки, эпизоды; Затем проводится *идейно-тематический анализ* (где *тема* – проблема, поставленная самим сценаристом (автором); *идея* – авторская позиция относительно заявленных сторон конфликта; *сверхзадача* – фиксация идеи в сознании зрителя через конкретный результат). Таким образом, происходит сознательная стадия проверки замысла.

В процессе написания литературного сценария активную роль играет драматургическое мышление, которое сливается с творческим воображением сценариста и обеспечивает переработку информации в соответствии с сюжетно-образным решением будущего сценария. Прежде чем приступить непосредственно к написанию сценария, студент разрабатывает сюжетную основу сценария, характеры заявленных персонажей, тщательно отбирает и организует художественный и документальный материал, используя *приемы монтажа*. Написание художественного сценария – это кропотливый и творческий процесс, требующий от сценариста особого подхода, особого сценарного ума, который отличается остротой и меткостью письма, стилем и способом изложения материала.

Создание сценария имеет основные направления процесса овладения сценарным мастерством. Среди них следует выделить:

1. Развитие творческой наблюдательности, необходимой для накопления и отбора как художественного, так и документального материала.
2. Формирование драматургического мышления, необходимого в сценарной работе для выстраивания сюжетной канвы и событийного ряда.
3. Развитие художественно-творческого воображения и фантазии, необходимых в сценарном творчестве при поиске образного решения.

Следует отметить, что эффективность этих основных направлений, стимулирующих сценарное творчество и формирующих навыки сценарного мастерства, обуславливается, прежде всего, их совместимостью, стройностью, взаимосвязанностью, синхронностью. Поэтому практические занятия по предмету «Основы сценарного мастерства» направлены прежде всего на развитие внимания, драматургической логики и творческого воображения. Эти понятия определяются как:

1. Внимание – это сосредоточение мыслей или слуха, зрения на чем-то.
2. Драматургическая логика – умение осознанно выстроить внутреннюю закономерность чего-нибудь; хода рассуждений, умозаключений, причинно – следственных отношений.
3. Воображение – мысленное представление, воспроизведение кого – чего – либо в уме [3].

Таким образом, творческие способности сценариста нуждаются в развитии, ежедневных тренировках ума с помощью творческих упражнений. Очень метко звучит высказывание Леонида Леонова в книге «Талант и труд»: «для того, чтобы писать хорошо, надо писать много». Сценарист, систематически занимаясь творческими упражнениями, постепенно переходя от простых к сложным, приобретает сценарные навыки: такие как умение анализировать, систематизировать и синтезировать материал, прогнозировать поведение участников и аудитории.

Таким образом, данный сборник упражнений состоит из трех разделов:

I. Упражнения на развитие внимания.

Упражнения направлены на накопления жизненного материала, на основе чего формируется будущий сценарий; выработку у студента умения четко определять свою цель и формировать задачи для ее реализации, не отвлекаясь на второстепенные детали; внятно мотивировать те или иные события, которые могут лечь в основу сценария праздничных форм.

II. Упражнения на развитие драматургической логики.

Упражнения формируют у студента умение выстраивать сюжет, а также событийную последовательность. Развитие драматургической логики является основным методическим условием обучения основам сценарного мастерства. Студент должен научиться логически мыслить, выявлять общие и частные понятия, самостоятельно приходиться к логическим умозаключениям. Драматургическая логика помогает студенту определить тему, цель, зону поиска как художественного, так и документального материала; разработать сценарный план, выбрать и разместить художественный и документальный материал в литературном сценарии.

III. Упражнения на развитие воображения.

Упражнения помогут студенту ярко и образно изложить материал на бумаге, а также оформить будущий сценарий. Цель воспитания у студента воображения заключается в том, чтобы студент мысленно представлял и воспроизводил что-то в сознании, мог без больших усилий сосредоточить внимание на невидимом объекте. Воображение помогает студенту при создании целостного художественного образа в сценарии.

Основные смысловые аспекты такого сборника упражнений формируют определенный уровень практических умений и навыков, которые впоследствии могут быть использованы непосредственно в сценарно-режиссерской работе. Студенты должны уметь:

- в яркой художественной форме создать замысел будущего сценария;
- написать лаконичный, образный литературный сценарий;
- применять полученные знания в смежных учебных дисциплинах, таких как: режиссура театрализованных представлений и праздников; основы актерского мастерства; основы драматургии; основы сценарного мастерства.

Сборник упражнений рекомендуется использовать на учебно-практических занятиях в течение четырех семестров, т. е. на первом и втором курсах.

Таким образом, постоянная тренировка и комплекс творческих упражнений должны стать спутником студента в целях развития воображения, внимания и драматургической логики, а секреты сценарного мастерства могут быть достигнуты студентом только в процессе упорного труда.

Литература

1. Шубин С. В. Сценарное мастерство: учебное пособие. – Омск, 1999. – С. 7.
2. Мейлах Б. С., Высочина Е. И. Новое в изучении художественного творчества. – М.: Наука, 1983. – С. 38.
3. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1989. – 900 с.

АДАПТАЦИЯ СТУДЕНТОВ КАФЕДРЫ «РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ» К РАБОТЕ В СИСТЕМЕ ВОСПИТАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ

Осипова Н. П.

Современный подход к воспитанию заставляет нас внимательно анализировать и корректировать стратегию и тактику воспитательной работы с детьми и подростками, искать ее действенные формы, учитывая при этом необходимость дифференцированного подхода, отражающего психолого-педагогические особенности того или иного возраста.

К числу наиболее эффективных форм, используемых в воспитательной работе школы, относятся праздники. Праздник обладает большими воспитательными возможностями, проявляющимися в его функциях:

- организаторской – праздники организуют общественную жизнь детей;
- регулятивной – регулируют отношения в детском коллективе, оказывают влияние на процесс самореализации поведения ребенка;
- информативно-познавательной – расширяют представления ребенка о мире, его проблемах;
- ценностно-ориентационной – помогают сформировать социально значимое отношение к окружающей его жизни;
- коммуникативной – предоставляют возможность для широкого нерегламентированного общения детей между собой и взрослыми;
- гедонистической – организуют (через игры и другие формы действия) эмоционально-психологические переживания;
- эстетической – дарят радость общения с искусством и создают условия для художественной деятельности детей.

Важную роль праздников в воспитании детей и подростков отмечали такие видные деятели педагогической науки, как А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинский, А. В. Луначарский, С. Т. Шацкий. А. В. Луначарский отмечал, что для ребят на первое место должно выступать основное: праздничность праздника, все должно быть приспособлено к тому, чтобы поднять жизнерадостность; надо, прежде всего, уметь создать веселый детский день, «день коллективной радости».

Но в большинстве своем «Дня коллективной радости» не получается. Причин много, одной из них является непрофессиональный подход к подготовке и проведению праздника.

Кто готовит школьный праздник? В основном это классный руководитель, учитель-предметник, вожатый, педагог-организатор, заместитель директора по воспитательной работе, т. е. те люди, которые не имеют профессиональных навыков постановки праздника. В педагогических учебных заведениях искусству создания праздника не учат, забывая, что это огромный пласт жизни ребенка.

Время перестройки внесло коренные изменения в систему образования, науки и культуры, в частности в систему воспитания. Перестали существовать такие воспитательные организации, как пионерская и комсомольская, уменьшилось количество учреждений культуры, детских творческих коллективов. Основным центром воспитания детей и подростков со своими традициями и нововведениями остается школа. Появляется потребность в квалифицированных специалистах, знающих и умеющих организовать различные формы досуговой деятельности, клубы по интересам, творческие коллективы и, конечно же, создать праздник на высоком профессиональном и эстетическом уровне.

Удовлетворить потребность в специалистах способен университет культуры и искусств, где на кафедрах «Режиссура театрализованных представлений и праздников» и «Социально-культурная деятельность» ведется подготовка соответствующего профиля. В последние годы возрос спрос общеобразовательных учебных заведений города Кемерово на выпускников университета культуры и искусств, которые способны обеспечить организацию работы с детьми и подростками.

Отрадно, что администрации школ, приглашая специалиста на должность заместителя директора по воспитательной работе, на должность организатора-педагога определенной возрастной группы учащихся, предпочтение отдают режиссеру театрализованных представлений и праздников. Так, например, в лицее № 89 города Кемерово работает пять человек, окончивших Кемеровский государственный университет культуры и искусств по специальности «Режиссура театрализованных представлений и праздников». Приход в лицей специалистов-организаторов досуга и праздника дает свои положительные результаты в воспитательной работе образовательного учреждения.

Следует подчеркнуть, что в сложившейся системе обучения режиссеров праздника есть спецкурс «Режиссер детского (школьного) праздника». В рамках спецкурса определились разнообразные формы учебной работы: лекции по курсу «Праздник как форма эстетического воспитания школьников», сопровождающиеся практическими, индивидуальными, внеаудиторными занятиями. Главным в преподавании этого спецкурса является комплексное соединение теории и конкретной практики в шко-

ле. Основной задачей является выработка организационных, сценарно-постановочных и аналитических навыков и умений. В соответствии с поставленными задачами для практической деятельности студентов избираются самые интересные по событию, форме и содержанию праздники. Студентами осуществляются постановки таких общелицейских праздников, как «День знаний», «День учителя», «День лицеиста», «Праздник осени», «Новый год» и многих других. Организуются и проводятся праздники для определенных возрастных групп.

Цель такой практической деятельности – дать студентам навыки самостоятельной сценарно-постановочной деятельности, сформировать профессиональную культуру режиссера праздника, овладеть всем комплексом творческих знаний и организаторских умений и навыков, а также методами и приемами воспитания в процессе создания праздника.

С учетом поставленных целей и задач практическая деятельность студентов строится на основании следующих педагогических требований: актуальности и научности, связи теории и практики, систематичности и последовательности, прочности знаний, индивидуального подхода к учащимся в условиях коллективной работы.

Готовя праздник для учащихся, студенты проходят несколько организационно-методических этапов: первый – прогностический, второй – разработка сценария, третий – организационно-постановочный и четвертый – проведение праздника.

Включение студентов в практическую деятельность дает им возможность окунуться в реальную обстановку и реализовать смоделированную ими в процессе занятий праздничную ситуацию в полной мере.

Завершающим этапом является анализ проведения праздника, обобщение проделанной работы в виде методических рекомендаций. Сценарий и методические рекомендации остаются на кафедре и в лицее.

Такая организационная, методическая, творческая практическая работа закрепляет теоретические знания, готовит студентов к осознанию и пониманию будущей профессии режиссера праздника.

Получив профессию и придя в образовательное учреждение на должность заместителя директора по воспитательной работе или педагога-организатора внеклассной работы (должности режиссера в школе нет), выпускник университета культуры и искусств сталкивается с существенными проблемами, связанными не только с организацией и постановкой праздников, но и с другими формами воспитательной работы. Он остро ощущает дефицит знаний о психолого-педагогических особенностях школьников, системе воспитательной работы школы и направлениях, содержании форм и методов работы. Ему недостает умения

реализовать свои функции: организаторские, методические, административные; не хватает практических навыков взаимодействия с директором образовательного учреждения, с завучами, с классными руководителями, педагогами дополнительного образования, ученическим коллективом и родителями.

Если студенты, ориентирующие себя на работу в школе, получают такие знания в рамках спецкурса «Режиссер детского (школьного) праздника», включенного в учебный процесс, то их период адаптации в образовательном учреждении пройдет более оперативно и успешно.

Совершенно очевидно также, что подготовка таких кадров требует более тесного контакта выпускающих кафедр с кафедрой педагогики и психологии.

ЗНАЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ НАРОДНОМУ ПЕНИЮ

Стенюшкина Т. С.

Учебные занятия по постановке голоса, хоровому классу, вокальному ансамблю и другим музыкальным дисциплинам призваны готовить студента к будущей профессиональной деятельности. Выйдя из стен учебного заведения, он должен успешно справляться с задачами, которые встанут перед ним. Руководителю народно-певческого коллектива нужно не только владеть своим голосом, народной манерой пения, средствами художественной выразительности, исполнительскими особенностями, но и уметь учить этому участников своего хора или ансамбля.

Успешное обучение пению невозможно без активности и заинтересованности в этом процессе студента. Обдуманное и осознанное выполнение всех действий, которые необходимы для освоения техники народного пения, методики обучения, способствует более быстрому продвижению к нужному результату. Развитию активности, сознательности способствует самостоятельная работа по специальным дисциплинам, в том числе и по постановке голоса.

Во время самостоятельных занятий студенту без помощи педагога приходится анализировать свои ощущения и искать новые, слушать себя, сравнивать, т. е. активно мыслить на основе уже имеющегося певческого опыта. Он самостоятельно воспроизводит то, что делал на уроке под контролем педагога. Это воспитывает память в мышечных ощущениях, развивается музыкальное мышление, нарабатывается навык, накапливается опыт. «Студентам следует осознать, что классные занятия могут дать

только часть образования, остальное студент должен дополнить самоподготовкой, которая позволит ему раскрыть, углубить и освоить в полной мере содержание классных занятий» [1, с. 46].

Занимаясь самостоятельно, студент учится организовывать свою работу, планировать количество и качество сделанного, оценивать результат, приучается к систематичности и аккуратности.

Постановка голоса – предмет практический. Теоретические знания о строении и работе голосового аппарата, принципах звукообразования, качестве звучания студент получает во время пения, в процессе овладения певческими навыками. Этот процесс требует частых и систематических упражнений, особенно на начальном этапе.

На занятиях по постановке голоса много времени уделяется исправлению природных или уже наработанных недостатков звучания голоса. Успешное их исправление возможно только при постоянном самоконтроле, нарабатываемом во время самостоятельных занятий, во время которых нужно выполнять упражнения, помогающие закрепить новые ощущения.

У певцов, по сравнению с другими исполнителями-музыкантами, самоконтроль снижен и затруднен, т. к. инструмент воспроизведения певческого звука – голос, а голосообразующий аппарат является частью организма. Зрительный контроль ограничен (певец видит только артикуляционный аппарат и не видит источник звука), слуховой контроль затруднен, т. к. поющий слышит и воспринимает себя не так, как окружающие (голос достигает слуховых анализаторов, проходя через черепную коробку, мозговые оболочки). Мышечные ощущения развиваются медленно. Резонаторные ощущения являются новыми и незнакомыми. Все это, конечно, влияет на развитие самоконтроля во время пения. Самоконтроль в пении – это самостоятельная оценка воспроизводимого звучания и тех действий, которые его создают. Она возможна только при наличии у поющего ясного и четкого представления о том, что нужно воспроизводить и как это сделать. Умению сопоставлять и оценивать нужно учиться. Важно научиться давать оценку своему исполнению, отметить лучшие стороны, недостатки и пути их устранения. Поющий должен вначале представить себе, каким должен быть его певческий голос, уметь описать словами те качества, которыми он должен обладать, тот акустический эффект, которого он хочет достигнуть.

Во время самостоятельных практических занятий студент может научиться пользоваться приобретенными знаниями и умениями, применять их в каждойдневной работе.

Мера самостоятельности, количество заданий должно увеличиваться постепенно. Очень важно определить, что студент может сделать самостоятельно в каждый период обучения. Вначале, когда еще нет четкого

представления о качестве звучания народного голоса, он может самостоятельно работать над двигательными элементами, которые направлены на создание правильной функции голосового аппарата. Начальный этап формирования певческих навыков связан с освобождением от напряжения мышц голосового аппарата. Самостоятельно студент может выполнять упражнения на освобождение нижней челюсти, тренировку органов артикуляции (например, проговаривание скороговорок, текстов песен в разном темпе, с разной интонацией), укрепление певческой опоры.

В самостоятельное распевание должны включаться упражнения, которые хорошо усвоены, на которых достигнуто наилучшее звучание голоса и сохраняется самоконтроль. На уроках основное время должно уделяться работе над трудными сторонами обучения, а все, что студент может сделать сам, лучше перенести на его самостоятельную деятельность (например, выучка поэтического и музыкального текста, анализ ладовых, гармонических, жанровых особенностей и т. д.).

По мере накопления певческого опыта и усиления слухового контроля, закрепления мышечных ощущений могут добавляться упражнения на формирование гласных, выработку навыков мягкой атаки звука, кантиленного пения. Постепенно эти упражнения будут усложняться, увеличиваться их количество, и все больше навыков будет направлено на выполнение исполнительских задач (передача смыслового содержания, создание художественного образа).

Самостоятельная работа – это продолжение работы на уроке. Условие эффективности – систематичность, постепенность усложнения задач – от простых вокальных упражнений к работе над художественным образом, где требуется применение всех полученных знаний и навыков. Это обеспечит постепенное и успешное продвижение к цели. По мере усвоения певческих навыков, накопления опыта работа на уроке концентрируется на образном мышлении, на том, что труднее усваивается (например, работа над соединением регистров, сглаживанием переходных нот, ровностью звучания, головным резонированием).

Работа с певческим голосом требует ежедневной тренировки. Все достигнутое на уроке должно закрепиться самостоятельно в тот же день или на следующий. Занятия время от времени результата не дают. Навыки должны усваиваться и накапливаться постепенно. Мышечные, слуховые, двигательные ощущения закрепляются только в результате систематической организованной самостоятельной работы. Теоретические знания, которые не закрепляются, не отрабатываются на практике, легко забываются. «Для выполнения любого дела требуется умение. Умение появляется в результате овладения суммой необходимых навыков и успешного применения и закрепления их на практике» [1, с. 19].

Самостоятельная работа может стать эффективным способом для развития творческой активности, воображения, музыкального мышления. Эти качества важны для интересного, убедительного, выразительного исполнения народных песен. Музыкальное и образное мышление, тембровый слух – очень важные качества для руководителя народно-певческого коллектива. Их развитию могут способствовать чтение специальной и методической литературы, прослушивание записей хорового и сольного исполнения. Вслушиваясь в речевые и музыкальные интонации, анализируя характер исполнения профессиональных и народных певцов, можно накапливать слуховой опыт, развивать тембровую память, которые необходимы в учебной и дальнейшей творческой деятельности. Чтение и слушание стимулирует осмысленный подход к процессу обучения народному пению, заставляет искать новые ощущения в звучании своего голоса. Очень важен сознательный подход к обучению народному пению, положительный настрой на результат. «...положительный результат занятий с педагогом, при самоподготовке дома, находится в прямо пропорциональной зависимости от положительного эмоционального фона, при котором происходит процесс обучения» [1, с. 52].

Таким образом, самостоятельная работа – часть учебного процесса, которая нацелена на развитие инициативы, интереса студента к его будущей профессии. Благодаря ей учебная деятельность становится каждодневной и превращается в непрерывный процесс. Самостоятельные занятия способствуют закреплению практических навыков, ускоряют процесс их освоения, делают обучение результативным и творческим.

Литература

1. Мешко Н. Искусство народного пения: учебное пособие для педагогов и студентов ср. и высших учеб. заведений, рук. и артистов нар. хоров и ансамблей: – М.: НОУ «Луч», 2000. – Ч. 2. – 80 с.

ПРОГРАММА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ ДЕТЕЙ И ОПЫТ ЕЕ РЕАЛИЗАЦИИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНО- ВОСПИТАТЕЛЬНОМ УЧРЕЖДЕНИИ

Сущенко Л. А.

Создание культурно-образовательного пространства как необходимого условия развития личности воспитанников является базовым для современного образовательно-воспитательного учреждения коррекционного типа, является обязательным в решении проблемы социализации «аномальных» детей.

Наша авторская программа социально-культурной адаптации предлагает новые подходы к самой проблеме умственно отсталых детей и способам ее решения. В основе программы лежит деятельностный подход, предполагающий взаимную активность детей, их родителей, социальных служб, стимулирующий формирование активной позиции ребенка по отношению к себе и другим. Ребенок с ограниченными возможностями рассматривается как эксперт, активно участвующий в обсуждении и реализации программ собственной социально-культурной адаптации.

Программа строится на принципах социально-культурной адаптации: – *личностно-ориентированный характер мероприятий.*

Следует отказаться от использования (и на уровне политики и в обиходе) термина «инвалид», который изначально несет в себе дискриминационную идею, выражает отношение общества к инвалидам как к социально бесполезной категории, и заменить его понятием «человек с ограниченными возможностями». Вся система социальных коммуникаций между участниками программы личностно ориентирована;

- *соответствие содержания деятельности физиологической, психической и социокультурной природе человека*, который в процессе социально-культурной адаптации выступает не только как объект благотворительности, но и как субъект социальной практики и собственной судьбы. Данный принцип утверждает необходимость индивидуального подхода к каждому ребенку;

- *реалистичность программ*, то есть решение адаптационных задач с учетом имеющихся ресурсов (технологических, научно-методических, организационных, экономических, кадровых, информационных и др.);

- *коллективность мероприятий* – учет всех основных направлений и форм взаимосвязи умственно отсталого ребенка с его природным, социальным и культурным окружением, единство социальной адаптации, художественно-творческой и духовной реабилитации, физического развития.

Основной целью программы является содействие улучшению качества жизни умственно отсталого ребенка, повышение общего уровня его жизнедеятельности, всестороннее развитие и максимальная реализация потенциала человека с ограниченными возможностями за счет обеспечения комплексных условий, способствующих его социально-культурной адаптации.

Данная цель достигается посредством решения совокупности задач программы:

1. Защита и представление интересов умственно отсталого ребенка в обществе, в том числе путем осуществления различных форм социаль-

ного патроната детей, поддержки контактов с ними и их семьями с целью обеспечения непрерывности реабилитационных мероприятий и социальной адаптации ребенка и семьи; корректировки отношения государственных органов и общественности к людям с ограниченными возможностями, которые традиционно воспринимаются обществом как больные, нуждаются в милосердии.

2. Создание условий для выравнивания «стартовых» возможностей детей в сфере образования, культурно-досуговой деятельности.

3. Оптимизация социально-психологической среды жизнедеятельности человека с ограниченными возможностями, вытекающая из понимания социальной адаптации как опосредованного общением процесса, успешность которого определяется мерой востребованности личностного потенциала умственно отсталого ребенка его социальным окружением.

4. Создание условий для активной коммуникации умственно отсталого ребенка со средой, инициирования форм совместной деятельности детей с ограниченными возможностями и детей, не имеющих проблем со здоровьем.

5. Создание условий для облегчения жизнедеятельности семьи, имеющей в своем составе ребенка с ограниченными возможностями.

В ходе реализации программы приоритетными направлениями деятельности выступают:

1. *Физическая адаптация и развитие умственно отсталого ребенка*

Для детей с физическими ограничениями существенно важное место должно быть отведено использованию средств и методов физической культуры, активно-двигательным (мышечные и дыхательные, координационные и развивающие упражнения), гигиеническим и закаливающим мероприятиям. Физическая культура является основой поддержания и повышения возможного уровня здоровья, обеспечивающего реализацию личностных жизненных потребностей через здоровый образ жизни.

Концептуальной основой использования физической культуры в качестве средства адаптации и социальной интеграции можно рассматривать «спартанскую» модель занятий, в основе которой лежит идея интеграции физических упражнений с искусством. Цель данного направления – использование социализирующего и реабилитационного потенциала физической культуры, методов общей физической подготовки и специализированных видов лечебной физкультуры.

Решаются основные задачи мероприятий:

пропаганда физической культуры и здорового образа жизни (воспитание культуры гигиены, навыков оказания первой доврачебной помощи, создание системы физкультурно-оздоровительной работы);

повышения общего уровня физической подготовленности детей, сохранение и укрепление их здоровья;

пропаганда народных средств оздоровления и традиционных оздоровительных систем;

формирование у ребенка глубоких и полных знаний о своем физическом состоянии и путях его улучшения с учетом реальных проблем и потребностей.

Организация физкультурно-спортивной работы должна базироваться на таких формах и методах, которые обеспечивают целостное воздействие на личность, содействуют преодолению разрыва между физическим и духовным развитием человека, способствуют формированию активной личности, стремящейся к проявлению своих способностей, руководствующейся духовно-нравственными ценностями в своем отношении к другим людям, к самой себе.

2. Психологическая адаптация

Целевая установка таких мероприятий – формирование психологических качеств и способностей ребенка, обеспечивающих его мотивационную готовность и успешность в различных сферах деятельности, прежде всего в образовательной и трудовой.

Основные задачи мероприятий психологической адаптации заключаются в восстановлении и развитии интеллектуальных функций (психомоторики, памяти, интеллекта, мышления и др.); снижении уровня локальных эмоциональных расстройств (возбудимости, тревожности, эмоциональной неустойчивости и т. д.); развитии навыков и способностей к волевым усилиям и психической саморегуляции; в формировании адекватного отношения к собственному «Я» (адекватной самооценки, понимания своих проблем и возможностей); развитии навыков творческого самовыражения и принятия решений, потребностей в самореализации в социально значимых формах.

Психолого-адаптационные мероприятия включают такие методы и способы организации аудитории, как психотерапия; игротерапия (сюжетно-ролевые, спортивные, диагностические, вербальные и другие игры; арттерапия, библиотерапия; психологический тренинг креативности, коммуникативный тренинг и т. д.) и др.

3. Социально-психологическая адаптация и социальная поддержка умственно отсталого ребенка

Основная задача данного направления – повышение коммуникативной культуры личности, оптимизация отношений в семье, расширение круга интересов и формирование ценностных ориентаций и др.

Ведущая форма выработки навыков взаимодействия с социумом – социально-психологический тренинг, в рамках которого проигрывается активная роль умственно отсталого ребенка в общении с другим человеком, обсуждается его положение в обществе, формируется положительная «Я-концепция», обретается уверенность в себе; происходит отработка социальных навыков и специфических социальных умений: поиск работы, взаимоотношений в семье, дружба, уважение и т. д.

4. Художественно-творческая адаптация

Данное направление было одним из ведущих в силу огромных социально-интеграционных возможностей культурно-досуговой деятельности, которые обусловлены ее компенсаторной природой – способностью решать проблемы, находящиеся вне пределов досуга и искусства. Включение человека в процесс создания и реализации художественных произведений (сказок, мультипликационных фильмов, ролевых сюжетов и т. д.) позволяет сформировать те социальные и социально-психологические функции, которые ранее были заблокированы вследствие функционального заболевания. Иными словами, культурно-досуговая деятельность обладает возможностями компенсировать недостающие от рождения либо утраченные вследствие болезни или травмы операции.

Ежемесячные выставки индивидуальных и групповых творческих работ, участие в школьных праздниках и театрализованных представлениях, викторинах, конкурсах, системе образовательных экскурсий (каждый класс в течение учебного года 8–10 раз посещает музеи и театры города), системе классных часов, психологических занятий, факультативном курсе «Мир человека», модель сотрудничества детей и взрослых являются средством социализации аномальных детей в условиях образовательно-воспитательного учреждения коррекционного типа и основой социализации выпускников.

5. Профессиональная ориентация и самоопределение

Основная задача профессионально-образовательных мероприятий – подготовка человека к самостоятельной трудовой жизни в реальных условиях рыночной экономики, помощь в овладении знаниями, умениями и навыками в области рекомендуемой профессии.

Подготовка к труду рассматривается как один из важнейших аспектов социальной адаптации умственно отсталых детей. Программы здесь ориентированы на представление возможности жить полноценной активной жизнью.

Это вызвано отсутствием четкой концепции и системы подготовки к труду детей с отклонениями в развитии; недостаточной ориентацией коррекционных учреждений на подготовку детей с отклонениями в развитии к реальной жизни, трудовой деятельности и карьере в условиях

динамично меняющейся ситуации, требований общества, производства и рынка труда; отсутствием системы профориентации, социально-психологической подготовки детей к трудовой деятельности, преемственности и взаимосвязи между общим, трудовым и профессиональным обучением детей с отклонениями в развитии.

Задачи профессионально-ориентационных программ: обеспечить адекватное профессиональное самоопределение (выбор профессии в соответствии с индивидуальными возможностями личности и запросами общества); сформировать ценностные ориентации, мотивы и установки по отношению к определенным видам профессиональной деятельности; воспитывать трудолюбие, развить инициативу, предприимчивость, творчество.

6. Организация учебно-образовательной деятельности

Стратегическая цель мероприятий здесь – интегрировать умственно отсталых детей в сферу образования, обеспечить им необходимые условия для культурного развития, получения образования и дальнейшего профессионального самоопределения.

Анализируя воспитательную работу образовательно-воспитательного учреждения коррекционного типа школы интерната № 104 г. Кемерово, мы наблюдали рост заинтересованности педагогического коллектива в социально – культурной адаптации воспитанников. Стало ясно, что культура способна наполнить детскую душу, компенсировать недостатки в интеллектуальном, эмоциональном и духовном развитии. Поэтому большое внимание уделяется кружковой работе по различным направлениям:

- декоративно-прикладное (мягкая игрушка, выжигание, резьба по дереву, лепка, аппликация, рисование);
- художественное (хор, танцевальный коллектив, оркестр);
- спортивно – оздоровительное (прогулки, походы, соревнования, купание в бассейне);
- познавательное-развлекательное (экскурсии, конкурсы, викторины).

Сейчас нами внедрены и действуют два новых направления, которые выступают как средства социально – культурной адаптации воспитанников:

- игротерапия (игровые динамические паузы, театрализованные игровые программы);
- праздничкотерапия (календарные и обрядовые праздники, дни именинника).

Налицо тенденция разворота от всепоглощающего общественно-полезного и порой совершенно бесполезного труда в сторону развития личности ребенка, развития его эмоциональной сферы, различных качеств личности.

Модель авторской программы социально-культурной адаптации детей с отклонениями в развитии, примененная нами в школе интернатного типа, показала успешную адаптацию выпускников в современном социуме, что дает основание предполагать, что названные компоненты авторской программы способствуют оптимизации образовательного и социокультурного процесса.

ПРАКТИКА СОЦИАЛЬНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ШКОЛЬНИКОВ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ «МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И ОХРАНА ПАМЯТНИКОВ»

*Киселев А. В.,
Попов А. А.*

Концепция модернизации российского образования на период до 2010 года предусматривает создание «системы специализированной подготовки (профильного обучения) в старших классах общеобразовательной школы, ориентированной на индивидуализацию обучения и социализацию учащихся», а также внедрение «гибкой системы профилей». В соответствии с этим положением в 2002 году была принята Концепция профильного обучения на старшей ступени общего образования. Она предусматривает широкий переход на профильное обучение в X–XI классах общеобразовательных учреждений Российской Федерации с 2006/2007 учебного года.

В России имеется опыт дифференцированного обучения по предпрофессиональной подготовке учащихся. В 1864 году было введено два типа образования – классическое (открывающее путь для поступления в университет) и реальное. Проект реформы образования 1915–1916 гг. предусматривал разделение уже на три варианта: новогуманитарное, гуманитарное и реальное. С 1918-го по 1934 г. в старших классах выделялось три направления: гуманитарное, естественно-математическое и техническое. В 1957 году АПН СССР начала эксперимент по внедрению в школьную практику дифференциации по трем направлениям: физико-математическому и техническому, биолого-агрономическому, гуманитарному и социально-экономическому через углубленное изучение отдельных предметов. Система школ (классов) с углубленным изучением отдельных предметов продолжала развиваться, наряду с этим были организованы также массовые факультативные курсы в общеобразовательных школах (с 1966 г.). Диверсификация образования, начавшаяся в 90-е годы

прошлого столетия, открыла возможности для создания широкого спектра общеобразовательных учреждений (лицеев, гимназий, колледжей), реализующих вариативные программы обучения, в том числе и в плане профильной и предпрофессиональной подготовки [1, с. 37].

В условиях профильного обучения старшекласснику предстоит принять решение о самоопределении в каком-либо профиле, который, как правило, связан с дальнейшим продолжением образования, будущей профессиональной карьерой и с выбором стиля жизни.

Следует отметить, что учащиеся выпускного **IX класса основной** школы испытывают серьезные затруднения в выборе профиля обучения в старшей школе.

По данным центра социально-профессионального самоопределения Институтов содержания и методов обучения РАО, подтверждаемым и другими источниками, половина учащихся, как правило, свое профессиональное будущее не связывает с собственными реальными возможностями и потребностями рынка труда; 46 % респондентов ориентированы на поддержку со стороны взрослых; 67 % не имеют представления о научных основах выбора профессии, не владеют информацией о требованиях профессии к ее «соискателям», не умеют оценить свои возможности; 44 % не осведомлены о том, где можно учиться, чтобы получить профессию по интересующей их сфере труда [2, с. 20].

На наш взгляд, одним из направлений в решении проблемы социально-профессионального самоопределения школьников является усиление интеграции и консолидации усилий между субъектами образовательной деятельности: школа – вуз.

В Кемеровском государственном университете культуры и искусств качественный уровень интеграции обеспечивается Центром непрерывного образования, возглавляемым профессором Н. Г. Смирновой. ЦНО КемГУКИ как структурное подразделение было создано в 1991 году. Актуальность его обусловлена, во-первых, новыми задачами качественного формирования контингента студентов; во-вторых, гуманизацией педагогического процесса; в-третьих, практически отсутствием учреждений культуры в Ленинском районе г. Кемерово (где проживает 1/3 населения города), на территории которого расположен вуз [3, с. 21].

В системе ЦНО КемГУКИ кафедрой истории, музееведения и краеведения (ИМК) в 2001 году в школах г. Кемерово и Крапивинского района организованы профильные классы, обеспечивающие дифференциацию образования через изменение содержания и структуры учебного плана, а именно сокращение количества и объема инвариантных учебных предметов и расширение спектра элективных учебных курсов.

Основная особенность элективных курсов состоит в необходимости их выбора самим учащимся, что ставит школьника в ситуацию самостоятельного построения индивидуальной образовательной траектории, профессионального самоопределения. Целью элективных курсов является ориентация учащихся на индивидуализацию обучения и социализацию, на подготовку к осознанному и ответственному выбору специальности «Музейное дело и охрана памятников» как сферы будущей профессиональной деятельности.

Преподавателями кафедры ИМК разработаны следующие элективные курсы: «История России в контексте мировой цивилизации»; «История сибирского и российского краеведения»; «Вехи истории Сибири, Кузбасса»; «Истории мировых религий»; «Музей и общество»; «Основы информационной культуры». Элективные курсы выполняют функции: изучение ключевых проблем современности; ознакомление с особенностями будущей профессиональной деятельности, «профессиональная проба»; ориентация на совершенствование навыков познавательной, организационной деятельности; дополнение и углубление базового предметного образования; компенсация недостатков обучения по профильным предметам.

В профильной подготовке школьников кафедра ИМК исключительное место отводит научно-практическим конференциям, на которых через создание лично значимых образовательных продуктов учащиеся приобретают опыт для обоснованного выбора. (Областная научно-практическая конференция «Знание – поиск – творчество», Юрга, 2004 г.; городская конференция «Интеллектуал» 2003 г.; студенческие конференции КемГУКИ 2000–2006 гг.).

В кафедральной практике профильного обучения за период 2001–2006 гг. выделяются III этапа:

I этап, 2001–2002 гг. – организационный, когда устанавливалась связь со школами, уточнялись планы элективных курсов, отрабатывалась система сотрудничества.

II этап, 2002–2003 гг. – определялись наиболее перспективные базовые структуры профильного обучения.

III этап – «вторичное возвращение» кафедры через музейно-краеведческую практику студентов в школах в процессе профильного обучения учащихся и оформление системы школа-кафедра-школа, которая функционирует в Крапивинском районе (начальник отдела образования Н. Н. Вербичева), МОУ средняя общеобразовательная школа № 45 (директор И. И. Максимова), МОУ средняя общеобразовательная школа № 5

(директор Е. В. Василенко), а также центр патриотического воспитания; губернаторская женская гимназия-интернат; областной детский экскурсионно-туристический центр.

Результативность деятельности кафедры ИМК в социально-профессиональном самоопределении школьников: из 59 студентов специализации «Музейное дело и охрана памятников» 20 – выпускники профильных классов; из шести отличников специализации три студента прошли профильную подготовку.

Таким образом, профильное образование, являясь средством дифференциации и индивидуализации, позволяет за счет изменений в структуре, содержании и организации образовательного процесса более полно учитывать интересы, склонности и способности учащихся, их профессиональные интересы, оказывающиеся главным смыслом продолжения образования.

Литература

1. Ермаков Д. С. Элективные курсы для профильного обучения // Педагогика. – 2005. – № 2.
2. Чистякова С. Н. Проблема самоопределения старшеклассников при выборе профиля обучения // Педагогика. – 2005. – № 1.
3. Смирнова Н. Г. Региональный центр непрерывного образования в структуре Кемеровской государственной академии культуры и искусств: становление и развитие. – Кемерово, 2002.

К ВОПРОСУ О ПОДГОТОВКЕ РУКОВОДЯЩИХ РАБОТНИКОВ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ В СИСТЕМЕ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

Плебух Е. А.

Переход к рыночным отношениям кардинальным образом изменил отношение к профессионально важным качествам руководящих работников образовательных учреждений. В связи с этим все актуальнее становится задача эффективной организации повышения квалификации этой категории. Современный руководитель может эффективно решать разного рода задачи, если обладает достаточным уровнем знаний и умением адаптировать их в конкретных ситуациях. В рамках реализации приоритетного национального проекта в сфере образования, объявленного В. В. Путиным, поддержанного в Кузбассе А. Г. Тулеевым, особенно актуальным является подготовка руководящих работников образовательных учреждений в системе повышения квалификации.

Современный руководитель должен уметь профессионально организовать работу как с учащимися, так и со взрослыми: учителями, родителями, коллегами из других школ, методическими работниками, попечительскими советами, спонсорами, молодежными организациями, вышестоящим руководством, другими уровнями образования, в том числе и с ректоратом высших учебных заведений. Поэтому формирование их экономического мышления, экономической компетентности, с нашей точки зрения, является особенно необходимым.

До недавнего времени в нашей стране и не помышляли о том, что руководители должны учиться управленческой науке, которая включает в себя достаточно много направлений, в том числе и экономические знания. Но для удовлетворения потребностей образовательного рынка нужны профессионально подготовленные кадры, и для этого необходимо формирование новой модели подготовки руководящих работников образовательных учреждений и создание соответствующей системы их обучения, обеспечивающей возможность получения профессионального образования в области управления и дальнейшего непрерывного углубления профессиональной компетентности, в том числе и экономической компетентности.

В связи с этим повышается роль системы повышения квалификации для руководящих кадров, которое подразумевает определенный уровень специальных экономических знаний как обязательное требование современности и способность использовать их в повседневной деятельности в управлении учреждением. Руководитель учреждения в условиях модернизации образования должен быть готов к проведению аналитических мероприятий высокого уровня и на основе квалифицированно сделанных выводов принимать профессиональные управленческие решения. Мы согласны с подходами Т. В. Шадринной, что современные условия требуют от руководящих работников образовательных учреждений «мобильно реагировать на происходящие изменения, чаще всего в ситуации неопределенности и риска. В то же время и сам человек постепенно все больше осознает свою самооценку и уникальность, свою роль в трансформации общества и его конструировании» [2, с. 100–101]. Также автор считает, что образ современного руководителя школы – это образ человека, способного «выстраивать свою жизнедеятельность», обладающего внутренней гибкостью, имеющего разнообразные интересы, понимающего «ценности самосовершенствования». Нельзя не согласиться с А. Пакрухиным: «Меняющаяся Россия пока не сумела пойти путем приоритет-

ной поддержки образования. Здесь, как и в других республиках бывшего СССР, учреждения образования стали входить в рынок вынужденно, поскольку федеральные и тем более региональные органы власти и управления образованием не смогли обеспечить им сколько-нибудь достаточную материальную поддержку. Образовательные учреждения во многом предоставлены сами себе и вынуждены самостоятельно вырабатывать и реализовывать стратегию выживания в условиях неразвитого отечественного рынка. Отсюда можно сделать внешне парадоксальный, но на самом деле вполне логичный вывод: нищета российского общества стимулирует систему образования совершить качественный скачок в развитии» [1, с. 287]. **Анализ теоретических подходов позволяет нам утверждать, что повышение квалификации руководителей образовательных учреждений в аспекте экономических знаний призвано решать как минимум две основные задачи:**

1. **Объяснить суть происходящих изменений и их тенденции.**

2. **Обучить людей, способных осуществить заданные изменения с требуемым результатом.**

С конкретной целью реализации первой задачи мы обратились к исследованию принципов рыночной экономики и направлений формирования ее приоритетных механизмов, прежде всего в Законе РФ «Об образовании», а затем и в последующих нормативных документах. Нами выявлены проблемы, которые руководители образовательных учреждений определяют как объективные, – это, во-первых, неустойчивое экономическое законодательство, когда «правила» игры меняются слишком часто и порой кардинально. Прослеживаются противоречия между старым, административным стилем управления и новым, экономическим, ориентированным на предоставление самостоятельности хозяйственной деятельности, управления финансами и установление контроля по конечным результатам. Во-вторых, выделяют такие проблемы, как: переход на финансирование по нормативам (на учащегося, воспитанника); многоканальность поступления финансовых и иных материальных средств, т. е. бюджетное финансирование и привлечение внебюджетных источников; практическая реализация прав и обязанностей образовательного учреждения как юридического лица и др.

Одним из основных принципов современного общества является принцип «обучение на протяжении всей жизни». Руководитель должен осознавать, что в процессе работы ему придется чередовать разные роли, функции, позиции и соответственно постоянно повышать квалификацию.

Особое значение наряду с наличием у руководителя профессионального образования приобретает его способность к повышению эффективности профессиональной деятельности путем изменения, дополнения и развития. То есть важнейшей задачей обучения руководителей должно стать не только освоение профессиональных знаний и углубление профессиональной компетентности, но и постоянное развитие управленческих способностей. Причем имеющийся опыт говорит за то, что нельзя овладеть этими способностями сразу, углубление их может происходить на протяжении достаточно длительного отрезка времени, при чередовании периодов учебы и практической деятельности. С учетом этого программы повышения квалификации управленческих кадров мы формируем таким образом, чтобы обеспечивать необходимую комбинацию высокого профессионализма и развития соответствующих профессиональных и личностных качеств.

Фактически в условиях отсутствия в стране практики профессиональной подготовки управленческих кадров для сферы образования это означает необходимость создания единой системы повышения квалификации для этой категории работников. Нами создается такая модель повышения квалификации, в основу которой положен принцип непрерывности и преемственности в содержании повышения квалификации управленческих кадров, причем с выделением нескольких уровней обучения. Важным является обучение и развитие экономической компетентности.

По результатам нашего исследования 88 % руководящих работников ОУ имеют высшее педагогическое образование. Но очевидно, что сегодня руководителю недостаточно этого образования. В связи с требованием времени, с социально-экономическим развитием страны, с переходом на самостоятельную форму существования ОУ и т. д. Следовательно, формировать экономическую компетентность руководящих работников ОУ следует обязательно. Наш эксперимент показал, что 98 % опрошенных экономические знания в работе руководителя считают важными, а 86 % свой уровень экономической компетентности – недостаточным. 78 % опрошенных руководящих работников образовательных учреждений предпочитают повышать свою компетентность на курсах повышения квалификации, 26 % – путем самообразования, 13 % – с помощью дополнительного экономического образования.

По данным эксперимента, который проводился в период 2004–2006 гг. на категории руководящих работников образовательных учреждений, полностью удовлетворены обучением на курсах – 48 %; частично

удовлетворены – 40 %; затруднилось ответить – 7 % и совершенно не удовлетворены – 5 %. Применить полученные знания в работе смогут: затруднилось ответить – 47 %; некоторую часть – 38 %; практически все – 12 %; почти ничего – 3 %. Также было выявлено, что 41 % – курсы помогли подготовиться к аттестации; 27 % – повысить свою экономическую компетентность как руководителя, 15 % – лучше разбираться в различных аспектах по экономическим вопросам. Наиболее актуальными на сегодняшний день знаниями оказались: управление персоналом – 70 %, управление инновациями в ОУ – 64 %, стратегический менеджмент – 59 %, организация маркетинговой деятельности в ОУ – 52 %.

Таким образом, можно сделать вывод, что сегодня директор – это и менеджер, и предприниматель, и экономист, и маркетолог, и стратег и поэтому, именно система повышения квалификации одна из наиболее приемлемых форм обучения для получения новых актуальных знаний в различных аспектах экономики и развития профессиональной компетентности руководящих работников образовательных учреждений.

Литература

1. Панкрухин А. Маркетинг образовательных услуг // Справочник менеджера образования. – М.: Новая школа, 1995. – Т. 2. – С. 287.
2. Шадрин Т. В. Андрагог как аниматор и организатор образования взрослых // Андрагог в открытом обществе (Материалы российско-польского семинара) / под ред. Е. А. Соколовской, Т. В. Шадринной. – СПб.; Иркутск: Пблс, 2000. – С. 100–101.

Сведения об авторах

- Андреева С. В.** аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Алухтина Е. В. аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Бородина Е. М. кандидат культурологии, доцент КемГУКИ
Бунякина С. Л. соискатель, методист КемГУКИ
Буратынская С. В. аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Быкасова Л. В. ст. преподаватель Сибирского государственного университета (г. Новокузнецк)
Валеева Ж. С. соискатель, преподаватель КемГУКИ
Васильева К. В. аспирантка КемГУКИ, ст. преподаватель МОУ ДПО «Институт повышения квалификации» (г. Новокузнецк)
Верещагина И. М. соискатель КемГУКИ, преподаватель Томского государственного архитектурно-строительного университета
Воробьева Т. В. аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Гончарова Н. В. аспирантка КемГУКИ, академический директор международной школы иностранных языков «Бенедикт» (г. Кемерово)
Григоренко Н. Н. кандидат философских наук, доцент КемГУКИ
Григорьянц Т. А. кандидат культурологии, доцент КемГУКИ
Давыдов В. П. доцент КемГУКИ
Дрозд А. Н. доцент КемГУКИ
Золотарёва С. А. аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Иванова Н. Ф. директор клуба «Радуга» (г. Белово)
Ильина Н. А. аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Каймакова И. В. ст. преподаватель КемГУКИ
Карманова А. В. аспирантка, библиотекарь КемГУКИ
Киселёв А. В. кандидат исторических наук, доцент КемГУКИ
Киселёва М. А. соискатель КемГУКИ
Козырь П. В. аспирант КемГУКИ
Кудрина Е. Л. доктор педагогических наук, профессор, ректор КемГУКИ
Кузьмина О. В. кандидат культурологии, ст. преподаватель КемГУКИ
Курбатов В. П. соискатель КемГУКИ, главный редактор Телецентра «Томь» (г. Кемерово)
Лиханина Е. Н. аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Лопатина Н. Л. кандидат культурологии, доцент Кузбасского государственного технического университета (г. Кемерово)
Матевосян А. Ж. аспирант КемГУКИ, учитель МОУ «Средняя общеобразовательная школа» № 95 (г. Кемерово)
Мигунова О. И. соискатель, преподаватель КемГУКИ
Милькова Е. В. кандидат педагогических наук, доцент КемГУКИ

- Миненко Л. В.** кандидат культурологии, доцент КемГУКИ
- Миронович О. В.** аспирант КемГУКИ, преподаватель Кемеровского горно-технического колледжа
- Найдина Е. Н.** аспирантка, младший научный сотрудник КемГУКИ
- Носова И. П.** соискатель, преподаватель КемГУКИ
- Осипенко Н. Н.** аспирантка, ст. преподаватель КемГУКИ
- Осипова Н. П.** соискатель, ст. преподаватель КемГУКИ
- Петроченко Н. В.** кандидат культурологии, доцент КемГУКИ
- Плебух Е. А.** аспирантка Кузбасского регионального института повышения квалификации и переподготовки работников образования (г. Кемерово)
- Пойдина Т. В.** преподаватель Алтайского краевого колледжа культуры (г. Барнаул)
- Попов А. А.** проректор КемГУКИ
- Ртищева О. В.** аспирантка, преподаватель КемГУКИ
- Руссу Н. В.** аспирантка, преподаватель КемГУКИ
- Сваровская О. В.** доцент, аспирантка Российского заочного института текстильной и легкой промышленности (г. Москва)
- Сидорова И. А.** аспирантка, преподаватель КемГУКИ
- Смирнова Н. Г.** кандидат педагогических наук, доцент, руководитель ЦНО КемГУКИ
- Стачёва Е. М.** соискатель КемГУКИ, ст. преподаватель Новокузнецкого филиала-института Кемеровского государственного университета
- Стенюшкина Т. С.** доцент КемГУКИ
- Сущенко Л. А.** доцент КемГУКИ
- Ткаченко Л. А.** соискатель ГОУ ВПО «Алтайский государственный университет», педагог ГОУ СПО «Областной технический центр дополнительного образования» (г. Кемерово)
- Туев В. В.** доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой КемГУКИ
- Утин Е. В.** кандидат технических наук, соискатель КемГУКИ
- Филин Д. А.** кандидат философских наук, доцент КемГУКИ
- Чернова О. В.** кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой КемГУКИ
- Черняк Е. Ф.** соискатель, доцент КемГУКИ
- Шалашова О. П.** доцент КемГУКИ
- Шерстобитов А. В.** соискатель КемГУКИ, преподаватель ГОУ СПО «Беловский педагогический колледж»
- Якушина Т. А.** заведующая отделом молодежи Администрации города Ленинска-Кузнецкого

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	3
Раздел 1. ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ЧЕЛОВЕКА И КУЛЬТУРЫ	
ПЕРСОНОЛОГИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ В ФИЛОСОФСКИХ И НАУЧНЫХ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ <i>Ильина Н. А.</i>	8
СУБЪЕКТ-ОБЪЕКТНЫЕ ОСНОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА В ИСКУССТВЕ <i>Руссу Н. В.</i>	15
СОДЕРЖАТЕЛЬНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЦЕССА В ПРОЕКЦИИ НА ПРОБЛЕМАТИКУ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ <i>Сидорова И. А.</i>	21
ТЕМА РАЗНООБРАЗИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ К. Н. ЛЕОНТЬЕВА <i>Филин Д. А.</i>	24
К ВОПРОСУ ОБ ЭКСПЛИКАЦИИ ЗНАЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА <i>Ртищева О. В.</i>	32
СУЩНОСТЬ И СПЕЦИФИКА ВИЗУАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ <i>Каймакова И. В.</i>	35
ОСОБЕННОСТИ НАГЛЯДНЫХ ОБРАЗОВ ВИЗУАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ <i>Каймакова И. В.</i>	41
СОЦИАЛЬНОЕ ОТЧУЖДЕНИЕ КАК ПРЕДПОСЫЛКА И ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ МОЛОДЕЖНЫХ СУБКУЛЬТУР (СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ) <i>Карманова А. В.</i>	43
СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В МЕДИЦИНЕ <i>Козырь П. В.</i>	50

ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОСОФИИ ОБРАЗОВАНИЯ <i>Миронович О. В.</i>	53
ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ОТ КЛАССИЧЕСКИХ ОБРАЗЦОВ К НЕКЛАССИЧЕСКИМ ПЕРСПЕКТИВАМ <i>Стачёва Е. М.</i>	60
Раздел 2. ДИНАМИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ	
МЕТОДОЛОГИЯ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ <i>Васьлева К. В.</i>	66
ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА <i>Дрозд А. Н.</i>	74
ВЛИЯНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ НА ЭВОЛЮЦИЮ ЖАНРА МУЗЫКАЛЬНОГО ЭТЮДА <i>Носова И. П.</i>	78
СПЕЦИФИКА ЖАНРА «САДИСТСКИЕ СТИШКИ» <i>Мигунова О. И.</i>	82
СТАНОВЛЕНИЕ ДУХОВНЫХ ОСНОВ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ЗАПАДНОЙ СИБИРИ <i>Шерстобитов А. В.</i>	87
ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРОИЗВОДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ В ЗАПАДНОЙ СИБИРИ В ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА <i>Ткаченко Л. А.</i>	91
СЕМАНТИКА ОРНАМЕНТОВ ПРЕДМЕТОВ ВЕЩНОЙ КУЛЬТУРЫ КОРЕННЫХ НАРОДОВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ <i>Миненко Л. В.</i>	97
МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК НОСИТЕЛЬ СМЫСЛА <i>Осипенко Н. Н.</i>	108

К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ И СУЩНОСТИ ТАНЦА <i>Петроченко Н. В.</i>	115
ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ И ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ <i>Буратынская С. В.</i>	120
ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА <i>Курбатов В. П.</i>	124
ТЕЛЕСНОЕ ПОВЕДЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА – СПЕЦИФИЧЕСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ТЕКСТ <i>Григорьянц Т. А.</i>	128
К ПРОБЛЕМЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В ПРОМЫШЛЕННОСТИ РАЗМЕРНОЙ ТИПОЛОГИИ <i>Сваровская О. В.</i>	135
Раздел 3. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ	
КУЛЬТУРОЛОГИЯ В КОНТЕКСТЕ ЗАПАДНЫХ НАУК О КУЛЬТУРЕ <i>Гончарова Н. В.</i>	141
УСЛОВИЯ И ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ <i>Матвеева А. Ж.</i>	146
ПЕРСОНАЛИЯ КАК КУЛЬТУРНЫЙ КОД <i>Золотарева С. А.</i>	152
ОПРЕДЕЛЕНИЕ ФОЛЬКЛОР В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ <i>Найдина Е. Н.</i>	157
ФОЛЬКЛОР В УСЛОВИЯХ ПОЛИТИКИ ТОТАЛИТАРНОГО РЕЖИМА <i>Воробьева Т. В.</i>	162
СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ФОЛЬКЛОР КАК ЯВЛЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ <i>Воробьева Т. В.</i>	166

КУЛЬТУРА СИБИРСКОГО КАЗАЧЕСТВА КАК СУБКУЛЬТУРА НАЦИОНАЛЬНОЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ <i>Бородина Е. М.</i>	170
СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ОТНОШЕНИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ <i>Быкасова Л. В.</i>	175
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРИЧИНЫ КРАЕВЕДЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ ЮГА ЗАПАДНОЙ СИБИРИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКОВ <i>Киселёв А. В., Киселёва М. А.</i>	180
ИЛЛЮСТРАТИВНЫЕ И ТЕКСТОВЫЕ ДОКУМЕНТЫ ФОНДОВ ГОСУДАРСТВЕННЫХ АРХИВОВ И КРАЕВЕДЧЕСКИХ МУЗЕЕВ КАК ИСТОЧНИКИ ИЗУЧЕНИЯ САДОВО-ПАРКОВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В СИБИРСКОМ ГОРОДЕ <i>Пойдина Т. В.</i>	182
Раздел 4. СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ И СОВРЕМЕННЫЕ РЕАЛИИ	
О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ <i>Туев В. В.</i>	189
К ВОПРОСУ О КАЧЕСТВЕ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ <i>Кудрина Е. Л.</i>	193
ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ НЕГОСУДАРСТВЕННЫХ ВУЗОВ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ <i>Утин Е. В.</i>	196
СОЦИАЛЬНАЯ АДАПТАЦИЯ ЛЮДЕЙ ПОЖИЛОГО ВОЗРАСТА В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ <i>Григоренко Н. Н., Иванова Н. Ф.</i>	204
ОСОБЕННОСТИ МОЛОДЕЖНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ <i>Андреева С. В.</i>	209

ХОББИ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ВНЕДРЕНЧЕСКИЙ АСПЕКТ <i>Верещагина И. М.</i>	213
СТУДЕНЧЕСКИЕ ОТРЯДЫ КАК ФОРМА СОЦИАЛИЗАЦИИ <i>Милькова Е. В., Якушина Т. А.</i>	219
ВЛИЯНИЕ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ НА ПРОЦЕСС СОЦИАЛИЗАЦИИ ПОДРОСТКОВ <i>Валеева Ж. С.</i>	224
СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ВОСПРИЯТИЕ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ ЛЮДЬМИ, РОДИВШИМИСЯ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА <i>Лопатина Н. Л.</i>	228
ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА КАК ОБЪЕКТ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ <i>Алехтина Е. В.</i>	232
ИГРА КАК СРЕДСТВО МЕЖЛИЧНОСТНОЙ КОММУНИКАЦИИ <i>Смирнова Н. Г., Буякина С. Л.</i>	237
МОНТАЖ КАК КОНСТРУКТИВНЫЙ МЕТОД СОЗДАНИЯ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ <i>Лиханина Е. Н.</i>	242
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МОДУЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ ВУЗА <i>Черняк Е. Ф.</i>	246
Раздел 5. СОВРЕМЕННОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА	
НЕОБХОДИМЫЕ УСЛОВИЯ ВНЕДРЕНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ <i>Чернова О. В.</i>	254
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ КАФЕДРЫ ХОРЕОГРАФИИ <i>Давыдов В. П.</i>	257

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРИ ПОДГОТОВКЕ КАДРОВ РЕЖИССЕРСКОГО ПРОФИЛЯ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ <i>Шалашова О. П.</i>	264
РОЛЬ УЧЕБНО-ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ ПО СЦЕНАРНОМУ МАСТЕРСТВУ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ» <i>Кузьмина О. В.</i>	271
АДАПТАЦИЯ СТУДЕНТОВ КАФЕДРЫ «РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ» К РАБОТЕ В СИСТЕМЕ ВОСПИТАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ <i>Осинова Н. П.</i>	276
ЗНАЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ НАРОДНОМУ ПЕНИЮ <i>Стенюшкина Т. С.</i>	279
ПРОГРАММА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ ДЕТЕЙ И ОПЫТ ЕЕ РЕАЛИЗАЦИИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОМ УЧРЕЖДЕНИИ <i>Сущенко Л. А.</i>	282
ПРАКТИКА СОЦИАЛЬНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ШКОЛЬНИКОВ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ «МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И ОХРАНА ПАМЯТНИКОВ» <i>Киселёв А. В., Попов А. А.</i>	288
К ВОПРОСУ О ПОДГОТОВКЕ РУКОВОДЯЩИХ РАБОТНИКОВ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ В СИСТЕМЕ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ <i>Плебух Е. А.</i>	291

Научное издание

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Межрегиональный сборник научных статей молодых ученых

Выпуск 2

Выпускающий редактор *В. А. Шамарданов*
Редактор *О. А. Семилетко*
Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*

Подписано к печати 25.12.06. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Отпечатано на ризографе. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ 156.

Издательство КемГУКИ: 650029, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.