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

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Межрегиональный сборник научных статей

Выпуск 3

Кемерово 2007

ББК 77я43
А43

Научный редактор
доктор педагогических наук, профессор, ректор КемГУКИ ***Е. Л. Кудрина***

Редколлегия:
доктор культурологии, профессор, проректор по научной работе КемГУКИ
В. И. Марков;
доктор философских наук, профессор кафедры философии КемГУКИ
П. И. Балабанов;
доктор культурологии, профессор, зав. кафедрой культурологии и искусствознания КемГУКИ ***Г. Н. Миненко;***
доктор культурологии, профессор, зав. кафедрой истории, музееведения и краеведения КемГУКИ ***А. М. Кулемзин;***
доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой социально-культурной деятельности КемГУКИ ***В. В. Туев;***
доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой технологии документальных коммуникаций КемГУКИ ***И. С. Пилко;***
кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой теории и истории музыки КемГУКИ ***И. Г. Умнова***

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

А43 Актуальные проблемы социокультурных исследований: межрегиональный сборник научных статей [Текст] / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2007. – Вып. 3. – 456 с.

ISBN 5-8154-0056-4.

Сборник посвящен проблемам философии культуры, культурологических интерпретаций художественной культуры, социальной культурологии, культурологического наследия, социокультурной и информационно-образовательной деятельности в современном обществе.

Адресован преподавателям, научным работникам, аспирантам и студентам гуманитарных вузов.

ББК 77я43

ISBN 5-8154-0056-4

© Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2007

ПРЕДИСЛОВИЕ

Третий выпуск межрегионального сборника научных статей аспирантов и соискателей вузов Сибирского федерального округа не только подтверждает традиционность рассмотрения актуальных проблем социокультурных исследований в области культуры и образования, но и содействует формированию новой научной элиты, которой предстоит способствовать качественным изменениям в экономической, социально-политической, духовной и социально-культурной сферах общественной жизни, находить новые пути развития в конкретных географических и социально-исторических условиях.

В настоящее время одним из национальных приоритетов и частью государственной политики стало реформирование образования. Именно оно рассматривается в качестве важнейшего, определяющего условия успешного развития общества, залога его экономического процветания и политической стабильности.

По мнению Президента Российской Федерации В. В. Путина, «должен быть изменен сам подход к образованию. В эпоху глобализации и новых технологий это не просто социальная сфера. Это вложение средств в будущее страны, в котором участвуют компании и общественные организации, все граждане без исключения, все заинтересованные в качественном образовании наших детей».

Приобщение подрастающего поколения к художественной культуре посредством одного из важных ее элементов – художественного образования не только является эффективным инструментом воздействия на личность, но и сказывается на состоянии образования в целом, изначально являющегося транслятором культурных традиций и духовно-ценностных ориентиров.

Сегодняшняя система образования значительно отличается от той, которая была двести, сто и даже двадцать лет назад. А новые вызовы времени задают и новые пути развития образования, в том числе и художественного. Концепция модернизации российского образования на период до 2010 года определяет новые социальные требования к системе российского образования, а также цели и основные задачи его реформирования. Модернизация общества приводит к изменению системы образования, не только делая ее более открытой и транснациональной, но и выдвигая общие параметры подготовки специалистов.

Исторически сложившаяся уникальная система отечественного профессионального художественного образования, которая на протяжении многих десятилетий обеспечивала высокий уровень под-

готовки профессионалов в области культуры и искусства, занимала и по-прежнему занимает особое место в социальной и культурной системе российского общества. Являя собою синтетическое пространство, соединяющее, с одной стороны, основания и ценности образовательной, социализирующей деятельности и парадигмы, свойственные художественному творчеству, с другой стороны, данная целостная образовательная система имеет свою логику развития, так как определяется спецификой развития образовательных процессов и закономерностями и тенденциями развития художественной культуры.

Художественное образование является одним из важнейших направлений целостной системы государственного образования и неотделимо от образовательных задач современной школы. Художественное образование в отрасли культуры имеет ряд специфических особенностей, требующих корректного и бережного отношения к сложившимся десятилетиями традициям. На протяжении нескольких столетий профессиональное художественное образование строилось на принципах общечеловеческих, национальных, этносоциальных и личностных ценностей, определяющих индивидуализацию процесса обучения и воспитания, необходимую для формирования собственного мира культуры творческого человека.

На рубеже веков мир стал необычайно динамичным: во всех сферах деятельности в самые короткие отрезки времени происходят кардинальные изменения. Это в полной мере относится к высшей профессиональной школе: повышаются требования общества к качеству профессионального образования, кардинально обновляются технологии обучения, быстро меняются организационные и экономические условия деятельности вузов, обостряется конкурентная борьба на рынке образовательных и научных услуг, постоянно меняется позиция государства по отношению к высшей школе. В этих динамичных и труднопрогнозируемых условиях успешная работа любого университета невозможна без постоянного совершенствования его деятельности по улучшению качества образовательных, научных, информационных и других видов услуг. Эти услуги и есть тот товар, который университеты предъявляют на международном, национальном и региональных рынках.

Стратегическая задача образовательной политики России на современном этапе – достижение современного качества образования, его соответствия актуальным и перспективным потребностям личности, общества и государства. Это объясняется тем, что государственные вузы есть неотъемлемая часть российской системы высшего образования. А высшая школа России все более демонстрирует стремление к интегра-

ции в европейское образовательное пространство. Движение в этом направлении предполагает усилия по улучшению и обеспечению качества российских образовательных программ, преподавания и обучения.

Характерным штрихом происходящих сегодня в России процессов модернизации общества является регионализация и децентрализация социально-культурной жизни. Стратегия развития культуры – культурное строительство – одна из важнейших составляющих жизни общества, и без этой составляющей нельзя говорить о создании полноценной нации, объединяющей усилия многих людей в поступательном движении к прогрессу. За последние годы влияние регионов на общеполитическую, информационную и культурную ситуацию в стране усилилось, стало очевиднее и определеннее. Это обусловлено тем, что активизировалась жизнь и в самих регионах, что нашло свое отражение в развитии культурной активности населения.

Раскрывая концептуальную и социальную значимость заявленных ими проблем, авторы представленных в сборнике статей теоретически обосновывают эмпирический материал, предлагают новые подходы и модели методического и технологического характера, не только формулируют вопросы, но и предлагают пути их решения, излагают свое позитивное видение в многоаспектных философских, исторических, культурологических и педагогических контекстах.

В тематическом плане материалы сборника сгруппированы по шести разделам:

1. Философские основы социокультурных исследований.
2. Культурология и художественная культура.
3. Культурное наследие: история и современность.
4. Социально-культурные исследования: теория и практика.
5. Информационно-образовательная деятельность: кадры, ресурсы, технологии.
6. Исторический и региональный аспекты изучения музыкальной культуры.

В первом, методологическом по характеру разделе авторы актуализируют проблематику философских оснований социокультурных исследований, рассматривая, в частности, социокультурное проектирование как особый род социальных технологий, уделяют внимание анализу таких историко-философских аспектов, как проектирование «сверхчеловека» в работах Ф. Ницше, исследование утопии К. Мангеймом, космологические воззрения философов Индии. Проблемы современности также рассматриваются в самых различных аспектах: с точки зрения динамики изменений взглядов человека на природу и этико-экологических

проблем современной науки, «моды на здоровье» как феномена культуры постмодерна. Особо следует отметить исследования, связанные с анализом сферы образования вообще и художественного образования в частности и рассматривающие предмет современной философии образования, ценность формального и неформального образования в среде современных молодежных субкультур, сценический образ как аксиологическую систему.

Многообразие аспектов, рассматриваемых в работах авторов второго раздела сборника, отражает сущность культурологии как науки, опирающейся, с одной стороны, на мощный философский фундамент и применяющей, с другой стороны, эту методологическую базу для анализа конкретных проблем культурной жизни общества. Этот широкий спектр культурологической проблематики продемонстрирован в статьях, посвященных исследованию междисциплинарного подхода в изучении культурной антропологии в России и США, креативности субъекта в философии А. Бергсона, типологии пространственно-временных отношений в языковой картине мира, проблем семантики слова, христианских основ религиозно-этических взглядов М. М. Бахтина, особенностей невербального общения. Продолжая эту логику, ряд авторов концептуализирует особенности современных глобальных и региональных культурных процессов, посвящая свои работы изучению таких проблем, как генезис идеи диалога культур, «современный экуменизм» и выражение в нем противоречий массового религиозного сознания, православие и новые религиозные течения в России, город в спектре исследований социально-гуманитарных наук, влияние постмодернистской эстетики на современную литературу, бытовые культурные тексты и их функционирование в культуре повседневности. Мир детства рассматривается в ряде работ под углом зрения изучения его как предмета междисциплинарных исследований, феномена детской субкультуры, воспитания с ориентацией на интересы молодежи. Историко-культурные аспекты освещаются в работах, связанных с изучением послереволюционной политики ликвидации неграмотности в деревне, влиянием периода «оттепели» на театральное искусство в столице и провинции, специфики изобразительного искусства в культурном пространстве России второй половины прошлого века и развития художественной керамики в 60–70-х годах этого же века. Представлен и целый ряд статей, посвященных проблемам художественной культуры и рассмотрению условий рождения и существования сценического образа, теоретическому анализу праздничнo-обрядовой культуры, декоративно-прикладного искусства в условиях современного российского города, мировоззренческих аспектов музыкального искусства, куль-

турно-антропологических истоков хорового пения, языковых особенностей русского танца, влияния социальных потребностей на формирование жанров музыкального искусства, выявлению особенностей народного и ценностного содержания народно-сценического танца.

Для работ авторов третьего раздела характерно сочетание общетеоретических и конкретно-методических подходов в исследовании таких аспектов музейной проблематики, как современные прогрессивные тенденции в музейном деле, обоснование экологии культуры как научного направления и учебной дисциплины, правовой режим земель историко-культурного назначения, становление научного краеведения в России, развитие отечественного экскурсионного дела, формирование новых элементов музейной коммуникации в музеях г. Кемерово, активизация деятельности школьных музеев русской культуры и историко-культурное наследие в рекреационно-культурном потенциале Кузбасса.

В статьях авторов четвертого раздела социально-культурная деятельность рассматривается, прежде всего, в теоретико-методологических и методических аспектах, посвященных исследованию истории игры в досуговой культуре России, соотношения культуры праздничного поведения и праздности в понятийном и практическом преломлении, теории и практики формирования игровых сообществ, игры как средства формирования положительных стереотипов поведения, тенденций вестернизации в танцевальной культуре, роли документа в культурно-досуговых программах. Ряд работ актуализирует проблематику образовательной деятельности и поднимает вопросы игровых технологий и проектной деятельности в системе современного образования, формирования профессиональной компетентности студентов и компетентностного подхода к коммуникативной культуре будущих специалистов, персонального менеджмента руководителя учреждения дополнительного образовании детей, новых подходов к обеспечению качества образования специалистов социально-культурной сферы.

В пятом разделе сборника представлен как анализ информационных технологий, так и проблемы формирования специалистов соответствующего профиля. При этом исследуются вопросы маркетингового анализа деятельности библиотек, классификации и методов информационных и библиотечных процессов, современного состояния стандартизации библиотечных и информационных технологий, соотношения понятий «креативность» и «информационная культура», деятельностного подхода к определению понятия «паблик рилейшнз», технологического обеспечения процессов создания фактографических баз данных, а также практической направленности аспирантских исследований, опыта мониторин-

говых исследований выпускников вуза и моделирования профессиональных компетенций специалистов библиотечно-информационной сферы.

Завершает сборник раздел, посвященный проблемам музыкальной культуры, в котором представлены работы как музыковедческого профиля, так и музыкально-педагогической направленности. Авторы рассматривают музыкальную жизнь российского региона на примере Кузбасса, онто-гносеологические основания музыкального опыта, исполнительское интонирование в контексте теории Б. Асафьева, проблемы инвариантности и тождества музыкально-исполнительского искусства, христианских ценностей в духовных песнопениях и неромантизма в хоровом творчестве Г. В. Свиридова, а также роль упражнений для фортепиано в истории исполнительского искусства и влияние хоровых занятий на социализацию подростков.

Многообразие тематики статей, представленных в данном сборнике, нетривиальность подходов его авторов, их стремление связать воедино фундаментальную направленность исследований с их практической значимостью отражают, на наш взгляд, огромную заинтересованность научной молодежи в тех современных социокультурных процессах, которые определяют будущее страны. В этом контексте особое значение приобретает тот факт, что сочетание в одной книге результатов исследований ведущих ученых вуза и молодых аспирантов и соискателей наглядно демонстрирует преемственность в развитии науки. Преемственность, которая служит залогом не только будущих научных успехов, но и практических позитивных преобразований в культуре России.

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

Марков В. И., доктор культурологии, профессор,
проректор по научной работе
Кемеровского государственного
университета культуры и искусств

Раздел 1
ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВЫ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

ФИЛОСОФИЯ ОСНОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Красиков В. И.

Как известно, начиная со второй половины XIX века – первой половины XX века происходила интенсивная специализация среди как естественных, так и гуманитарных наук, в итоге которой все они получили независимый академический статус. Тогда и начинался крестовый поход против философии в ее державно-идеалистическом понимании: в виде естественнонаучного материализма и непрестанно сменяющих друг друга волн позитивизма, что и составило содержание двух предшествующих веков развития комплекса научного знания. В итоге подверглась специализации и сама философия. Старая роль философа как «интеллектуала общего назначения» также расщепляется на множество академических специальностей.

Означает ли это «смерть философии»? Конечно же, нет. Философия просто меняет способ своего существования, приспособившись к новой ситуации переполненного пространства интеллектуального внимания. Она начинает осваивать новые возможности, вовлекая в сферу философской рефлексии новые предметные области: бессознательного (фрейдизм); сферы ценностей и исторических методологий (неокантианство); языка, сферы значимостей (логический позитивизм, структурализм). Другой ее путь – междисциплинарные проекты (проект универсальной науки о человеке М. Шелера) либо решение междисциплинарных проблем, согласование методологий, конвертирование знаний между разными дисциплинами (позитивизм XX века). Третье решение предложили экзистенциализм и персонализм – обращение к массовому человеку, новое «религиозно-философское» утешение, уже скорее духовно-страждущих, метафизическая терапия его страхов, беспокойств, неврозов. Причем функции философии в отношении концептуализации дисциплинарных материалов начинают выполнять наиболее рефлексивные умы гуманитарных и естественных наук: П. Тейяр де Шарден (научно-религиозно-философский синтез), М. Фуко (культурология);

К. Леви-Строс (историческая антропология), Э. О. Уилсон (социобиология), Р. Коллинз (социология философий). Это только наиболее известные имена.

Конечно, это свидетельство дисциплинарного кризиса самой философии, замыкающейся в своей схоластичности и академизме. Наиболее ярко это нашло свое отражение в эзотеризме феноменологической традиции. Исследование абстрактнейших и тончайших механизмов формирования значений требует глубокой специальной подготовки, высочайшей сосредоточенности и филигранной рефлексии. Но, увы, действительно понятно это и интересно лишь единицам, не способным часто даже к своему простому воспроизводству, не говоря уже о каком-то влиянии на других интеллектуалов.

Таким образом, современная философия сегодня занимает такую же дисциплинарную нишу, как и все другие науки. Ее задачи – в постоянной экспансии рефлексии на новые предметные области и в расшивании междисциплинарных узлов. Философы – рефлектирующий арьергард движения научных фронтов познания либо метафизические терапевты человеческого духа.

То же можно сказать и о значимости философии для области социокультурных исследований. Задачи философии здесь – определить общий формат понимания, концептуальные рамки и схемы, исследовательские стратегии. При всей пестрости тем, составляющих содержание социокультурных исследований, можно выделить все же их метафизическое или же философское общеконцептуальное содержание. Оно предстает в вопрошании: «В чем смысл (необходимость) культуры?»

Представляется, что в философии культуры сложились три ключевые версии ответа на этот вопрос:

- существование человечества представляет собой появление принципиально новой реальности сознания и культуры, причем само качество последней существует на уровне Целого: общечеловеческого, где не только отдельные люди, но и группы, нации и цивилизации есть лишь стороны, блики, элементы подобного Целого;

- социокультурное целое есть лишь термин, скрывающий и облагораживающий господство зооантропологических, видовых начал в человечестве, и подавление появившегося подлинно-нового – индивидуально-духовного, являющегося истинным возможным смыслом;

- социокультурное целое есть выражение, блик другой, подлинной, эзотерической реальности трансцендентного смысла – реализации в человеческой эволюции некоего космического закона, Божественного промысла, начала сверхиндивидуального и сверхчеловеческого.

Первая смысловая комбинация, утверждающая метафизический приоритет Целого, его самодовления, увеличения общественного счастья, суммы благ для народной массы, может быть обнаружена в основании многих, на первый взгляд, разных концепций: Платона, Бентама, Канта, Гегеля, Маркса, Хабермаса и многих других. Отдельный индивид здесь эвфемизм ничтожества и преходящего.

Вторая смысловая комбинация, представляющая выражение протестного настроения индивидуалистски настроенного самосознания, задает приоритет его самоутверждения вопреки внешнему социокультурному объективизму. Высший возможный смысл видится в противостоянии, бунте самореализации. Прорыв, отрицание и культивирование вторичной, индивидуальной духовной реальности составляет общее в имевших место, имеющихся и будущих актах творчества мыслящего меньшинства.

Третья смысловая комбинация лежит в основании многих религиозно-философских проектов, авторы которых искренне считают, что их всеобщие интуиции схватывают некую сокровенную тайну мироздания.

Таким образом, мы видим явственную зависимость разнохарактерных пониманий метафизической детерминации культуры от некоторых исходных принципиальных допущений, имеющих ценностно-мировоззренческий характер. Действительно, оттого, что мы признаем, отдавая или нет себе в этом отчет, *смыслом* культуры, зависит и критериальность анализа ее внутренних различений.

СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ КАК СОЦИАЛЬНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ

Трощенкова Е. А.

Термин «технология» сегодня активно вошел в словарный запас современного интеллигентного человека. Существуют разные трактовки определения «технология», и, несмотря на разночтения в понимании и употреблении этого термина, есть ряд объединяющих позиций, характерных для этого понятия. Так, в Толковом словаре С. И. Ожегова читаем: «Технология – это совокупность приемов, методов и процессов, применяющихся в определенной отрасли производства» [3, с. 797]. Но это понятие является далеко не для всех интуитивно ясным. Тем более это относится к понятию «социальная технология». Понятие «социальная

технология» употребляется весьма широко, причем разнообразие трактовок интегрируется положительным ответом на вопрос о правомочности и эффективности данного понятия.

В научной литературе понятие «социальная технология» определяется как совокупность методов, средств, приемов, способов организации человеческой деятельности по воздействию на социальные процессы и системы. Социальная технология является мощным средством воздействия на общество, рассматривающим вопросы создания, использования, распространения соответствующих методов и процедур преобразовательной деятельности. Перечисленные выше значения социальной технологии связаны с пониманием ее как особым образом организованного знания о способах и средствах деятельности.

Сущность социальной технологии состоит в рациональном расчленении деятельности на процедуры и операции с их последующей координацией и синхронизацией. Это расчленение осуществляется предварительно, сознательно и планомерно на основе и с использованием научных знаний, опыта, с учетом специфики той области, в которой осуществляется деятельность. Социальная технология выступает в двух формах: как программа, содержащая процедуры и операции (содержание которых – способы и средства деятельности), и как деятельность, построенная в соответствии с этой программой. Социальная технология является элементом человеческой культуры и возникает двумя путями: «вырастает» в культуре эволюционно либо строится по ее законам как искусственное образование.

Для признания значимости социальной технологии необходимо выявить и проанализировать ряд проблем, возникающих в ситуации, когда обществознание стремится наряду со своими общеметодологическими и мировоззренческими функциями развивать еще и функцию непосредственного преобразующего воздействия на практику социальной жизни. Для реализации этой функции обществознание должно развиваться в виде единого научного комплекса фундаментальных и прикладных теорий, развернуть такие структуры, которые обеспечивают наряду с построением модели исследуемой действительности разработку программы ее преобразования. Здесь речь идет о создании практически значимой научной продукции, аналогичной той, которую выдают технические науки как опосредующее звено между естествознанием и практикой.

Социальная технология апеллирует к общенаучной методологии философского, социологического и науковедческого плана, то есть к тем наукам, которым приходится решать вопрос о превращении науч-

ного знания в непосредственную производительную силу, с целью характеристики цикла «наука-практика», в котором свое место занимает прикладное знание.

Следует различать два значения понятия «прикладная наука». Одно из них характеризует роль науки в междисциплинарных связях и взаимопомощи – применение результатов одной науки для решения проблем другой науки; второе – функции науки в отношении к практической деятельности человека. Абсолютность и относительность различия этих понятий концентрируется вокруг характеристики науки как непосредственной производительной силы и выявляется с помощью выделения в научном знании функций исследования и проектирования. В этом случае наиболее плодотворна позиция, согласно которой путь превращения науки в непосредственную производительную силу – ассимилирование проектирования в сферу собственных функций науки. «Исследователь (проектировщик) в таком случае становится «генератором программ», ориентирующим свою деятельность на такой конечный результат, который дает способы эффективного удовлетворения потребностей общества» [5, с. 69]. Речь идет о такой связи теории и практики, когда исследование научных проблем имеет своей непосредственной целью обеспечить проектировочную деятельность.

Представление об исследовании необходимо дополнить представлением о проектировании как о процессе мысленного построения будущей экономической, технической, социально-технологической структуры и подготовки всей документации, необходимой для реализации проекта. Прикладные науки реализуют подход проектировщика к своим объектам и являются, прежде всего, инструментом проектировочной деятельности.

Технология проектирования предполагает определенную мировоззренческую установку проектировщика, его позиционное самоопределение по отношению к объекту проектной деятельности, которое может осуществляться в пространстве двух альтернатив: изменение (развитие) или сохранение. Постановка и характер проектных целей, зависящих от ценностной позиции проектировщика, имеют важные последствия – как с точки зрения успешности реализации проекта, так и с точки зрения оптимальности, ограниченности, полезности осуществленных преобразований.

В зависимости от позиции проектировщика выделяются два типа проектных стратегий. Первый тип ориентирован на максимальное понимание и учет специфики той культуры, которая становится объектом проектной деятельности. В этом случае цель проекта состоит в создании усло-

вий, обеспечивающих сохранение культурного ареала региона – объекта внедрения проекта, а уже потом – саморазвитие субъекта культуры. Процессы развития направлены на сохранение и стабилизацию ситуации. Во втором типе проектов доминирующей задачей является экспорт собственных культурных образцов (ценностей, норм, технологий) в «чужой» культурный контекст, который благодаря этому модифицируется, «искусственно» преобразуется. Идея развития, лежащая в основе данного типа проектов, определяется осознанием и пониманием невозможности решить проблемы за счет ресурсов той культуры, которая является объектом проектной деятельности. Программное мышление становится средством формирования модели развития. Выход видится в радикальной смене культурной реальности путем внедрения новых культурных норм, ценностей, технологий, активизации механизмов внедрения инноваций [См.: 2, с. 21–27]. «Для современной науки характерно распространение проектировочной деятельности на все основные сферы общественной жизни. Констатация распространения проектировочной деятельности на социально-культурную сферу сегодня достаточно отражена в научной литературе» [4, с. 100]. Ведущими специалистами в области социокультурного проектирования являются В. М. Розин, Т. М. Дридзе, Э. А. Орлова, И. В. Жежко, А. П. Марков, Г. М. Бирженюк, Ю. Д. Красильников и другие.

Социокультурное проектирование рассматривается как специфическая технология, представляющая собой конструктивную, творческую деятельность, сущность которой заключается в анализе проблем и выявлении причин их возникновения, выработке целей и задач, характеризующих желаемое состояние объекта (или сферы проектной деятельности), разработке путей и средств достижения поставленных целей.

В качестве объекта социокультурного проектирования выступает сложное образование, включающее в себя накладывающиеся друг на друга две подсистемы: социум и культуру. Расхождение, противоречие между реальной картиной и идеальными представлениями проектировщика о норме, задаваемой, в свою очередь, конкретной культурой и социумом, составляет проблемное поле формирования и реализации социокультурных проектов. Социокультурный проект в таком случае является средством сохранения или воссоздания социальных явлений и культурных феноменов, соответствующих сложившимся нормам. При этом следует отметить потенциальное многообразие проектных решений одной и той же проблемной ситуации, что обусловлено как различными представлениями об идеальном состоянии культуры и социума (или их отдельных проявлениях), зависящими от ценностной позиции проектировщика, его

понимания сущности данных феноменов, так и вариативностью способов вроссоздания (возрождения, реконструкции, сохранения) социальной и культурной целостности.

Ведущей целевой ориентацией социокультурного проектирования является создание условий для развития социокультурного субъекта (личности, общности, общества в целом), самореализации человека в основных сферах его жизнедеятельности путем оптимизации его связей с социокультурной средой, разрешения или сведения к минимуму проблем, характеризующих неблагоприятные обстоятельства его жизнедеятельности, активизации совместной деятельности людей по поддержанию культурной среды в пригодном для жизни состоянии, обеспечения благоприятных условий для саморазвития культурной жизни посредством стимулирования механизмов самоорганизации, осмысленного сочетания и поддержки исторически сформировавшихся и новых социокультурных технологий, элементов, явлений.

Для социальной технологии характерны результаты, обеспечивающие непосредственное приложение теории к практике проектирования, программирования, прогнозирования, моделирования. В этом смысле «социальная технология» и является своеобразной формой знания, служащей опосредующим элементом между теоретическим обществознанием и социальной практикой.

«Способ деятельности» – системообразующее, центральное понятие социальной технологии. Способ деятельности включает знания, нормы, объективированные продукты человеческой деятельности. В центре внимания находится деятельность человека, обусловленная сферой его профессиональных занятий, наличными средствами, определяющими конкретный способ, уровня культуры. В каждой сфере деятельности имеется система коммуникативных средств, средств общения, информационная система и т. п., с помощью которых происходит взаимодействие между людьми, сообществами. Все это в совокупности и определяет способ деятельности, принятую технологию, уровень культуры. Более того, сама «культура сегодня рассматривается как сфера человеческой жизнедеятельности, взятая в ее внутренних связях и развитии и имеющая неприродный, искусственный характер, выражающаяся в совокупности достижений, результатов во всех областях жизнедеятельности человека, фундаментом которых выступает степень совершенствования и развития знаний и умений последнего» [1, с. 13].

Поскольку продуктом социокультурного проектирования выступает проект, интерпретируемый как модель и программа деятельности, то для этого этапа характерны следующие процедуры: моделирование и

программирование социально-культурной деятельности, как со стороны субъекта социально-культурной сферы, так и со стороны ее организаторов. Объектом моделирования выступает социально-культурная деятельность в целом и ее основные компоненты. Социальная технология предусматривает моделирование содержания, форм, инновационных методик, технологий, разработку функциональных и организационных моделей социально-культурной сферы. В процессе разработки программы важно найти оптимальное соотношение двух целевых установок, определяемых двумя подходами к культуре. С одной стороны, культуру необходимо рассматривать как самоценную сущность, то есть материальную и духовную среду обитания человека, условие его развития и самореализации. Проектное мышление в данном случае предполагает понимание культуры как целостного объекта, подлежащего сохранению и воспроизводству, и ориентируется на заполнение недостающих мест внутри культурного целого посредством создания систем поддержки и реставрации [См.: 2, с. 21–27]. Ведущей целевой установкой проектов и программ в таком случае будет создание оптимальных условий, способствующих естественному развитию культуры как самоценного явления.

С другой стороны, культура (и культурная деятельность) является условием и средством решения проблем и задач, находящихся в других плоскостях социального и индивидуального бытия. Проекты и программы такого типа в качестве своей конечной цели предполагают оптимизацию процессов жизнедеятельности человека, социальной группы и так далее, а культура выступает в качестве средства, условия такой оптимизации.

В зависимости от уровня программирования разрабатываются различные типы социально-культурных программ: долговременные, территориальные, целевые, кратковременные и т. д. Выявление приоритетных направлений социокультурного проектирования осуществляется путем анализа ситуации, характеризующей совокупность обстоятельств и условий функционирования общества в целом, и локальной ситуации, в которой фиксируются социальные, социально-демографические и социально-культурные проблемы конкретной территориально-административной единицы. Проблемная ситуация – носитель определенного рода проблем, разрешению которых и адресуется проект.

Социокультурное проектирование – это технология решения проблем в условиях максимальной неопределенности задач и вариативности их возможных решений, поэтому чрезвычайно важны некие исходные положения, которые определяют общие ориентиры и мировоззренческие рамки проектной деятельности. Социальная техноло-

гия в этом случае описывает основные этапы и процедуры социально-культурной сферы как социальной деятельности, в которой участвуют различные субъекты. Выполнение описанных процедур предполагает применение определенного набора операций, специальную технологию их реализации.

Литература

1. Балабанов П. И., Миненко Г. Н. Проектность культуры: теоретический и методологический аспекты. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2002. – 261 с.
2. Зуев С. Э. Культура в контексте развития // Вопросы методологии. – 1991. – № 2.
3. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М.: «А ТЕМП», 2004. – 994 с.
4. Розин В. М. Проектирование как объект философско-методологического исследования // Вопросы философии. – 1984. – № 10.
5. Сагатовский В. Н. Природа системной деятельности // Понятие деятельности в философской науке. – Томск, 1978.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ «СВЕРХЧЕЛОВЕКА» В РАБОТАХ ФРИДРИХА НИЦШЕ

Андреева С. В.

Для человека издавна одним из самых главных был вопрос «Зачем я живу?», т. е. необходимость понять отношение «человек – мир». Человек живет, осмысляя себя и окружающую действительность. Он познает и оценивает мир, вырабатывая осознанное отношение к нему, определяет свои возможности и место в мире, создает собственные прогнозы, проекты программы действия, либо для вписывания себя в окружающий мир, либо для изменения мира в соответствии со своими потребностями. Средствами реализации этой мысли может выступать социальное проектирование.

«В каждой конкретной области проектность как интегральное свойство культуры эксплицируется посредством фиксации конкретного культурного замысла в данную историческую эпоху в отдельно взятой области культуры, конкретного идейного содержания замысла, конкретных целей деятельности субъектов в отдельных областях культуры» [1, с. 17]. Подобное проектное понимание конкретной социальной ситуации вселяет надежду на успех. Проектный замысел может иметь различное содержание.

В этом контексте нам показался интересным проектный замысел создания сверхчеловека в работах Ф. Ницше. Фридрих Ницше (1844–1900) – один из самых блестящих и спорных мыслителей европейской философии. Умерший на рубеже XX века, он, по замечанию К. Ясперса, стал современником нового века. Философия Ф. Ницше занимает особое место в истории европейской философской мысли конца XIX века. По своему содержанию она носила «скандальный характер». Во-первых, она радикально разошлась с традициями немецкой классической философии, заложенными И. Кантом и Г. В. Ф. Гегелем. Во-вторых, она радикально меняет направленность развития философии, ее устремленность к гуманистическим целям, нравственному совершенствованию человека. В-третьих, она отрицает прогресс в развитии человеческой истории, идею которого так отстаивали выдающиеся мыслители-философы, особенно с Нового времени.

Свои философские изыскания он изложил в таких работах, как «Так говорил Заратустра», «По ту сторону добра и зла», «Утренняя заря», «Антихрист», «Ессе Номо», и других трудах.

«Мой день – послезавтрашний», – замечал Ф. Ницше. «Нужно сделаться равнодушным и не задаваться вопросом о том, есть ли польза от истины, не окажется ли она роковой для тебя… Нужно, как это свойственно сильному, отдавать предпочтение вопросам, которые в наши дни никто не осмеливается ставить; необходимо мужество вступать в область запретного» [2, с. 17]. Областью запретного Ницше считал религию. Но религия, как и всякое культурное явление, обладает своим культурным потенциалом, осознание которого может стать исходной точкой в размышлении о будущем, ибо, как всякое культурное явление, религия обладает присущим ей свойством – конкретностью.

«Проектность средневекового христианства выражалась, прежде всего, в признании божественного замысла. Идейное содержание божественного замысла проявилось в таких смысловых вариациях, как образец, смысловой план, знак, тотальность, идейно-практическая норма, категорический императив. Особенностью проектности культуры средних веков была ее полная направленность на человека. В этом смысле можно сказать, что проектность религиозной культуры средневековья заключалась в проектировании и самопроектировании средневекового человека и в определенном смысле впервые началось проектирование человеческой личности» [1, с. 17].

В этом плане следует подчеркнуть, что спроектированный христианством индивид вполне вписался в культуру средневековья. Но этот тип человека уже не подходил к Новому времени в силу самых различ-

ных причин. Ницше проектирует нового человека. Новый тип человека, вот кто должен править миром, этот человек в прошлом существовал (в Древней Греции, в эпоху Римской империи), но как «счастливый случай». Таким типом человека может быть «сверхчеловек», принадлежащий к особой, чистой расе, образцом которой были греки, а идеалом, моделью такого человека является Заратустра, созданный воображением Ф. Ницше в книге «Так говорил Заратустра». Это подлинный человек, герой, сокрушитель скрижалей всех существующих моральных ценностей. «Сверхчеловек» обладает полным автоматизмом инстинкта воли к власти. Он не рефлексирует, не размышляет, а действует. Он стремится к господству, а не подчинению. Страсть к господству – «основа и сила его бытия» [3, с. 78]. «Серхчеловек» обладает новым типом благородства аристократизма духа»: не сострадание, не жалось, не милосердие, что присущи Иисусу Христу, а жестокость, способность переступить границу дозволенного во имя долга, не останавливаться перед насилием и войной, перед принесением многих (слабых) в жертву во имя осуществления воли к власти. Для «сверхчеловека» осуществление воли к власти – призвание, обязанность, долг.

В соответствии со своей теорией «сверхчеловека» Ф. Ницше создает концепцию нового, здорового общества. Оно должно иметь строго кастовую иерархию, которая более всего соответствует закону природы, ее сущности. В таком обществе выделяются три слоя людей, призванных выполнять определенную роль, функцию, предназначение.

К высшей касте общества принадлежат те, «кого всех меньше», «духовных по преимуществу», обладающих преимущественными правами «воплощать на земле счастье, красоту и благо». В терминологии Ф. Ницше, они – «сверхличности», «они самые крепкие». Они жестоки к себе и другим, аскетизм – их природа. «Они господствуют не потому, что хотят, а потому, что они господа; они не вольны быть вторыми» [3, с. 83–84]. Второй слой составляют люди по преимуществу мышечные, с сильным темпераментом. Они – «стражи права, устроители безопасности и порядка… благородные воины, судии, блюстители закона». Они берут на себя все грубо материальное в трудах правления. Они ученики, последователи первых. Два эти слоя составляют элиту общества. Третий слой составляют люди, не выдающиеся ни в одном, ни в другом, посредственные. Это люди ремесла, торговли, земледелия, большей части искусств. Их счастье – быть посредственностью, «к этому влечет их природный инстинкт» [3, с. 84–85]. Посредственности (третий слой) играют важную роль в укреплении устойчивости иерархически кастового общества. Они

составляют ту «почву», на которой может «произрастать» элита общества. Более того, по его мнению, «посредственностью обусловлена культура в ее высоком развитии» [3, с. 84–85].

Он находит пример подобной организации общественной жизни в Римской империи, античной Греции, опыт которых он рассматривает как предварительную работу, фундамент для последующих тысячелетий, который был разрушен, как он убежден, под воздействием христианства. «Вечное возвращение» как торжество инстинкта воли к власти, по его мнению, возможно. Но эту миссию может выполнить новый тип людей – «сверхчеловеки», «сверхличности».

Фридрих Ницше проповедовал имморализм и возвращение к первозданной свободе, единение с природой посредством освобождения инстинктов из-под гнета морали и норм общественного порядка – идею Вечного Возвращения.

Ницше приходит к тому, что стать по-настоящему свободным умом – значит, прочувствовав и испытав все человеческое, подняться над ним и обратиться в «сверхчеловека».

Поздний Ницше пишет уже книги, обращенные в пустоту, которую должен заполнить собой «сверхчеловек». Отчаявшись встретить понимание у современников, он указывает в подзаголовках адрес своего читателя, столь же абсурдный, сколь и конкретный: «книга для всех и ни для кого», «прелюдия к философии будущего».

Книга, адресованная Ницше «свободным умам», которых он сам же и выдумал, эта его книга не для «сверхчеловека», ибо нет еще сверхчеловека. Они призваны разбудить того, в ком есть способность увидеть и преодолеть нищету человеческого, они указывают читателю желанный образ «сверхчеловека». Это отражено в книге Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра». Сам автор считал ее самой глубокой из всех книг, которыми обладает человечество. Образ Заратустры – образ человека, идущего по пути становления «сверхчеловека». Устами Заратустры три превращения духа в человеке выделяет Ницше: как дух становится верблюдом, львом верблюд и, наконец, ребенком становится лев. Прежде всего, на пути достижения свободы духа необходимо познать тяжесть, трудное, чтобы преодолеть свою слабость. Все самое трудное берет на себя выносливый дух, подобно навьюченному верблюду... спешит и он в свою пустыню. Так, взяв на себя все самое трудное, адепт пути обретает одиночество. Последним «драконом», «господином» и «богом», которого он обязан победить, является моральный императив «ты должен». В битве с ним он становится львом. Таким образом он завоевывает себе право

переоценки существующих ценностей и создания новых. Но само по себе это право и эта сила сказать «нет» любой из предустановленных истин не является еще способностью к созданию новых ценностей. Поэтому лев должен стать ребенком: «Стать ребенком значит стать новым, отринув все прежние установления, вновь обрести вкус к игре созидания, играть с миром и с собой, как ребенок» [3, с. 93]. Таков путь к «сверхчеловеку».

Самое высокое, что может пережить человек, учит Ницше, – это час великого презрения. Презрения к самому себе, к своим слабостям и порокам, к своей несправедливости, к жалкому довольству собою, называемому добродетелью. «Но где же та молния, что лизнет вас своим языком? Где то безумие, что надо привить вам? Смотрите, я учу вас о сверхчеловеке: он – эта молния, он – это безумие» [3, с. 103].

Фридрих Ницше попытался пройти путь к сверхчеловеку. Итогом было безумие. Степень погружения в проблему превзошла меру личной выносливости.

Разрушение традиционных ценностей обернулось саморазрушением. На долгие годы на память о Ницше и его наследие легла печать «фашистской». Образ сверхчеловека исказился до неузнаваемости и приобрел черты «белокурой бестии», не щадящей ничего и никого, безжалостно разрушающей мир и его ценности.

Но ведь не в этом суть сверхчеловека Ницше. Его «сверхчеловек» безжалостен прежде всего и более всего к себе, он сомневается и подвергает пересмотру имеющиеся у него ценности и установления, лишающие его внутренней духовной свободы и радости творческой жизни. В человеке тварь и творец соединены воедино. Философия Фридриха Ницше – это уникальный и всей жизнью осуществленный эксперимент по разрушению внутри себя «твари» и взращиванию «творца», прозванного «сверхчеловеком».

В проекте сверхчеловека Ницше угадываются те черты, которые начинают проявляться в современном технотронном обществе. Можно сказать, что отдельные стороны проекта сверхчеловека уже реализуются в современном обществе. Но тем не менее данный проект скорее утопичен, чем реалистичен.

Философия Ф. Ницше и привлекает, и «отталкивает» одновременно. Поэтому часто и сейчас одни видят в ней философию оправдания насилия как принципа жизни, другие – великого мыслителя. Но философию Ф. Ницше можно понимать и как выражение творчества бытия самой жизни, и самого человека. Человечество, по его мнению, часто пасовало перед обстоятельствами жизни. А ему виделась необходимость постоянного его торжества, когда «сверхчеловеку» дозволено все.

Литература

1. Балабанов П. И. Философско-методологические основания проектирования: автореф. дис. …д-ра филос. наук: 09.00.01. – Томск, 1992. – 37 с.
2. Ницше Ф. Антихристианин (опыт критики христианства) / Сумерки Богов. – М.: Политиздат, 1990. – 398 с.
3. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм. Так говорил Заратустра. Казус Вагнер. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом. Антихрист. Ессе Номо: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 758 с.
4. Ясперс К. Ницше. Введение в понимание его философствования. – СПб.: В. Даль, 2004. – С. 650.

ИЗМЕНЕНИЕ ВЗГЛЯДОВ ЧЕЛОВЕКА НА ПРИРОДУ

Кувшинов Ю. А.

У народов Земли в разное время было различное отношение к Природе. Традиционное общество жило с природой в тесном контакте, и хотя нельзя сказать, что эти отношения всегда были гармоничными, человек традиционного общества понимал свою зависимость от природы и поэтому старался так строить свои отношения с ней, чтобы обеспечить себе надежное будущее, избегнуть ударов, связанных с нарушением законов природы. Для архаического мировоззрения характерна нерасчлененность человека и природы. Все живое и разумное человек обожествлял и очеловечивал природу. По существу, для языческого мировоззрения Бог – это Природа, поклонение и обожествление которой проявлялось во всем. Поклонение деревьям, горам, источникам характерно для большинства народов в прошлом. Обожествлялись и становились предметом поклонения деревья и животные, некоторые из них становились родовыми тотемами. При таком подходе невозможно сознательно нанести вред родовому тотему, ибо это грозило неприятными последствиями.

Экологический кризис – состояние географической среды, которая в результате произошедших в ней изменений становится непригодной для жизни человека. Поскольку природная среда является источником жизнеобеспечения человека и общества в целом, то экологический кризис неизбежно выливается в кризис социально-экономический, культурный.

Настоящий переворот во взаимоотношениях человека с биосферой произошел после формирования индустриального общества. Могущество и независимость человека значительно выросли, а мощная инфраструктура создала как бы вторую природу, где реально протекает повседневная жизнь человека. Человек начинает срастаться с техносферой, которая создает ему необходимый комфорт.

Создание множества искусственных вещей и продуктов, не встречавшихся никогда ранее, создает как бы вторую природу, которая в глазах многих и является настоящей природой, источником жизни и удобства. По-настоящему с живой природой человек сталкивается, только покидая рамки техносферы – в походах, экспедициях, попадая в экстремальные ситуации при авариях и т. д. Нередко человек, не понимая природу, не знает, как себя правильно вести, нанося ей и себе непоправимый ущерб. Постепенно от полного единства с природой человек пришел к непониманию этого единства и даже к борьбе с природой, не осознавая, что ее гибель является гибелью самого человека. На Западе сформировалось и стало распространяться по всему миру **общество потребления природы.**

«Сократовскую формулу «Знание есть добродетель» уже Бэкон заменяет положением «Знание есть власть» [1, с. 479]. Сила уходит из-под нравственного контроля. «Догмат силы – вот единственная тема фаустовской физики» [2, с. 550]. Запад стал следовать словам Ф. Бэкона: «Наше знание и могущество имеют основной целью служить покорению природы» [3, с. 310].

Проблема устойчивого, управляемого развития была осознана еще Марксом: «Культура, если она развивается стихийно, а не направляется сознательно... оставляет после себя пустыню» [4, с. 350]. Ф. Энгельс писал о нашей зависимости от законов природы, отрицая идею вульгарного экономизма, которая не изжита до сих пор.

Многие ложные аналогии мифологического мышления относительно конкретных механизмов действия природы не отменяют главного – человек есть звено в сложной надорганизменной системе биосферы. Он так же нуждается в воде, воздухе, пище, как и другие виды, и подчиняется тем же законам и закономерностям. «Чтобы выжить на Земле, которая является нашим домом, мы должны жить в согласии с экологическими законами» [2, с. 96].

Научное мировоззрение дало больше правильных объяснений природных явлений, нежели мифологическое. Но в философском смысле оно оказалось шагом назад, если сравнить его со взглядом древних на единство человека и природы. Эта мировоззренческая ошибка, заблуждение интеллекта, противопоставившего себя природе, будут поправлены неумолимым ходом истории. «Рано или поздно мы неизбежно придем к выводу, что мышление, исходящее только из хозяйственной (экономической) точки зрения, однобоко и что экономический прогресс может привести, как это ни парадоксально звучит, к прямому ухудшению жизненных условий» [3, с. 597].

В экологическом воспитании самое сложное – это расширение этики на сферу взаимодействия человека и природы, признание природы субъектом, а не объектом человеческого использования и насилия. Разум в природе существует в различных формах, и наибольшее развитие его в человеке не отменяет того факта, что другие живые существа также обладают чувствами и разумом. Современные ученые справедливо говорят о неотменимости и всеобъемлемости экологического императива. В этой связи современное научное мировоззрение должно соединиться с основным постулатом мифологического мировоззрения о неразрывной связи человека и природы. Отсюда и будет вытекать иная, природопаритетная логика социального поведения.

Взаимодействие человека и природы – это прежде всего мировоззренческая проблема, которую должен решить Коллективный Разум человечества, ибо мысль всегда предшествует действию, поэтому в конечном итоге действие человека определяется его взглядами. Самое главное здесь – преодолеть отчуждение от природы.

Френсису Бэкону, юристу и философу, принадлежит знаменитое высказывание о том, что естествоиспытатель должен «допрашивать Природу». Когда Бэкон писал это он отрицал, что отношение ученого к природе должно быть отношением уважительного внимания, которое ждет ее показаний, а сам ученый должен строить свои теории на основе того, что она согласится ему поведать, тактически он утверждает здесь две вещи: во-первых, что инициатива в исследовании принадлежит ученому, который для себя решает, что он хочет знать, и в соответствии с этим сам формулирует свою проблему; во-вторых, что ученый должен найти средства заставить природу отвечать, придумать те пытки, которые развяжут ей язык. В кратком афоризме Бэкон раз и навсегда сформулировал истинную теорию познания экспериментальной науки.

Эпоха Просвещения породила культ автономного человека, способного рационально оценивать идеи, нравственные постулаты и следствия. Рационализм и критицизм объявлялись универсальной характеристикой человека.

Сформировался холодный и умный технократ, покоритель природы. «Наш демократический западный мир – это, по существу, общество эго, сколько бы беспомощные религиозные организации ни говорили о богосотворенных душах и их спасении. В этом мире эго, существующем для эго и его торжества, межличностные отношения основаны на соперничестве и стяжательстве, на собственничестве и лжи, на абстрактном количественном равенстве статистических вычислений» [4, с. 273]. Нравственность выводится из науки, а польза делается критерием. Одна-

ко даже среди европейцев росло понимание возникшего тупика. Весь государственный строй служит интересам такой личности. «Официальная цель западных демократий – создавать сильные нации, обеспечивающие стремление к свободе, счастью и комфорту для граждан посредством постоянно увеличивающегося производства при неизбежных последствиях этого – хищнической эксплуатации субстанции Земли, а во многих случаях и ее обитателей» [4, с. 274].

Высокий уровень потребления промышленно развитых стран подталкивает развивающиеся страны резко увеличить свой уровень потребления, ибо образ процветающего Запада, пропагандируемый СМИ, весьма привлекателен. «Однако для выведения общемирового человечества на технико-экономический уровень высокоразвитых стран потребовалось бы увеличение добычи цветных, в том числе тяжелых, металлов в 100–250 раз, расходов пресной воды в 10–15 раз, получения энергии приблизительно в 10 раз, изменения структуры земледелия с увеличением антропогенной нагрузки на пашню минимум в 3–5 раз, т. е. одномоментно оказались бы исчерпанными все мыслимые для добычи (в реальных экономических рамках) полезные ископаемые. Наступила бы химическая и термодинамическая катастрофа: Земля попросту бы перегрелась в нижних слоях тропосферы, стала непригодной для жизни людей из-за отравления ее поверхности, механической деструкции пашни» [3, с. 619]. Тем не менее многие страны, ориентирующиеся на высокие потребительские стандарты Запада, приближают своими действиями общепланетарную катастрофу.

Однако мало кто из ученых способен взглянуть на создавшуюся ситуацию столь самокритично. Отношение к необычным явлениям в природе (хотя в природе все норма) идет по принципу: если факты не укладываются в научную схему, тем хуже для фактов. Такая позиция становится все более опасной. Историк науки Александр Койри сказал: «Есть нечто такое, за что ответственность может быть возложена на Ньютона или, точнее, на всю современную науку, – раскол нашего мира на два чуждых мира. Наука подменила наш мир качества и чувственного восприятия, мир, в котором мы живем, любим и умираем, другим миром, миром количества, воплощенной геометрией, миром, в котором, хотя он и вмещает в себя все, нет места для человека. Такой мир науки стал отчужденным и полностью оторванным от мира жизни. Наука не только не в состоянии объяснить этот мир, но даже оправдаться, назвав его субъективным» [Цит. по: 5, с. 131].

Вера в то, что все противоречия могут разрешиться с помощью науки, иллюзорна уже в силу того, что последняя не обладает всеведением и

зачастую просто плохо представляет ситуацию. «Проблема неопределенности в научных представлениях непонятна многим людям, незнакомым с научными методами исследования. Они обычно надеются получить от ученых точные ответы, но при анализе больших систем, подобных земной атмосфере, океанам, природным экологическим системам и сельскому хозяйству (не говоря уже о человеческом обществе), рассматриваемых к тому же в их взаимодействии и взаимосвязи, неопределенность в оценках неизбежна» [6, с. 29].

Современный человек отрицает законы высших управляющих сфер – космоса и природы. Однако это является нарушением даже формальной логики. Атом – часть молекулы, молекула – часть клетки, клетка – часть органа, орган – часть организма, организм – часть биосферы, биосфера – часть космоса. По закону иерархии, элементарной схемы управления более простое и меньшее управляется более общим и сложным. Биосфера и космос больше и сложнее человека, и их законы приоритетны, как законы целого к части. Человек как вид есть часть биосферы, подчиняется, как и другие виды, ее законам, игнорирование этого бесспорного факта с точки зрения логики привело к катастрофе.

Попытки навязать биологии законы рынка, а космосу антропоцентрические модели бесплодны, и жизнь это подтверждает. «Финансовые операции с мнимыми ценностями представляют, конечно, не столько личное преступление, сколько общественную болезнь, и здесь прежде всего необходимо безусловное недопущение тех учреждений, которыми эта болезнь питается» [7, с. 620].

Надо жить в реальности, по естественным законам мировой жизни, от которых никто и ничто не свободно, ибо все связано со всем. «Экологический кризис – состояние нарушения устойчивости глобальной экосистемы (биосферы), в результате которого происходят быстрые (за время одного поколения) изменения характеристик окружающей среды и, в первую очередь, концентрации биогенов» [3, с. 22].

Это хорошо понимали мыслители древности, находясь на позиции космоцентризма как наиболее высокого по отношению к человеку приоритета. Космос и природа создали человека, а не наоборот, это самоочевидно! И один из видных мыслителей Запада – Э. Тофлер пишет: «Необычно быстрое развитие фабричной цивилизации с ее огромными грохочущими машинами, достижениями инженерной мысли, строительством железных дорог, создание таких отраслей прошлого, как сталелитейная, автомобильная, – все это, казалось бы, лишь подтверждало представление о Вселенной как об огромной механической игрушке. Однако ныне машинный век оплакивает свой конец. Закат индустриального века

с особой наглядностью продемонстрировал ограниченность механистической модели реальности» [8, с. 193]. Многие видные ученые говорят о необходимости смены парадигмы. Лауреат Нобелевской премии И. Пригожин указывает: «Материя больше не пассивная субстанция, описываемая в рамках исторической картины мира, ей также свойственна спонтанная активность. Отличие нового взгляда на мир от традиционного столь глубоко, что мы можем с полным основанием говорить о новом диалоге человека с природой» [5, с. 210]. Пройдя длительный путь, человечество возвращается к утерянному единству, космоцентрической картине мира.

Кузбасс является зоной экологического бедствия, и для нашей области проблема гармоничного взаимодействия общества и природы очень важна.

Литература

1. Гржимек Б. Экологические очерки о природе и человеке. – М.: Прогресс. 1988.
2. Дотто Л. Планета Земля в опасности! – М.: Мир. 1988.
3. Коммонер Б. Технология прибыли. – М.: Мысль, 1976.
4. Пригожин И., Стингерс И. Порядок из хаоса. – М.: Прогресс. 1986.
5. Радьярд Д. Планетаризация сознания. – М.: Ваклер. 1995.
6. Соловьев В. Оправдание добра. – Минск: Харвест, 1999.
7. Тофлер Э. Третья волна. – М.: АСТ, 1999.
8. Шпенглер О. Закат Европы. – Новосибирск: Наука, 1993. – Т. 1.

ЭТИКО-ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ

Лякин В. Е.

XXI век, в котором происходит наше существование, характеризуется переходом к постнеклассической стадии развития науки. Объектами изучения постнеклассической науки являются исторически развивающиеся системы (Земля, Вселенная и др.). Из всего многообразия характеристик постнеклассического типа рациональности для целей настоящей работы выделим обращение к таким исторически развивающимся системам, непосредственным компонентом которых является сам человек (глобальная экология, генетическая инженерия и др.). Отсюда следует отказ от идеалов ценностно-нейтрального исследования, предполагающий включение в процессы объяснения и описания оценок общественно-социального, этического характера. Выделяется связь внутринаучных целей с вненаучными, социальными ценностями и целями.

Описывая переход биосферы, «пленки жизни», в ноосферу, сферу разума, В. И. Вернадский писал: «в последние тысячелетия наблюдается интенсивный рост влияния одного видового живого вещества – цивилизованного человечества – на изменение биосферы» [1, с. 27].

Человек, способный к рефлексии и свободному изобретению, является действительно инициативным системообразующим фактором, который, однако, является не внешним, инородным по отношению к природе элементом, а чем-то равнозначным, но превосходящим все существующее.

Установка на преобразование, переделывание природы, а затем и общества постепенно превратилась в доминирующую ценность техногенной культуры. Исследователь, действующий в рамках данной культурной традиции и ориентирующийся на ту или иную научную картину мира, осознавал себя активным творцом нового, «выпытывающим» у природы ее тайны с тем, чтобы на этой основе расширить возможности подчинения природы потребностям человека.

Значительное расширение технических возможностей общества сопровождается тем, что в ряде исследований объектом становится сам человек, это в свою очередь создает определенную угрозу его здоровью и существованию. Физики-ядерщики были первыми, кто столкнулся с проблемами подобного рода. Сейчас эти риски и угрозы затрагивают и область молекулярной биологии, генетики, медицины, психологии и пр.

Тем самым вопрос не о чисто научных, а об этических и социальных ограничениях современной науки приобретает все большее значение для увеличивающегося числа исследователей, работающих как в естественно-научных, так и в общественно-научных сферах.

При раскрытии понятия «этос науки» прежде всего следует отметить, что ученые во всеуслышание заявляют о глобальных проблемах современности, к которым относят проблемы, охватывающие систему «мир-человек» в целом, и которые отражают жизненно важные факторы человеческого существования. Глобальные проблемы имеют не локальный, а всеохватывающий, планетарный характер. От их решения зависят предотвращение глобального кризиса современной цивилизации, жизнедеятельность общества, судьба человечества, состояние природной среды, социальный прогресс.

К глобальным проблемам современности относят экологические, демографические, проблемы кризиса культуры, проблемы войны и мира. С недавнего времени в статус глобальных возведена проблема терроризма.

Глобальные экологические проблемы сосредоточены в системе отношений «человек – общество – биосфера». Они требуют от ученых и предпринимателей повышения ответственности за последствия и результаты их деятельности, а также усиления контроля со стороны государственных, правительственных структур за осуществление предполагаемых проектов и разработок. Анализ экологических бедствий последних десятилетий свидетельствует, что в большинстве случаев их причиной становится непродуманное техногенное воздействие, катастрофически влияющее на природу.

Другой блок составляют психолого-психиатрические проблемы. Глобальная компьютерная революция и интенсивность процессов информатизации, стимулируя лавинообразный рост научно-технического развития, способны вызвать обострение всего комплекса коммуникативно-психологических проблем. Обилие обрушившейся на человека негативной информации ведет к возникновению синдрома информационной усталости, а также к различного рода психическим расстройствам и массовой агрессии. Личное время изымается и заменяется временем социальных взаимодействий, включено в макровремя социальных обязанностей и институтов. Любопытно, что бешеный ритм современной жизни окрещен термином «крысиные гонки».

Широко обсуждается вопрос о пределах манипуляций над человеком. Проблемы манипуляции над человеческой психикой, воздействия на человеческий мозг составляют особую группу проблем. Некоторые структуры мозга при воздействии на них способны продуцировать галлюцинации, неадекватные поведенческие реакции, изменять эмоциональные состояния человека. Существуют эксперименты, связанные с вживлением в мозг электродов, которые слабыми электрическими воздействиями препятствуют возникновению сонливости, создают ощущение бодрости, прилива энергии, способствуют снятию напряжения. Средства манипуляции психикой по своему воздействию сравниваются с транквилизаторами и наркотиками.

Этическое регулирование науки, появление высокого уровня этической культуры, оцениваемые сегодня как жизненная необходимость, являются важной предпосылкой будущего развития науки. Это будет способствовать обеспечению качества ее моральности. Ученый должен проникнуться сознанием своей ответственности за судьбу человечества.

Еще одной проблемой является усиление антропогенного влияния на окружающую среду, которое привело человечество к порогу эпохи глобальных кризисов. Антагонистический характер приобрели не только

противоречия техногенной деятельности человека и адаптивных возможностей природных циклов, направленных на утилизацию отходов производственного процесса. Антагонизм характерен для роста материально-энергетических потребностей человечества и ограниченных ресурсов природных экосистем.

В итоге, рассмотрев основные этико-экологические проблемы современной науки, обыватель невольно задается вопросом о том, возможно ли в принципе их решение. Такая мысль возникает в связи с обширностью и комплексностью указанных проблем.

Роль науки в преодолении глобальных кризисов связана не только с осознанием причин экологического коллапса, сущности и многообразия рисков и негативов для развития человечества, критикой технофобии и призывами к освобождению от «демонов техники». Наука в полной мере проявляет себя как деятельная производительная сила и фактор регуляции общественного развития.

Экологически беззаботный режим в настоящее время мыслится недопустимым. Первостепенную важность приобретают принципы природопользования, которые выдвигают в качестве приоритетной проблему новых технологий. Принципиальным требованием новой технологической парадигмы будет не просто защита природы от деструктивного техногенного воздействия, но и необходимость совмещения техники с законами саморегулируемых систем. Это порождает новое направление, называемое экотехнологией, которое свидетельствует о перестройке технологий на экологической основе.

Решение этико-экологических проблем возможно лишь путем применения комплексных научных, в том числе образовательных (как известно, в широком смысле наука представляет собой не только творческую деятельность по получению нового знания и совокупность знаний, но и процесс их воспроизводства) мероприятий.

Целостность мироздания, космопсихология человека как универсальные характеристики глобального великого эволюционного процесса были положены Вернадским в основание новой системы образования, воспитания и науки. В настоящее время эта система претворяется в жизнь путем внедрения в основные научные сферы элементов социальной экологии.

Отдельно стоит упомянуть о такой бурно развивающейся в настоящее время области философии, как экофилософия. Своей задачей в широком смысле она ставит переход цивилизации от потребительской ориентации человечества к любовно-творческой. Должны быть устранены

рост материальных потребностей, ориентация на конкуренцию и насилие как главный тип взаимоотношений в обществе, денежного насилия одного класса над другими. Необходимо усилить действие экологических законов и их главенство во всех технических отраслях деятельности человека, религиозные запреты, переход от конкуренции к сотрудничеству, творческий гуманизм, самоограничение, деятельность вместе (а не вместо) с природой.

Способом решения изложенных в настоящей работе этических проблем науки является воспитание подрастающих поколений в духе милосердия, ненасилия, привитие им навыков любовно-творческих личностей, любви к природе, личной ответственности за причинение вреда живому, необходимости кооперирования и соучастия, внушение равноценности всего живого и недопустимости дискриминации либо неограниченного властвования.

И основной задачей науки на современном ее этапе должны быть как раз разработка способов и методов такого образовательного и воспитательного процессов.

Вместе с тем не следует впадать и в другую крайность, преуменьшать значение человеческого естества по сравнению с природными процессами. Отсюда должна следовать недопустимость каких-либо экспериментов над физиологическими и психическими характеристиками человека, которые хотя бы в малейшей степени могут негативно отразиться на здоровье как отдельного индивида, так и его потомков, а в будущем – целых поколений.

Желая приспособить человека к возрастающим нагрузкам окружающей техногенной среды, ученые, сами того не подозревая (либо осознанно – что граничит с преступлением против человечества), могут внести в человеческий организм необратимые изменения. Последние могут выразиться в постепенном погашении в человеке социальных качеств в угоду качествам физиологическим (опять же, в качестве приспособления к техногенной цивилизации) и привести к полной утрате первых. После этого человек будет уже ненамного отличаться от им же созданных машин-роботов.

Вместо этого, как уже указывалось выше, более целесообразным путем является уменьшение степени «техногенности» окружающей среды, погашение тех ее качеств, которые угнетающе воздействуют на современного человека. Так этические проблемы вновь теснейшим образом переплетаются с экологическими, формулируя единый спектр задач и ограничений, который автор попытался осветить в настоящей работе.

Литература

1. Вернадский В. И. Философские мысли натуралиста. – М., 1998.
2. Кохановский В. П., Лешкевич Т. Г., Матяш Т. П., Фатхи Т. Б. Основы философии науки: учебное пособие для аспирантов. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.

«МОДА НА ЗДОРОВЬЕ» КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ ПОСТМОДЕРНА

Родионова Д. Д., Козырь П. В.

Что такое мода: одежда, стиль жизни, поведение, обычаи? На самом деле мода – это все вышеперечисленное вместе. Мода сильна и быстротечна. То, что модно сегодня, не всегда уместно завтра, хотя через десяток-другой лет может быть на «взлете» вновь. Мода не всегда практична и нередко идет вразрез со здравым смыслом. У нее есть свои законодатели и исполнители, как и свои капризы и условия. Но вместе с тем мода всесильна: в конечном итоге она добьется своей цели.

Все это подходит и не подходит к понятию «мода на здоровье». В данном сочетании слово «мода» уже обретает совсем другие оттенки. Мода на здоровье движется к нам из-за «кордонов». К сожалению, совсем не теми темпами, как на все остальное. Но и долговечность у нее иная. Мода на здоровье – явление устойчивое и идущее вширь, хотя препятствий у нее на этом пути предостаточно.

А что такое здоровье? Здоровье и болезнь являются субъективными переживаниями. Болезнь представляет собой доказуемый патологический процесс, а вот единицы измерения здоровья не существует.

Казалось бы, в моде «обычной» и моде на здоровье много общего: и то, и другое по карману далеко не каждому. Хотя большинству теория в вопросах моды гораздо доступней, чем практика, с модой на здоровье дело обстоит несколько не так. Здесь реальные возможности вполне могут совпасть с желанием.

Можно возразить: какое может быть здоровье при нашей экологии, угрозах сокращений, увольнений и дороговизне жизни? Все это, мол, пустые разговоры для большинства и освоенная область для избранных. Конечно, эти аргументы не сбросишь со счетов, но давайте разберемся.

Говорить о моде на здоровье при жизни в нищете – абсурдно. Войны, стихийные бедствия, революции – здесь начинают звучать совсем другие мотивы. Но мы сейчас обращаемся к тем, у кого есть крыша над головой, не свистят пули у виска и есть «на кусок хлеба». Поговорка о разнице

проблем «у кого щи пустые, а у кого жемчуг мелковат» скорее всего потеряет свою актуальность не скоро.

Но вместе с тем доказано, что уровень материальных возможностей со здоровьем связан не линейно. Говоря проще, такой закономерности – «миллионер значит долгожитель» – не существует. Опыт многих стран показал, что после решения насущных жизненных проблем уровень здоровья зависит уже от желания использовать свои возможности для здоровья. При этом желания мало, нужно еще и знать – как.

Конечно, мода на «Мерседес-600» актуальна не для всех. Как и наличие виллы на Средиземном море для полноценного отдыха.

Но здоровье неактуальным быть не может. Неактуальность его призрачна: у кого-то, кажется, оно неисчерпаемо от природы, и потому он к своему здоровью равнодушен, а кто-то просто «не ведает, что творит».

Болезни мстительны – они без разбора, жестоко мстят не одному поколению.

Забота о здоровье не означает изматывающее ежедневное напряжение, здесь важны стереотипы, то есть переходящие в разряд автоматических привычки.

Информация на тему здоровья разнообразна, часто взаимоисключающа. Разобраться в ней можно, но при желании – и только каждому для себя.

Не бывает ни универсальных диет, ни комплексов упражнений, ни такого позитивного мышления, которые годились бы для всех и на все времена. Универсальным может стать только желание стать здоровым.

В моде на здоровье каждый может ощутить себя в роли как минимум кутюрье и моделью одновременно, по результатам собственных ощущений. Создана целая индустрия товаров и услуг, которая не может остаться невостребованной. Если бы в «обычной» моде приходилось все, от тканей до фурнитуры, производить самому кутюрье, то, во-первых, это бы уже называлось кустарщиной, а во-вторых, просто нельзя объять необъятное. В моде на здоровье закономерности те же. Быть поставщиком продуктов, контролером их качества, разработчиком и исполнителем фильтров для воды, одновременно проверяя множество вариантов физической активности для самого себя, просто нереально. А без множества таких необходимых средств побывать в роли модели – по конечному результату – не получится.

Индустрия здорового образа жизни действительно востребована сейчас во всем мире. Плоды ее применения ощутимы. Мода на нее устойчива. Когда-нибудь она войдет в нашу жизнь так же прочно, как, скажем, и водопровод, сделанный еще рабами Рима.

Есть надежда, что период этот может быть существенно сокращен – благодаря возможностям информации и нашей в ней заинтересованности.

Мода на здоровье, благодаря новым стереотипам, постоянно востребованной. Если провести опрос на тему: «Что важнее – здоровье или деньги?», то наверняка ответ «здоровье» будет стопроцентным.

А если поставить вопрос по-другому: «Что вы делаете для своего здоровья каждый день?», то ответы вряд ли зазвучат так же бодро, потому что, как правило, здоровье воспринимается как нечто само собой разумеющееся и заботиться о нем начинают, когда проявляется его нехватка. Проще говоря, искренний ответ на первый вопрос – здоровье или деньги – зависит от того, что в данный момент в дефиците. Что такое деньги, сейчас мы не обсуждаем.

Может, быть здоровым – это то же, что и не быть больным? Определенно нет. Здоровье – это нечто большее. Для нас физическое здоровье – это и состояние, и способность, и возможность заниматься тем, что нам необходимо, получать при этом удовольствие и выздоравливать без всякой помощи.

За последние сто лет существования человечества было заявлено, что будущее за медициной предупредительной. Звучит обнадеживающе, но новейшая история пока что показывает несовпадение лозунга и результатов. По причинам, от нас не зависящим, мы живем в период если не полного распада системы медицинской помощи, то уж точно ее полураспада из-за нестабильной ситуации в нашей стране. А это чревато фатальными последствиями, что мы и ощущаем на себе ежедневно. Заявленное профилактическое направление «далеко от народа», и как бы не собирается к нему приближаться. Это заметно начиная от школьных программ, хотя бы по физическому воспитанию, и заканчивая уровнем и доступностью медицинской помощи.

Организм человека достоин восхищения. Удивительные по красоте решения найдены самой природой в ходе многовековой эволюции человека, и панацеей может стать только желание быть здоровым.

Отсюда возникла потребность в информации по части сохранения и преумножения здоровья: то есть «здоровый образ жизни» – для каждого.

Заботиться о своевременной профилактике своего здоровья – это не значит быть в постоянном душевном и физическом напряжении и страхе за жизнь. Это – бережное отношение к жизни, обеспечение естественного ее протекания.

Наверное, немногие из нас знают про то, что причиной смерти более половины взрослых людей в наше время является атеросклероз. От зани-

мающих второе место по этому показателю раковых заболеваний умирает в три раза меньше людей.

Борьба с атеросклерозом не требует отказа от достижений и благ цивилизации. Она требует знаний и внимания к самому себе, определенной воли буквально от каждого человека. И награда за это – жизнь.

«Мы есть то, что мы едим», говорит древняя мудрость. Пища – это не только носитель здоровья, но и причина многих болезней.

Балуя себя копченой грудинкой и салом «по-домашнему», наваристым борщом со свининой, мы поступаем так, словно законы природы на нас не распространяются (лишние килограммы не нарастают за один обед).

А «великий очиститель» – голодание? Кто только о нем не писал! И кто в состоянии перечислить все схемы голодания, предложенные разными авторами? Рассуждать о голодании берется каждый, особенно начитавшись бесчисленных советов и рекомендаций. Авторы этих схем и методов учитывали, кажется, все, но ни один из них не учитывал атеросклероза, точнее, опасности развития атеросклероза в связи с голоданием.

Конечно, современные проблемы со здоровьем не сводятся только к атеросклерозу с его последствиями. Эти проблемы не отделить от перекосов в питании. Чего-то в пище уж очень много (а лучше бы не было совсем – примесей из тяжелых металлов, нитратов, пестицидов), а чего-то катастрофически не хватает – исходя из повышенного вынужденного расхода в сегодняшних условиях жизни (витаминов, микро- и макроэлементов).

Система противодействия силам разрушающейся экологии разрабатывается сейчас полным ходом, и не пользоваться ее достижениями, по крайней мере, неразумно. Современные потребности не обеспечить только сбалансированным питанием. Вот простой пример: суточная потребность человека в витамине А находится в 6–7 килограммах моркови ежедневно. Роль витаминов в здоровье – отдельный большой разговор, но понятно, что другого выхода у нас, кроме как прием недостающих компонентов – витаминов и микроэлементов, просто нет.

Достаточно часто психические и физические перегрузки в обыденной жизни связаны с отрицательными эмоциональными реакциями человека, которые завершались в историческом прошлом охотой, боевыми действиями, бегством от противника и т. п. В наше время это уже не принято.

В связи с этим часто даются рекомендации применять с целью освобождения организма от катехоламинов при эмоциональных напряжениях физические нагрузки. Но таким образом стресс можно и снять (если по-

везет), и усилить (если повезет меньше). То есть чрезвычайно важно, чтобы физические нагрузки были умеренными, иначе вместо пользы можно гарантировать вред, который во многих случаях окажется катастрофическим. Защитой от эмоциональных напряжений является тренированность, привычка, «обстрелянность».

Не хлебом единым жив человек, и никогда духовное нездоровье не будет сочетаться с физическим здоровьем, ибо духовный и душевный дискомфорт являются причиной многих недомоганий.

Современное направление медицинских исследований все больше отклоняется в ту сферу, которая раньше принадлежала только психологам, так как невозможно провести четкую грань между физическими и ментальными факторами заболеваний. Организм не заболевает сам – человек делает это. Разум и тело постоянно подталкивают друг друга к здоровью или болезни, и непосредственно заставить свой организм стать здоровым вы не можете – вам остается только не мешать ему в этой деятельности.

Мы живем во времена массовой эпидемии курения. Никотин является нейротропным ядом и психоактивным веществом. Его фармакологические и поведенческие факторы, определяющие привыкание к табаку, признаны аналогичными тем, которые способствуют развитию зависимости от таких наркотиков, как героин и кокаин.

У нас в стране курят большинство мужчин и женщин. Установлена интересная закономерность: среди мужчин – чем ниже уровень квалификации, тем больше доля курильщиков. Среди женщин – противоположная тенденция: курящих женщин больше среди образованных и с высоким уровнем материального дохода. Причиной этого являются колоссальные психические и физические нагрузки.

Установлено, что курение сокращает продолжительность жизни, приводит к преждевременной смерти и учащает случаи внезапной смерти.

В последнее время формы болезненной зависимости от психоактивных веществ – наркоманию, токсикоманию, алкоголизм – принято в медицинской литературе объединять общим термином «зависимость от химически активных соединений», или для краткости «химическая зависимость».

Факторы, разрушающие здоровье, действуют не изолированно, а вместе, взаимосвязано. Это значительно усиливает их неблагоприятный эффект. Так, по данным статистики, курение повышает риск онкологических заболеваний в большей степени, чем злоупотребление алкоголем, а совместное воздействие этих факторов повышает риск онкологических заболеваний во много раз.

Люди хорошо знают, что вредно курить, но… курят. Точно так же всем хорошо известно, что такое алкоголь и наркотики для здоровья. Как будут реагировать люди на призывы к ограничению жиров в пище или к переходу с малоподвижного на подвижный образ жизни? Видимо, так же. Так что же делать? Смириться с нежеланием многих позаботиться о собственном здоровье?

Нет, такая позиция была бы в корне ошибочной. Не все люди, бездумно разрушающие свое здоровье, знают, что можно делать и чего делать нельзя. А среди людей знающих, что делать нельзя, достаточно (до поры до времени) легкомысленных – от кажущегося смолоду неисчерпаемого здоровья. Болезни мстят людям и за легкомыслие, и за незнание. Так стоит ли расплачиваться жизнью за излишки жиров в рационе, за перегрузки, за курение?

Хотя сегодня цивилизованная публика освоила тренажерные залы, фитнес-центры и кружки аэробики, в основном народ озабочен не здоровьем, а имиджем: подавляющая часть посетителей подобных учреждений бьется ради того, чтобы их отражение в зеркале соответствовало глянцевому идеалу журнальных обложек.

Хочется надеяться на то, что скоро наступит то время, когда мода на здоровый образ жизни перестанет быть модой, а станет осознанной необходимостью.

ТЕМА УТОПИИ В ТВОРЧЕСТВЕ КАЛА МАНГЕЙМА (ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И РАЗВИТИЕ)

Куликова М. В.

В современном мире, характеризующемся распадом традиционных общественных связей, кажутся чем-то неизвестным и зыбким перспективы будущего. Окружающая действительность видится, как никогда, удручающей. В такие исторические моменты возникает утопическое сознание. Утопическое сознание свойственно человечеству на протяжении почти всей истории его существования. Многие философы в своих трудах поднимали вопрос о происхождении и роли социальной утопии, взаимосвязи утопии и идеологии в общественном сознании.

Первоначально утопия тесно переплетается с легендами о «золотом веке», об «островах блаженных». В античности и в эпоху Возрождения утопия приобрела преимущественно форму описания совершенных государств, якобы существующих где-то на земле либо существовавших в прошлом.

В учении Платона о государстве утверждается определенный идеал общественного устройства, предстающий как цель преобразования существующего общества и задающий критерии его критики. Критический взгляд на социальную действительность – важнейший шаг, сделанный Платоном от мифа к рациональному знанию. В то время как мифология призвана обеспечить приспособление человека к жизни в окружающем его мире, предпринятое Платоном теоретическое объяснение и критическая оценка настоящего направлены на поиск новых моделей поведения и ставят задачи изменения существующих отношений в направлении, определяемом познанием истины о мире.

Тема утопии получает свое развитие в работах мыслителей Нового времени («Утопия» Т. Мора, «Город Солнца» Т. Кампанеллы, «История северамбов» У. Вераса). Понятие утопии берет начало от сочинения известного английского писателя Томаса Мора – «Золотая книга, столь же полезная, как и забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове «Утопия» (1516). Это рассказ об острове, где люди жили без горя и забот, потому что основой их жизни был общий труд и коллективная собственность на средства производства. Слово «утопия» Мор ввел от греческого «topos» (место) и приставки «у», сочетание которых имело одновременно два значения – «хорошее место» и «место, которого нет». Сочинение содержало критику существующего общественного строя и выступало образцом преодоления его пороков. Но в книге не было указаний, каким образом устранить эти пороки и осуществить преобразования в общественном строе. И очень скоро название моровского счастливого острова стало нарицательным («место, которого нет»). Более того, с ним стало связываться особое отношение к действительности и ее осознание, а еще через некоторое время понятие утопии приобрело «статус» своеобразного способа прогнозирования, специфического типа философствования по поводу развития общества в направлении его совершенствования, т. е. по пути социального прогресса.

В XVII–XVIII вв. получили распространение различные утопические трактаты и проекты социальных и политических реформ.

В последние годы внимание к утопии стало особенно напряженным. Из числа отечественных философов, достигших наиболее значительных успехов в разработке проблематики, связанной с утопией, нельзя не отметить Э. Я. Баталова, А. И. Володина, А. И. Клибанова, И. Н. Неманова, И. К. Пантина, С. С. Сизова, А. М. Ушкова В. Г. Федотову, В. Г. Хороса, В. А. Чаликову, В. П. Шестакова и многих других. Значительный объем материалов, посвященных изучению утопии в настоящее время, также

дали переводы и публикации работ крупнейших зарубежных исследователей этого духовного феномена, и в первую очередь таких, как М. Вебер, К. Мангейм, Ф. Хайек, Л. Мэмфорд, О. Тоффлер, К. Поппер, П. Тейяр де Шарден, Э. Фромм, Е. Шацкий, У. Моррис, М. Мид, Э. Блох, У. Мур, и других.

Один из исследователей утопий – выдающийся немецкий философ и социолог Карл Мангейм (1893–1947). В своей работе «Идеология и утопия» (1929) он попытался проникнуть в природу утопий, раскрыть во всем многообразии их взаимосвязь с теми или иными социальными группами, с общественным бытием в целом и конкретными историческими ситуациями в частности. В своей работе он выделил две системы взглядов, которые обозначил понятиями идеологии и утопии.

Идеология – «духовное образование», складывающееся у правящей группы как обоснование определенной социально-политической ситуации, отвечающей интересам этой группы. Опираясь в своем понимании идеологии на учение К. Маркса, он пишет: «Для марксистского учения очевидно, что за каждой теорией стоят аспекты видения, присущего определенным коллективам. Этот феномен – мышление, обусловленное социальными, жизненными интересами, – Маркс называет идеологией» [4, с. 108].

На взгляд Мангейма, понятие «идеология» не заключает в себе негативной оценки, не означает «сознательной политической лжи» [4, с. 108]. «При таком понимании понятие идеологии сохраняет все свои абсолютно положительные черты, которые должны быть использованы в научном исследовании» [4, с. 109].

«В понятии «идеология», – подчеркивает он, – отражается одно открытие, сделанное в ходе политической борьбы, а именно: мышление правящих групп может быть настолько тесно связано с определенной ситуацией, что эти группы просто не в состоянии увидеть ряд фактов, которые могли бы подорвать их уверенность в своем господстве» [4, с. 40].

Утопия – это «негативный» вариант идеологии, фиксирующий только то, что «угнетенные группы столь сильно заинтересованы» разрушить или преобразовать. Утопии – «духовные образования», столь же субъективно пристрастные, как и идеологии, но порожденные сознанием оппозиционных классов. Угнетенные группы, заинтересованные в уничтожении и преобразовании существующего общества, «невольно видят только те элементы ситуации, которые направлены на его отрицание» [4, с. 40]. «Они не принимают в расчет все то, что может поколебать их веру или парализовать желание изменить положение вещей» [4, с. 41]. Анализируя христианство, можно прийти к заключению, что «именно возмуще-

ние дало низшим социальным слоям смелость освободиться, по крайней мере духовно, от господства несправедливой системы ценностей и противопоставить ей свою собственную» [4, с. 28]. Утопичным является то сознание, которое «не находится в соответствии с окружающем его бытием» [4, с. 164].

При этом утопией и производными от нее эпитетами обозначают все, что подлежит осуждению и искоренению. И чем больше употребляют слово «утопия», тем меньше внимания уделяют рассмотрению смысла и содержания самого этого понятия. То, чем была утопия в ее классическом понимании, разительно отличается от современных представлений о ней. Утопия выступала как воплощение мечты о лучшей жизни, позднее она вбирает в себя черты созданного критическим разумом общественного идеала, а еще позднее – и способы его реализации, приобретая характер своеобразного социального моделирования. Известный немецкий мыслитель Э. Блох (1885–1977), которого называли «философом утопии», определял утопию как процесс реализации «принципа надежды», имеющего объективные основания в человеческой истории. Блох не стремится реабилитировать утопию. Он, исключает вопрос о нежелательности утопии в жизни человека и общества. Блох попытался утвердить значимость общественных, бытийных и познавательных функций утопии. Высоко оценивая значение утопии, он выдвигает задачу соединить утопию с наукой. Однако эта задача не получила у него решения.

Философия утопии Блоха была призвана превратить утопическое сознание в особое – критическое и созидательное – мировоззрение, а утопию из абстрактного проектирования идеальных общественных форм в конструктивный фактор общественной практики. Блох стал, по сути, первым мыслителем XX века, который наполнил понятие «утопия» совершенно новым смыслом: не проект будущего, не негативное обозначение чего-то несбыточного и призрачного, как это было ранее, а неотъемлемое качество человеческого существования и мира в целом.

Существует сходство между идеологией и утопией. Обеим свойственна некоторая отвлеченность, неадекватность сложившемуся порядку в обществе. И в идеологии, и в утопии содержатся элементы, препятствующие адекватному восприятию действительности. «Общим и в конечном итоге решающим для понятия идеологии и утопии является то, что оно позволяет осмыслить возможность ложного сознания» [4, с. 66]. В соответствии с исходным принципом социальной обусловленности идей Мангейм, вполне в марксовом духе, сформулировал важнейшее для его концепции положение: социально-классовые побудительные мотивы (как идеологии, так и утопии) «невидимы» для самих их носителей.

Главное отличие, по Мангейму, между этими понятиями состоит в выполняемых ими общественных функциях. Если идеология как образ мышления правящих групп и классов связана определенным образом с действительностью, которая ее в принципе устраивает, то утопическое сознание, напротив, отрывается от окружающего его «бытия». Вообще утопической Мангейм считает ту «ориентацию, которая, переходя в действие, частично или полностью взрывает существующий в данный момент порядок вещей» [4, с. 40].

Создавая искаженную картину мира, идеология скрывает все то, что объективно подрывает данный социальный порядок. По его словам, идеология «стремится к сохранению или постоянному репродуцированию существующего образа жизни». Утопия же имеет принципиально иное содержание – она действует в направлении, неизбежно ведущем к уничтожению наличной структуры социального бытия, предлагает более или менее эффективные методы его разрушить. Утопия «ориентирует поведение на элементы, не содержащиеся в данном реальном бытии; однако они не являются идеологиями, т. е. не являются ими в той степени и постольку, поскольку своим противодействием им удается преобразовать существующую историческую действительность, приблизив ее к своим представлениям» [1, с. 167]. В идеологии отражен способ мышления господствующего класса, пытающегося сохранить власть. Утопия отражает мышление низшего класса и его стремление покончить с системой подавления путем захвата власти.

Утопическое сознание порождает такую социальную модель мира, которая устроена усилиями человеческого разума и которая не является продуктом возможного будущего. И. Кант (1724–1804) вполне определенно высказывается о том, что недостижимость идеала ни в коей мере не означает его бесполезности: «хотя и нельзя допустить объективной реальности (существования) идеалов, тем не менее нельзя на этом основании считать их химерами: они дают необходимое мерило разуму, который нуждается в понятии того, что в своем роде совершенно, чтобы по нему оценивать и измерять степень и недостатки несовершенного» [3, с. 436].

Характерная черта утопического сознания – проективность. «Обыденная жизнь всегда несла с собой множество проблем и вместе с тем оставляла скрытыми от индивида многие реальные связи между явлениями и процессами, не говоря уже о том, что именно здесь человек чаще всего сталкивался с теневыми сторонами существования, которые порождали у него желание прорваться в «праведную землю». Словом, обыденная жизнь подталкивала на путь создания иллюзорных, в том числе и утопических, конструкций» [1, с. 56]. «Бытие порождает утопии, они взрывают

его основы и ведут к образованию следующей ступени» [4, с. 170]. То есть утопия в себе обязательно имеет какой-то проект – разработанный план идеального устройства общества. Так, Платон «покинул чувственно воспринимаемый мир, потому что этот мир ставит узкие рамки, и отважился пуститься за пределы его в пустое пространство...» [3, с. 46]. «Мы лепим в нашем воображении государство, как мы полагаем, счастливое, но не в отдельно взятой его части, но так, чтобы оно было счастливо все в целом» [5, с. 146]. «Мифы, сказки, блаженство потустороннего мира, гуманистические фантазии, романы о путешествиях были постоянно меняющимся выражением того, что не содержалось в действительной жизни» [4, с. 175]. Исследователи утопии делят ее в этом случае на ретроспективную и проективную.

Ретроспективные утопии обнаруживают образец идеального общества в далеком прошлом, в воспоминаниях о «золотом веке», о «земле обетованной», где нет ничего нового, а все хорошее – старое. Получается, описывается уже давно утраченное, это воспоминание о давно ушедшем времени – прямой намек на то, что его надо вернуть.

Проективная утопия, наоборот, направлена на будущее, светлое, то есть получается некое пророчество. Например, христианство всегда сопровождалось утопиями: проповедями о конце света и наступлении царства Божия, верой в объединение Бога и человека. «Речь идет об ожидании, о постоянной готовности» к этому светлому будущему [4, с. 184]. В очерке Л. Е. Чертковой из сборника «Идеал, утопия и критическая рефлексия», например, утверждается, что ретроспективная (консервативная) утопия тоже в определенном смысле проективная (прогрессивная), тоже ориентирована на строительство лучшего общества в будущем, ее отличие от собственно проективной утопии в том, что ее метод – воспоминание, а не пророчество.

Исследователи выделяют характерный признак утопии – критичность. «...Ценность всякой утопии, – читаем мы у А. Свентоховского, – заключается в критике и протесте против существующего уклада отношений» [1, с. 92]. Утопическое сознание порождается критическим отношением к действительности и жаждой ее реформировать. При этом утопический способ осмысления действительности конструирует новый умозрительный мир, всячески корректируя и исправляя недочеты старого, которые способствуют подрыву существующего порядка. «Утопист – это всегда критик, бунтарь, порою еретик, который не может, не хочет смириться – пусть только в мыслях – со своей участью, с участью окружающих его людей, с участью, уготованной – как он ее видит – человечеству» [1, с. 98].

По Мангейму, идеология и утопия не являются вещами взаимоисключающими. «В рамках исторического процесса элементы утопического и идеологического не противостоят друг другу в чистом виде» [4, с. 174]. Изначально он противопоставил их друг другу, но никогда не упускал из виду их взаимосвязь и взаимопроникновение. Перерождаясь в жизни в идеологию, утопия продолжает существовать и создает новые модели, в том ее вечная борьба с господствующей идеологией. «Но если идеология может быть насыщена утопическими элементами, то, с другой стороны, утопия может выполнять идеологические функции, а именно служить механизмом защиты данной социальной общности в идейном противоборстве с другими общностями, определять основные направления ее деятельности, сплачивать вокруг какого-либо проекта, лозунга и т. п.», – продолжает тему Э. Я. Баталов [1, с. 112].

Еще один вопрос, который Мангейм трактует совершенно по-своему. Он считает, что любой утопический проект должен быть рано или поздно реализован, что утопическое сознание направлено именно на такое создание идеального мира, которое впоследствии можно будет воплотить в жизнь. «Утопии сегодняшнего дня могут стать действительностью завтрашнего дня» – пишет он [4, с. 172]. Мангейм подчеркивал активное начало утопий. Утопическое мышление, свойственное угнетенным классам, «никогда не бывает направлено на диагноз ситуации; оно может служить только руководством к действию».

Утопия превращается в идеологию. Сначала в сознании общества рождается некий идеальный образ. Он создается на основе критики реальности. С помощью этого «идеального» авангард организует энергию общества на борьбу с существующим злом, направляя его мысли к более совершенному миру. Затем старое уступает место новому – например, новому обществу. Оно, конечно, не может быть таким, каким оно представлялось.

Обман разоблачается, что-то исправляется, но далеко не реализуется тот идеал, к которому они стремились. И тогда в стане идейного авангарда общества происходит раскол. Одни остаются утопистами, другие же люди – обычно те, кто после революции получил власть и теперь несет непосредственную ответственность за бытие общества, – они уже не могут стать его критиками и начинают утверждать, что идеал полностью воплотился в жизнь, что ничего другого они не мыслили. Так, по Мангейму, утопия превращается в идеологию.

Вместе с тем попытки представить дело так, будто в утопиях выражено «подлинное» содержание, «сущность» социально-исторической реальности, а потому «долженствующего быть», М. Вебер рассматривал как опасность «смешения теории и истории», «гипостазирования «идей»

[2, с. 146–158]. «Речь идет о конструировании связей, которые представляются нашей фантазии достаточно мотивированными, следовательно, объективно возможными» [2, с. 391]. «...Утопии оказались гораздо более осуществимыми, чем казалось раньше», – констатировал русский философ Николай Бердяев. Попытка проанализировать феномен утопии на современном этапе была предпринята А. Дживилегов и В. Ф. Тотомианц. Они считали утопию несбыточной мечтой, химерой. Подобный подход, по мнению Е. Шацкого, ненаучен, так как не учитывает, что «утопии сегодняшнего дня могут стать действительностью завтрашнего дня».

История наглядно показывает, как в жизни реализуются «утопии». Утопией поднимающейся буржуазии была идея «свободы». «В определенном смысле она была подлинной утопией, т. е. содержала элементы, которые взрывали структуру данного социального бытия с целью создания нового порядка и после утверждения названной идеи были частично реализованы» [4, с. 174]. Однако сегодня, «когда эти утопии стали действительностью, нам доподлинно известно, в какой мере в этой идее свободы содержались не только утопические, но и идеологические элементы» [4, с. 174]. Сегодня распространено убеждение, что фашистский ад, сталинский ад – это и есть реализованные утопии: «Путь к идеалу всегда ведет через колючую проволоку» (Карл Поппер); «Самое страшное в утопиях то, что они сбываются» (Николай Бердяев).

Мангейм не видит мира без утопии. «...В будущем действительно можно достигнуть абсолютного отсутствия идеологии и утопии в мире, где нет больше развития, где все завершено и происходит лишь репродуцирование, но... полнейшее уничтожение всякой трансцендентности бытия в нашем мире приведет к такому прозаическому утилитаризму, который уничтожит человеческую волю... Исчезновение утопии создаст статичную вещность, в которой человек и сам превратится в вещь» [4, с. 219]. Мир без утопии, по мнению Мангейма, – это мир без будущего, без веры. «Вместе с исчезновением утопии исчезает и целостное видение мира» [4, с. 211].

Роль социальной утопии в наше время не только не уменьшилась, но и возросла. Дальнейшее углубленное изучение данного явления на всех этапах его развития представляется актуальной задачей. Каждая утопия дает социальный, философский опыт.

Литература

1. Баталов Э. Я. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах. – М.: Политиздат, 1989. – 319 с.
2. Вебер М. Основные социологические понятия / Вебер М. Избранные произведения. – М.: Прогресс, 1990. – 598 с.

3. Кант И. Критика чистого разума. – М.: Эксмо, 2006. – 734 с.
4. Мангейм К. Идеология и утопия / Мангейм К. Диагноз нашего времени. – М.: Юрист, 1995. – 700 с.
5. Платон. Государство / Платон. Диалоги. – М.: Фолио, 2005. – 381 с.
6. Поппер К. Открытое общество и его враги: в 2 т. – М.: Феникс, 1992. – Т. 2. – 525 с.
7. Черткова Е. Л. Метаморфозы утопического сознания (от утопии к утопизму) // Вопросы философии. – 2001. – № 7.

КОСМОЛОГИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ ФИЛОСОФОВ ИНДИИ

Елин С. П.

Интерес к космологическим воззрениям Индии сильно вырос в двадцатом столетии и не ослабевает до сегодняшних дней. Этот интерес был обусловлен неудовлетворенностью теми знаниями, которые дает сегодняшняя наука о происхождении Вселенной и ее развитии. Этот недостаток, по моему мнению, и пытаются восполнить обращением к философии Индии.

В этой статье мы задались целью проанализировать: генезис космологических воззрений индийских философов, их состав и основные аргументы.

Философская мысль в Индии имела длительную и многообразную историю и уходит корнями в далекое прошлое, еще во времена Харапской культуры, охватывающей период с 2500 по 1500 год до н. э.

До наших дней не дошли письменные источники, свидетельствующие о философских воззрениях индийцев той далекой эпохи, и нам трудно представить, какими были их космологические взгляды.

Уже в более поздние времена появился памятник письменности, собрание поэтических текстов – Веды, в переводе означающий – знание. Веды были объединены в четыре сборника: Ригведа, Яджурведа, Самаведа и Атхарваведа. Самой древней и наиболее важной является Ригведа, которая делится на десять книг, или мандал [См.: 1, с. 3].

Гимны Ригведы являют собой попытку постичь тайны бытия, и мы в этих гимнах находим первые космологические воззрения древних индийцев.

Одним из самых интересных космогонических гимнов является 129-й гимн десятой книги Ригведы, или, как его еще называют, гимн «Насадии». Автор этого гимна задает вопросы о том, «как мир сотворен» и «из чего» он состоит. Отвечая на них, он утверждает, что первичное

состояние всего сущего есть нечто аморфное, нерасчлененное, лишенное конкретного содержания, и в этом смысле нельзя сказать о нем ни то, что оно существует, ни то, что оно не существует. Но всегда существовало нечто – Единое, что лежит в основе всех предметов и является Вселенной. Это предельно сущее, от которого родится все. Оно вне времени, вне пространства, вне смерти, вне бессмертия. Мы не можем выразить, что это такое, кроме того, что оно есть.

К более поздним временам относят появление Упанишад, являющихся заключительной частью Вед и написанных в 1000–200 годах до нашей эры. В Упанишадах центральными становятся параллели между явлениями микро и макрокосмосом. При этом появляется такое понятие, как «Брахман», которое обозначает высшую объективную реальность, безличное, абсолютное духовное начало, из которого возникает Мир со всем, что в нем находится. Вместе с тем все, что есть в Мире, разрушается, растворяясь в Брахмане. Он вне пространства, вне времени, вне причинно-следственных связей, свободный от качеств и действий.

Сравнивая десятый гимн Ригведы с девятой главой Чхандогья-упанишад, можно заметить, что если в гимне автор больше задает вопросы, ссылаясь на размышления мудрецов, то уже в Упанишадах автор точно знает, как все было, как появился Мир.

В индийской философии присутствует множество школ, взгляды которых весьма значительно отличаются друг от друга. Согласно традиционным принципам классификации школы и системы индийской философии разделяются на два обширных лагеря – ортодоксальные (астика) и неортодоксальные (настика). Словом «астика» обозначали тех, кто верит в авторитет Вед, или тех, кто верит в жизнь после смерти. «Настика» соответственно означает противоположное.

Основные учения «настики» это: буддизм, чарвака, джайнизм. К основным учениям «астики» относятся: ньяя, вайшешика, санкхья, йога миманса и веданта.

Все эти школы имеют разные религиозные и космологические воззрения. Так, школа санкхья обходит молчанием существование Бога, будучи уверенной в невозможности его теоретического обоснования. Допуская существование высшего существа, школы вайшешика и йога не признают его творцом Вселенной, а джайнизм ссылается на Бога лишь для того, чтобы отказать ему в провидении и моральном руководстве миром. Известно, что ранние школы буддизма равнодушны к Богу. Имеется также материалистическая школа чарвака, которая отвергает существование Бога, высмеивает жрецов, хулит веды и ищет спасение в наслаждении [3, с. 17–18].

Надо отметить, что материалистическая точка зрения в Индии так же стара, как и сама индийская философия. Зачатки материализма можно найти в гимнах Ригведы. В древних буддийских рукописях имеются ссылки на это учение, а классическим авторитетом материалистической теории считаются сутры Брахмаспати, которые, однако, не сохранились.

Одним из древних индийских учений считается чарвака, которое основано в первом веке до н. э. Это учение отвергает авторитет вед, а истинными считаются лишь те принципы, которые основаны на непосредственном восприятии. В их понимании материя есть единственная реальность. Только она одна познается чувствами. Все, что материально, реально. Первоосновой всего являются четыре элемента: земля, вода, огонь и воздух. Эти элементы вечны, и с их помощью можно объяснить развитие Вселенной. Материалистические элементы в сочетании с присущими им законами образуют мир, и поэтому нет необходимости в существовании Бога. Нет доказательства того, что объекты мира появились в результате существования заранее обдуманного плана. Более разумно их можно объяснить как случайные продукты элементов материи.

Атеистических взглядов придерживается еще одна философская школа Индии – это школа джайнизма, которая основана Вархаманой в шестом веке до н. э. Эта философская школа нам интересна с той точки зрения, что она, придерживаясь традиционных взглядов, присущих основным философским школам, в то же время имела свой взгляд на существование и строение Вселенной.

Джайнизм, так же как и буддизм, исходит из идеи о реинкарнации человеческого существа. Они верят в то, что жизнь есть, по сути, страдание и цель – освобождение от него.

Теории сотворения мира Богом и развития мира из нереальности критикуются ими на том основании, что эти теории не в состоянии объяснить ни происхождение, ни прекращение страданий.

Вселенная, по их мнению, всегда существует, она не имеет ни начала, ни конца, все возникает, продолжается и снова разрушается. Все в мире, за исключением души и пространства, является продуктом материи, и Вселенная имеет атомическую структуру, и физические объекты состоят из атомов. Кроме этого, сама материя существует в шести различных формах различных степеней тонкости. Вещи, которые мы воспринимаем, состоят из грубой материи. Существует очень тонкая материя, недоступная нашим чувствам, и она превращается в различные формы кармы.

Третья неортодоксальная философская школа – это буддизм, возникшая в Индии в VI–V вв. до н. э. Основателем считается Будда.

Буддизм имеет свое представление о космосе, и оно примерно выглядит так: над Землей возвышается шесть небес, принадлежащих богам, а выше них двадцать небес Брахмы. Чем выше небесная сфера, тем легче и духовнее в ней жизнь, тем меньше там находится материи, органов, представлений и способностей человеческой жизни. В последних четырех небесах Брахмы нет больше никаких образов (тел) и никаких возражений, здесь блаженные уже вкушают нирвану. Такая система небес с Землей и ее преисподними образует в совокупности Вселенную.

Такое представление о Космосе связано с взглядами о душе, жизни и существовании, с бесконечным циклом рождения, смерти и перерождений.

Так, ортодоксальная философская школа санкхья утверждает, Бога нет, так как реальность его не может быть установлена. Образование Вселенной вызвано связью первоматерии с духовным началом «Я» и образованием мира объектов. Превращение первичной материи в мир объектов предоставляет духу возможность наслаждаться или страдать в соответствии с его достоинствами или недостатками. Но конечной целью эволюции первичной материи является свобода «Я».

Школа йоги утверждает, что все в мире устроено одинаково: человек Земля, Вселенная. Все живое имеет восемь тел, из которых мы обычно привыкли рассматривать самое плотное – физическое тело.

Бог не является создателем мира, так как мир наполнен страданиями и не мог быть сотворен существом, обладающим безграничным милосердием. Бог представляет собой особый вид «Я» не затронутого пороком несовершенств и возвышающегося над законом кармы.

Философская школа миманса тоже не верит в существование Бога, а верит в реальность существования физического мира на основе его восприятия. Поэтому она является реалистической школой. В то же время философы этой школы верят в реальность существования души. Но они не признают существование верховной души – Бога, сотворившего мир. Объекты мира образовались из материи в соответствии с кармой душ. Закон кармы представляет собой спонтанный моральный закон.

Философы вайшешики представляют Вселенную как систему физических предметов и живых существ, пребывающих в телах, наделенных чувствами и интеллектом. Вселенная существует всегда, в ней происходят процессы создания и разрушения, и нельзя говорить о первоначальном сотворении мира. Бог лишь проявляет желание к созданию и разрушению Вселенной, благодаря этому атомы порождают движение, и происходит либо созидание, либо разрушение.

Уже в философии ньяи – Бог первопричина созидания, сохранения и разрушения мира. Он создает мир не из ничего, а из вечных атомов, пространства, эфира, умов и душ. Поэтому Бог есть творец Вселенной не в смысле ее материальной причины, а в смысле ее первой действующей причины.

И, наконец, последняя ортодоксальная школа – веданта утверждает, что Бог есть Вселенная.

В основе философской мысли – одна из позднейших песен Вед, рассказывающая о космологическом существе Праджапати (в переводе «создатель»), служившем олицетворением творческой силы, прославлявшемся как золотое яйцо. Его называют тем, кто вначале был единственным устроителем Вселенной, тем, который укрепил небо и землю, который дарует жизнь и силу, и преклоняются перед ним все существа, в том числе и сами боги [2, с. 357].

Исследуя космологические воззрения ортодоксальных и неортодоксальных школ, понимаешь, что кроме веры и не веры в веды, эти школы имеют множество различий и, прежде всего в том, являлся ли Бог творцом Вселенной.

Литература

1. Адамчик М. В. Восточная философия. – Минск: Изд-во «Харвест», 2006. – 319 с.
2. Людвинская В. Всеобщая история религий мира. – М.: Изд-во «Эксмо», 2006. – 735 с.
3. Раджакришна С. Индийская философия. – Ирпень: Изд-во «Родогост», 2005. – Т. 1. – 549 с.

К ВОПРОСУ О ПРЕДМЕТЕ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОСОФИИ ОБРАЗОВАНИЯ

Миронович О. В.

Образование – это та отрасль социальной сферы, к которой сегодня имеет отношение практически каждый человек. В формирующейся среде рыночной экономики, гражданского общества, социального и правового государства образование становится одним из важнейших факторов, обеспечивающих повышение и максимально полное использование человеческого потенциала, экономический рост, социальную и политическую стабильность, а управление образованием – эффективным способом социальной регуляции. Именно поэтому изменения, происходящие в системе образования, привлекают внимание представителей различных наук.

Под влиянием отмеченных выше процессов в современной гуманитаристике сложилось и развивается сравнительно молодое исследовательское направление, известное под наименованием «философия образования». Хотя предметная область, научный статус и методологические установки этого направления, объединяющего множество различных подходов к осмыслению актуальных и наиболее сложных проблем современной образовательной практики, пока остаются «недоопределенными», оно все же «синтезирует реальные и важные перемены в области современного образования и таким образом обеспечивает возможность анализа происходящего» (Э. Грин). При этом достаточно очевидной представляется ближайшая и непосредственная связь указанного направления с концептуальными построениями идеологов «новой экономики» и постиндустриального «общества знания».

Словосочетание «философия образования» достаточно часто встречается в названиях монографий, научных статей и диссертационных исследований. Именно так называется и широко известное отечественное научное периодическое издание. С философией как формой общественного сознания, теоретическим базисом мировоззрения, учением о всеобщих законах развития природы, общества и мышления, методологией научного познания все более или менее ясно. В то же время вопрос о месте и роли «философии образования» в системе современного философского и специально-научного знания пока остается открытым. В связи с этим особую актуальность приобретает задача уточнения проблематики, определения границ предметного поля и экспликации методологических установок указанного направления.

Большинство работ, в которых рассматриваются наиболее острые и сложные проблемы современного образования, относимые большинством авторитетных ученых и специалистов-практиков к преимущественной или даже исключительной компетенции «философии образования», представляют собой скорее фундаментальные исследования в области общей теории и истории педагогики, нежели философии. Собственно философских работ по этой проблематике по-прежнему мало. Это тем более удивительно, что уже достаточно давно получили научное признание и широкое распространение такие области и направления социально-научных исследований, как психология, социология и экономика образования и др., что уже само по себе убедительно свидетельствует в пользу востребованности соответствующих философских обобщений и установок.

В связи с изложенным выше возникает необходимость прояснения двух взаимосвязанных вопросов: во-первых, в каком отношении находится современная философия к современной образовательной практике

и, во-вторых, в каком отношении находится «философия образования» к предмету самой философии. Подтверждением продуктивности постановки указанных вопросов как для философии, так и для социальной практики могут служить, наряду с прочим, известные исторические прецеденты со становлением и институционализацией в XVII–XX вв. таких направлений философской мысли, как философия истории, философия религии, философия морали, философия права и философия культуры.

Конечно, философия может и не обращаться специально к насущным проблемам педагогической теории и образовательной практики. Однако объективная ситуация, сложившаяся сегодня как в самом образовании, так и вокруг него – собственно в социальной среде, – демонстрирует общественную потребность в глубокой, систематической философской рефлексии.

На наш взгляд, для начала требуется зафиксировать собственную теоретико-методологическую позицию в отношении природы и статуса философского знания вообще. Философия, если обратиться к исходной этимологии этого слова, есть буквально «любовь к софии», что часто и весьма не точно переводят как «любовь к мудрости», или «любомудрие». В действительности древнегреческое понятие «софия» значительно более емкое и сложное, чем просто «мудрость». Так, Платон под «софией» имел в виду не благоприобретенное субъективное свойство человеческого ума, а «великое и приличествующее лишь божеству» объективное качество разумно устроенного и гармоничного мира» [5, с. 445].

Новоевропейская философская традиция, восходящая к античности, с одной стороны, сохраняла верность идеалу единства разума и нравственности, а с другой стороны – прочно связывала философию с наукой. Показательно в этой связи то обстоятельство, что Аристотель определял философию как учение о первопричинах (самых общих началах) бытия. Относительно частных наук, каждая из которых занята исследованием определенного круга явлений, теоретическая мощь философии представлялась Аристотелю абсолютным образом превосходящей возможности этих наук и вызывала его восхищение. Он называл философию «госпожой (всех) наук», подчеркивая, что последние, как рабыни, «не могут сказать ей против ни единого слова» [4, с. 82].

В одном из современных учебников по философии дана следующая трактовка: философия – это форма общественного сознания; учение об общих принципах бытия и познания, об отношении человека к миру; а также наука о всеобщих законах развития природы, общества и мышления. Философия вырабатывает обобщенную систему взглядов на

мир, место человека в нем; она исследует познавательные ценности, социально-политическое, нравственное и эстетическое отношение человека к миру [3, с. 45].

Философия и наука в решении своих задач тесно взаимодействуют и дополняют друг друга. При этом в познании, как самого человека, так и окружающего его мира, наука играет, несомненно, кардинальную роль, формулируя на основании результатов своих исследований вполне определенные программы конкретных действий. Однако отдельные науки и естествознание в целом ограничены в получении необходимых достоверных знаний, и потому их эффективность, в конечном счете, относительна [7, с. 27].

Как констатирует А. В. Чумаков, в целом предмет философии (в отличие от предмета любой конкретной научной дисциплины) «не может быть сведен к какому-то одному, ограниченному кругу вопросов. Он, в зависимости от времени и множества объективных причин, всегда выступает на первый план в виде той или иной проблемы или некой их совокупности. Но это совсем не означает, что другие темы, вопросы и проблемы бесконечно многообразного мира теряют свою актуальность и выходят за рамки, за пределы философии, перестают быть предметом ее анализа. Вовсе нет. Они лишь отодвигаются главной темой на второй, третий или еще более отдаленный план и оказываются как бы в ее тени, «дожидаясь» своего времени, чтобы в определенный момент и при соответствующих условиях оказаться в центре философского внимания или подняться выше по шкале приоритетов в философской проблематике» [7, с. 28].

Вне зависимости от многообразия значений, вкладываемых в слова «философия» и «философский» в обыденной речи, мы ощущаем стремление увязать этот предмет с каким-то видом предельно сложной умственной работы. В конечном счете, все области знания граничат в окружающем нас мире с неизвестным. Когда человек входит в пограничные области познания или заходит за них, он попадает из сферы науки в сферу умозрения. Его умозрительная деятельность – тоже предмет изучения, и это, помимо всего прочего, есть философия. Есть много вопросов, которые мыслящие люди задают себе в какой-то момент и на которые наука не может предложить ответа. Те, кто пытается мыслить, не желают принимать на веру готовые ответы пророков. Задача философии – стремясь охватить мир в его единстве, изучать эти вопросы и по возможности объяснять их.

На основе общих принципов рационального понимания философская мысль группирует житейские, практические наблюдения различных

явлений, формирует общие предположения об их природе и возможных способах познания. Используя опыт понимания, накопленный в иных областях познания, практики, она создает философские «эскизы» тех или иных природных или общественных реалий, подготавливая их последующую конкретно-научную проработку. При этом осуществляется умозрительное продумывание принципиально допустимых, логически и теоретически возможных вариантов.

Философии принадлежит особая роль в жизни общества. Хотя и опосредствованно, но философия обычно «подключена» к процессу принятия глобальных, стратегических решений, определяющих направленность человеческой деятельности. Отсюда и главная функция философии – исследование предельных оснований человеческой деятельности, под которыми обычно понимаются представления, не осознаваемые полностью их носителями, но тем не менее обусловливающие их сознание. «Предельные основания» определяют стратегию деятельности – иначе говоря, «смысл жизни» [1, с. 51].

Во-первых, в широком смысле философия представляет собой теоретическую базу мировоззрения. Философия появляется там, где появляются противоречия. В этом смысле философия является самым ключевым выражением мировоззрения. Мировоззренческая функция философии заключается в том, что она, вооружая людей знаниями о мире и о человеке, о его месте в мире и возможностях его познания и преобразования, оказывает влияние на формирование жизненных установок, на осознание социальными субъектами целей и смысла жизни.

Во-вторых, философия, словами Гегеля, – это «квинтэссенция эпохи». Своеобразное обобщение историко-культурного, духовного богатства. Наряду с тем, что наука способна познакомить нас с бытом, жизнью, с результатами деяний предков, она не может объяснить образ мыслей предков далеких эпох, каким они видели мир, какие вопросы волновали и пр. Как писал Гегель, «наука обращается к разуму, философия к человеку с его мыслями, чувствами, переживаниями» [2, с. 28].

В-третьих, философия выступает в особой форме, как наука о закономерностях мира природного и социального. Философия – это результат синтеза знаний, знание, которое ведет к мудрости, только философское. Философское сознание доступно, как правило, лишь наиболее образованной части общества. Оно включает в себя не только точные знания, но и мудрость человека, как обобщение его жизненного опыта. В отличие от точных наук, философии всегда присуще личностное отношение к явлениям общественной жизни. Ни одна из наук не исследует сложнейшие

мировоззренческие вопросы о смысле жизни человека, о его смерти и бессмертии, о призвании человека в обществе. Для философии же все это есть одна из важнейших ее задач.

Таким образом, философия – это весьма древнее и многомерное явление духовной культуры человечества. Задача философии состоит, прежде всего, в том, чтобы, говоря словами Г. Гегеля, «постичь то, что есть» и сформировать целостную картину мира и человека в нем. В этом и заключается основная, или «генеральная» функция философского знания в рамках всей его истории. Решая свой основной вопрос, философия вместе с тем вырабатывает важнейшие подходы и ориентации для осмысления любых мировоззренческих вопросов. Философии отведена специфичная и особая роль, в жизни общества и индивида – развитие способности к теоретическому мышлению и формированию мировоззрения [2, с. 27].

Из рассмотренных понятий и определений философии серьезным остается вопрос о природе философского знания, в отношении которого следует признать «схожесть» философии и науки, состоящую в сосредоточенности на предмете познания. С кризисом классического рационализма проблема предмета философии обозначилась четко. Несмотря на схожесть философии, в отличие от других наук, предмет не дан в готовом виде. Изменения предмета непосредственно связаны с изменениями, происходящими в природе, социуме, общественно-исторической практике и, естественно, в самой философии. По словам Гегеля, любая наука приходит к своему предмету по прошествии времени, но не философия. В философии нет завершенности в самой себе, в диалоге с миром, знанием, разумом. Меняется мир, меняется точка зрения и на предмет.

В современном мире одними из наиболее динамично изменяющихся сфер являются наука, техника, образование и культура. Изменения, которым подверглись, к примеру, политика и экономика, ничтожны по сравнению с масштабом и динамикой изменений в науке, технике, образовании и культуре. И как следствие, с одной стороны, стремительное ускорение исторических процессов, с другой – существенное отставание социального развития. Развитие массового, общественного сознания серьезно отстает от скорости перемен. В такой сложной ситуации не все даже самые продвинутые представители до конца сознают сущность и серьезность происходящих перемен. В очень неоднозначной ситуации при этом оказывается образование, становясь заложником внешних и внутренних негативных воздействий. Наряду с тем, что знания устаревают со стремительной скоростью, а развитие прогресса «диктует» свои требования развития социуму и личности, образование, вероятно, становится единственным механизмом выхода из создавшейся кризисной ситуации.

С одной стороны, образование должно, как прежде, выполнять свою основную функцию – передавать знания, но с другой – одновременно должно обеспечивать инновационную деятельность (развивать творческий компонент) в эпоху постоянных, динамичных перемен. В связи с этим философия должна заниматься не саморефлексией, но определять свой предмет в диалоге с другими науками, в контексте сфер науки, техники, образования и культуры.

Применительно к развитию науки и техники принято говорить о прогрессе, об ускорении темпов развития. Сбывается тезис Маркса о превращении науки в непосредственную производительную силу. Заслуживает внимания и поддержки позиция А. А. Харина и В. П. Майбороды, полагающих, что в условиях формирующихся «новой экономики» и «общества знаний» особое значение, наряду с «высокими технологиями» (high tech) в сфере материального производства, приобретают перспективные социальные технологии «управления предпочтениями, социальными стандартами, восприятием нововведений, формированием ожиданий – high hume» [6, с. 11].

По воспроизводству человеческого потенциала «пальма первенства», безусловно, принадлежит образованию. Постоянное расширение и усложнение трудовых функций, появление новых профессий и специальностей, повышение уровня требований работодателей к квалификации, деловым и личностным качествам работников, усиление конкуренции на рынке труда, рост социальной и профессиональной мобильности граждан диктуют необходимость перехода от «образования на всю жизнь» к «обучению в течение всей жизни». В этой связи становится очевидным, что воспроизводство человеческого потенциала должно опережать изменения, происходящие в науке и технике, или хотя бы идти в ногу с ними. Проблема воспроизводства человеческого потенциала определяет новое состояние, в котором образование становится объектом новых неукоснительных требований – со стороны личности, общества и государства, со стороны развивающегося социума. В этих условиях понятие образования, как и само образование, существенно расширяется, переходя далеко за рамки «системы образования», «смываются» рамки между формальным и неформальным образованием. Требуется придание современным образовательным системам новых качественных характеристик. Прежде всего это связано со становлением и развитием образования как максимально открытой и гибкой системы, оперативно реагирующей на требования рынка труда, активно участвующей в формировании социального заказа на подготовку квалифицированных кадров, оказывающей опережающее, действенное влияние на положение дел в экономике и со-

циальной сфере. Для этого образование должно перестать быть только ведомственным проектом и стать делом общественности. Требуется публичный диалог всех заинтересованных сторон: управленцев, политиков, профессионалов-педагогов, широкой общественности. В систему принятия кардинальных решений в области образования должно быть максимально встроено научное сообщество. Проблемы образования, ровно как и проблемы социума, требуют целостной государственной и общественной политики. Структуры гражданского общества еще слабы и бездейственны (есть, конечно, олигархи, которые не имеют прямого интереса в образовании и не собираются вкладывать в него деньги). Только когда совпадают политика государственная и общественная, возможно достижение устойчивых социальных эффектов.

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 прочее является ключевым обстоятельством обращения к ее теоретико-методологическим основаниям при возникновении противоречий и кризисных ситуаций в любых областях и сферах человеческого бытия. В данном случае кризисная ситуация современной профессиональной педагогической науки (теории и практики) потребовала выработки реальных концептуальных построений на основании комплексного философского подхода. Следовательно, предмет современной философии с необходимостью должен охватывать те изменения, которые происходят в образовании, иначе философия утрачивает свое назначение и статус. Изменения должны быть зафиксированы и стать предметом, моментом в осознании и развитии своего предмета. Такого пока не случилось. Как видится, образование должно стать объектом углубленной философской рефлексии, причем в интеграции научного знания педагогики, психологии, менеджмента и пр. Проблемы, поднимаемые современной философией образования, не вписываются в рамки отдельных научных дисциплин и требуют комплексного, междисциплинарного, целостного философского подхода. Только при таком соотношении можно будет утверждать о возможности выработки действенных научно обоснованных моделей, нацеленных на придание системе образования перспективных качественно новых характеристик.

Литература

1. Антология мировой философии: в 4 т. / АН СССР; Ин-т философии; редкол. В. В. Соколов, В. Ф. Асмус, В. В. Болотов. – М.: Мысль, 1970. – Т. 2. Европейская философия от эпохи Возрождения по эпоху просвещения. – 775 с.

2. Гегель Г. В. Ф. Философия духа / Г. В. Ф. Гегель. Энциклопедия философских наук: в 3 т. – М.: Изд-во Академии наук СССР; Институт философии, 1956. – Т. 3. – С. 28–29.
3. Горбачёв В. Г. Основы философии: курс лекций / В. Г. Горбачёв. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1998. – С. 45-46.
4. Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? / Х. Ортега-и-Гассет; пер. с исп.; отв. ред. М. А. Киссель. – Благовещенск: Изд-во БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – С. 81–82.
5. Сластёнин В. А. Введение в педагогическую аксиологию / В. А. Сластёнин, Г. И. Чижакова. – М.: Академия, 2003. – 192 с.
6. Харин А. А. Инновационные технологии, технологические революции и новая экономика / А. А. Харин, В. П. Майборода // Качество. Инновации. Образование: материалы первой научной конференции (г. Судак, май 2003 г.) / под ред. Ю. В. Шленова, В. Н. Азарова. – М.: Европейский центр по качеству, 2003. – С. 7–13.
7. Чумаков А. Н. Философия в системе российского образования / А. Н. Чумаков // Политика образования. – 2006. – № 1. – С. 27–29.

СЦЕНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ – АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ СИСТЕМА

Курбатов В. П.

Сценический образ является синтетической системой в художественном познании, и он представляет собой не только конечный продукт художественного познания, но и завершающую часть диалектики процесса художественной (сценической) деятельности. Ту часть, которая выражает художественную правду об изображаемой действительности. Явления жизни не односторонни, и многогранность сценического образа не простая копия многогранности явлений, а именно синтез тех их общих (характерных, типичных) и специфических (индивидуальных, неповторимых) сторон, в которых заключается правда о жизни.

Как всякое художественное произведение, сценический образ обладает определенной ценностью, которая предназначена для восприятия зрителем. Ценность – термин, широко используемый в философской, культурологической и социологической литературе для указания на человеческое, социальное и культурное значение определенных явлений действительности.

В философии существует специальная область, которая занимается изучением ценностей, – *аксиология.*

Для более точного понимания и построения ценностной, или аксиологической, системы, обратимся к истории.

Кризис афинской демократии заставил Сократа впервые поставить вопрос «Что есть благо?». Это – основной вопрос теории ценностей. В античной и средневековой философии ценностные (этико-эстетические и религиозные) характеристики включались в само понятие реальности, истинного бытия. Главная задача аксиологии – показать, возможна ли ценность в общей структуре бытия и каково ее отношение к «фактам» реальности.

В истории развития человечества сложился ряд философских систем, в которых исследуется роль и значение ценностей: *объективный идеализм, субъективный идеализм, дуализм*, *метафизический материализм, диалектический материализм.* Но не следует забывать, что система не остается постоянной и выработанной раз и навсегда, она, как живой организм, развивается и меняется вместе с обществом. Ее изменения зависят: от правящей власти, экономического развития страны, ее географического расположения, общего уровня образования, сложившихся социальных свобод и т. п.

Объяснение природы ценностного предлагает ответы на следующие вопросы: каков объект ценностного отношения? какова роль общественной практики в его бытии? как связано ценностное и полезное?

Ценностный объект и отношение к нему содержательно определены всемирно-историческим развитием человечества. Воспринимая в предмете ценностное, мы схватываем его самую широкую общественно-практическую значимость, ценность для отдельного человека и для всего человечества в целом.

Способность предмета (в данном случае таковым предметом выступает сценический образ) быть носителем социальных и культурных значений и составляет основу его ценности. (Курсив авт. – В. К.)

Функция ценностного имеет в сценическом образе приоритетное значение. Любой спектакль обладает определенной ценностью для индивида. Утверждение добра, взаимовыручки, общечеловеческих норм и идеалов, то есть лучших человеческих качеств, – прямое назначение сценического образа.

Всякая классификация ценностей по типу и уровню неизменно условна в силу того, что в нее вносятся социальные и культурные значения. К тому же трудно вставить ту или другую ценность, имеющую свою многозначность (например, семья), в определенную графу. Тем не менее можно дать следующую условно упорядоченную классификацию ценностей и параллельно рассмотреть их как самостоятельные системы. А для этого нам необходимо определить системообразующий фактор для каждого вида ценностей: *витальных, социальных, политических, моральных, религиозных, эстетических и т. п.*

Исходя из названных определений, мы можем сказать, что системообразующим фактором для них будет являться: *деятельность по оптимизации духовной и материальной жизни общества.* (Курсив авт. – В. К.) На наш взгляд, системообразующим фактором любой системы, и сценического образа в том числе, является деятельность человека. Потому что без деятельности, то есть труда, ничего создать невозможно. Предположим, что в качестве фактора выступает цель, и в этом случае без определенной деятельности ее невозможно достигнуть. Деятельность выступает в двух ипостасях – духовной и материальной. Первая направлена на самоусовершенствование индивида – личности, и для того, чтобы она стала достоянием всех, она должна пройти этап материальной реализации и воплощение в определенную форму, удобную, точнее, возможную для восприятия другими. Замыслы всех творческих людей остаются с ними и являются собственностью до тех пор, пока творцы не воплотят свои замыслы в скульптуру, картину, книгу, здание, спектакль и т. д. и т. п.

Рассмотрим, как система ценностей воздействует на адресата. Всякая система имеет отправителя и получателя, в данном случае это будут зрители, воспринимающие сценический образ спектакля.

В Античность три великих трагика, Эсхил, Софокл, Эврипид, стремились показать в художественной форме все наиболее существенные социальные, философские и этические проблемы, волновавшие афинян в **V в.** до н. э., и стремились решить их с подлинно демократических, гуманных позиций. Это являлось целью трех великих драматургов, а добивались они этого благодаря тому, что писали и ставили свои пьесы, превращая их в сценический образ. Налицо деятельность или труд. Именно это делало театральное искусство школой афинян, а трагедию – воспитательницей гражданских нравов, прививающей определенные для того времени понятия ценностей. И это несмотря на то, что вся трагедия основывалась на мифологии. Но мифология – это творчество, и получается, что один вид творчества послужил основой для возникновения другого вида. Данная ситуация была вполне возможна для того времени и для данной страны. Вера в богов и героев превращала мифологию в реальную действительность для афинян. Таким образом, основными ценностями были непоколебимая вера в государственность и в силу богов.

В средние века религия становится правящей силой общества, и благодаря театральному искусству, через мистерию, миракль и морали-те, именно посредством сценического образа церковь претворяет в жизнь свою политику, прививая обществу свою систему ценностей, ставя во главе всего Бога.

Искусство попадает под жесткий контроль церкви. И тем не менее сценический образ претерпевает большие изменения:

1. Усложняется декорационно-художественное оформление представлений.

2. Появляются сценические эффекты.

3. Для постановок привлекается большое количество народа, причем они не были специально подготовлены, что утверждало в народе вкус к сценическому искусству.

4. Постановки мистерий развивали сценическую технику.

5. Впервые появляется должность постановщика.

Происходит странная, на первый взгляд, вещь. Церковь прививает населению любовь к искусству. Но это было необходимо церкви, благодаря этому она руководила массами. Сценический образ усложняется, появляются новые выразительные средства. Обществу прививается любовь к сценическому искусству. В представлениях мираклей участвуют сотни людей, и церковь делает сценический образ ведущим в искусстве и через него проводит свою политику, тем самым изменяя реальность. Уничтожая свободолюбивый дух населения и изгоняя все светское.

Но подлинного своего величия театральное искусство Западной Европы достигло в эпоху Возрождения, или Ренессанса.

Это было время разложения старой, феодальной формации и закладки основ новой – капиталистической. Формировались крупные европейские нации и национальные государства, ослабевала многовековая диктатура церкви, и побеждало «жизнерадостное свободомыслие». «Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством» [1, с. 346].

Основой сценического и, в частности, актерского образа Возрождения становится личность человека, наделенная чертами мощной индивидуальности и обрисованная яркими красками. Этот герой либо сам был представителем народа (такого героя мы часто встречаем в драмах Лопе де Вега), либо в судьбе его находила отражение трагическая участь народа, и он стремился найти выход из противоречий эпохи (таковы герои трагедий Шекспира). И здесь мы видим, как обществу предъявляется определенная система ценностей.

И так продолжалось на протяжении всей истории развития человечества. В 1898 году в Москве начинает работу Московский Художественный театр под руководством К. С. Станиславского и В. И. Немировича – Данченко. Начинает свою плодотворную «жизнь» театральная система Станиславского – система перевоплощения. Ведущим лицом при создании спектакля становится режиссер. В театральном искусстве начинается новая эпоха развития русского, а затем и европейского театров.

Исходя из всего вышесказанного, мы можем сделать выводы: пройдя долгий путь от возникновения до наших дней, сценический образ не раз видоизменял свою аксиологическую, или ценностную, систему. Развитие образа шло по пути от простого к сложному. От простого почитания богов до сложной системы ценностей.

Системообразующим фактором аксиологической системы образа всегда выступала и выступает деятельность драматурга, режиссера и актера – это основные творцы и создатели ценностной системы образа.

Ценностная система всегда воспринималась через конкретно представляемые предметы или детали, точнее, через знаковую систему сценического образа.

Сценический образ не может существовать без своей ценностной системы.

Литература

1. Маркс К. Собрание сочинений: в 54 т. // К. Маркс, Ф. Энгельс. – 2-е изд. – М., 1968. – Т. 20. – 678 с.

ЦЕННОСТЬ ФОРМАЛЬНОГО И НЕФОРМАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СРЕДЕ СОВРЕМЕННЫХ МОЛОДЕЖНЫХ СУБКУЛЬТУР

Карманова А. В.

Вот уже более полувека существует социальный стереотип, что представителям молодежных субкультур присущи крайняя асоциальность и инфантилизм, выражающиеся в равнодушном или враждебном отношении к нормам, ценностям и образу жизни «материнской» культуры, кажущемся отсутствии интересов, увлечений и тяги к знаниям. Эта точка зрения появилась, вероятно, из-за ошибочного истолкования внешних проявлений специфического бытия современных молодежных субкультур и нестандартного образа жизни отдельных ее представителей.

Общество потребления, которому объявили войну еще битники и хиппи в середине прошлого века, с успехом продолжает функционировать и в настоящее время, порабощая человека и делая его «одномерным» [4]. Массовая, конвейерная культура, заняв прочные позиции в современной жизни и вытеснив культуру элитарную [5], является одним из инструментов программирования людей и создания определенного типа личности, удобного современному обществу. Она не только отучает чело-

века думать самостоятельно и подходить критически к своему социальному бытию, но и обесценивает в массовом сознании достижения науки и культурный запас человечества. Не отрицая бытовую пользу научно-технического прогресса, современный человек подходит к получению знаний с прагматических позиций. С наступлением информационной эры наличие диплома о высшем или среднем специальном образовании рассматривается большинством людей всего лишь как средство или гарант для последующего успешного трудоустройства, а значит – получения материальных благ все того же общества потребления. Как писал об этом еще Эрих Фромм: «Наша система образования повсеместно направлена на то, чтобы напичкать человека знаниями как имуществом пропорционально его собственности и социальному статусу. Минимум знаний они получают как сумму информации, необходимую для выполнения своих служебных функций. И, кроме того, каждый получает еще некоторый пакет «дополнительных знаний» (как предмет роскоши) для возвышения в своих собственных глазах и в глазах окружающих. Школы – это фабрики, на которых производятся пакеты готовых знаний, хотя учителя искренне думают, что знакомят учеников с высокими достижениями человеческого духа» [7, с. 68].

Несколько иной подход к знаниям в среде молодежных субкультур, создатели которых, вопреки обществу, живущему по модусу «обладания», провозгласили главной ценностью жизнь по модусу «бытия». Именно о них писал Эрих Фромм в своей работе «“Иметь” или “быть”»: «Я не могу оставить без внимания тенденции совершенно противоположного характера, которые наблюдаются в молодом поколении, я имею в виду такие формы поведения, при которых потребление не является способом умножения собственности, а сопряжено с проявлением подлинной активной радости бытия. Я говорю о людях, которые могут совершить утомительное путешествие ради того, чтобы послушать любимую музыку, посмотреть какие-нибудь достопримечательности или встретиться с интересным человеком. Даже если им не хватает серьезности, основательности и целеустремленности, все равно эти молодые люди проявляют смелость «быть» в высшем смысле слова, не задаваясь вопросом, что они от этого будут «иметь». Они производят впечатление более искренних людей, чем старшее поколение; их политические и философские взгляды часто бывают очень наивны. Но как бы там ни было, они не занимаются постоянной лакировкой своего «я», чтобы подороже продать себя на рынке бытия. Нередко они поражают взрослых своей честностью, способностью видеть и говорить правду. В политическом и религиозном плане

эти юноши и девушки относятся к самым разношерстным группам, многие из них вообще не придерживаются никакой определенной идеологической концепции или доктрины и сами себя причисляют к «ищущим». Может быть, они и не нашли еще жизненной цели, но каждый из них стремится «быть самим собой», а не довольствоваться тем, чтобы покупать и потреблять» [7, с. 117–118].

Выполняя с большим или меньшим успехом социальные функции, необходимые для физического выживания индивида, «неформалы» провозгласили принцип ценностной аномии – неприятия ни социальных целей, ни средств их достижения. Современные молодежные субкультуры – это объединения индивидуалистов, имеющих потребность творить и самовыражаться всеми доступными способами. Поэтому в центр мировоззрения был поставлен поиск себя и своего места в этом мире, а одним из главных ценностных идеалов провозглашена прогрессивно и гармонично развивающаяся личность, выходящая за рамки «одномерности». Такую личность, помимо творческого подхода ко всему, отличает постоянное стремление к познанию, как окружающего мира, так и самого себя, желание приобщиться к богатому культурному пласту человеческой цивилизации. Отсюда – большая тяга к знаниям, нередко – весьма специфического характера, выходящего за рамки научного (например, эзотерического, так называемого, скрытого или утерянного). Особое внимание уделяется дисциплинам гуманитарного и общественного цикла, таким как психология, философия, культурология, история, социология, религиоведение, литературоведение, языкознание.

Необходимо заметить, что ценность формального (официального) образования и образования неформального (самообразования) варьируется в зависимости от того, к какой субкультуре принадлежит человек. И хотя представители многих субкультур обращают внимание, в общем, на одни и те же области знания, направленность субкультуры, ее специфика в целом задает основное направление личностных интересов, расставляет акценты, определяет приоритеты личностного развития, «обязательные» и «факультативные» области знаний и искусств для освоения. Например, психология и философия – это те области знания, которыми живо интересуются практически во всех молодежных субкультурах.

Согласно Т. Б. Щепанской [8], любая молодежная субкультура обязана своим возникновением некоей идее, которая служит объединяющим принципом, первоэлементом в сообществе личностей, ее разделяющих. Ее творцами, помимо самих «неформалов», могут выступать философы, поэты, писатели, художники, музыканты – «генераторы» идеологии и создатели альтернативной картины мира той или иной субкультуры либо

просто те выдающиеся во всех смыслах личности, чьи идеи и творчество нашли живой отклик в умах и сердцах представителей субкультур либо послужили непосредственным толчком к их возникновению.

1950–1960-е – первая волна молодежного протеста, всколыхнувшая весь мир. Битники, «новые левые», хиппи, йиппи выразили свое недовольство существующим мироустройством. Их идеологами и кумирами были В. Райх, Т. Роззак, Ч. Рейч, Г. Маркузе, Г. Гессе и другие.

К хиппи близки субкультуры толкиенистов и ролевиков, а также сообщества, занимающиеся этноисторической реставрацией: индеанисты, кельты, викинги, родноверы и клубы военно-исторической реставрации. На знании истории, этнологии, этнографии, культурологии, мифологии, религиоведения и языков (пусть даже вымышленных – таких как эльфийский язык Толкиена) большей частью и основаны данные субкультуры.

Индеанисты в своем быте и во время летних слетов «пау-вау» воссоздают быт, традиции, обряды, обычаи и образ жизни североамериканских индейцев. Они изучают их историю, культуру, мифологию и т. д. Почти тем же самым занимаются и «кельты» с «викингами». Объединяющиеся в общины родноверы стараются не просто вернуть славянским народам их родную веру – славянское язычество, но и переосмысливают ее применимо к реалиям современности (именно поэтому некоторые общины родноверов и называют себя иногда неоязычниками). Помимо возрождения язычества родноверы занимаются также изучением родной истории, культуры, быта, обычаев, традиций, фольклора, языка и т. д.

Для толкиенистов центральной идеей, объединяющей людей в данное сообщество, является созданный Дж. Р. Р. Толкиеном мир Средиземья, основанный на староевропейской мифологии.

Субкультура ролевиков основана не столько на мире Толкиена, сколько на мире фэнтэзи вообще, а также фантастике и истории.

К молодежным субкультурам также можно отнести и группы, занимающиеся самодеятельной исследовательской деятельностью (которые, кстати, тоже близки к хиппи): диггеры (исследователи подземных коммуникаций в крупных городах), кладоискатели и «черные археологи» (занимаются поиском кладов, утерянных древних реликвий), спелеологи (самостоятельно исследуют пещеры), поисковики и «черные следопыты» (разыскивают, реставрируют и коллекционируют оружие и атрибутику времен Второй мировой войны).

«No future!» – провозгласили панки в Великобритании в 1976 году, а чуть позже – и в СССР. На фоне сильнейшей общественной стагнации и мирового экономического кризиса, потери жизненных ориентиров для большинства выпускников школ из семей не только рабочего, но и

среднего классов отношение к официальному образованию было крайне негативное. Школа расценивалась не как учреждение, в котором можно было чему-нибудь научиться, а как система подавления индивидуальности, воспитывающая индивидов, угодных властям. Спустя много лет субкультура панков претерпела значительные изменения. Поменялись принципы противостояния современному тоталитаризму. На смену грязному телу, причудливым одеждам и немыслимым прическам с целью эпатажа пришел принцип интеллектуальных методов борьбы. Имеется в виду возросший интерес к информации, не имеющей прямого отношения к музыке. Теперь панки все больше интересуются политическими событиями, их волнуют проблемы классового самосознания. Сегодня музыка стала дверью в мир дальнейшего образования, а не конечным, замкнутым на себе самом результатом. «Я в панк-сцене с 1982 года, – заявлял Крейг О'Хара, – и убежден, что это очень эффективный и веселый способ узнать о том, что происходит в мире, научиться менять что-то вокруг себя (если это возможно), пытаться практиковать индивидуализм и нонконформизм в формах, которые наиболее способствуют позитивному развитию личности. Панки постоянно изменяются и активно производят информацию, а наличие общих точек зрения по конкретным вопросам подобно жидкой ртути» [6, с. 21]. Для тех, кто становится частью движения (а это не обязательно молодые люди), этот начальный протест превращается в силу, побуждающую к образованию и личному развитию [6, с. 29]. Изучается классика анархизма и труды современных представителей данного движения. Особо подчеркивается тот факт, что для наиболее полного понимания теории анархизма необходимо свободно ориентироваться в праве, экономике и философии. В особом почете такие идеологи, как М. Штирнер, П. Ж. Прудон, Р. Штаммлер, П. Эльцбахер, Н. Хомский, М. А. Бакунин, П. А. Кропоткин и др.

Субкультура готов, которая вышла из панка и на заре своего появления – 20 лет назад – называлась «новые романтики», особый упор делает на творчество без границ и отсутствие каких бы то ни было стереотипов в процессе самовыражения. Культовые авторы у современных готов – Э. Райз и Г. Лавкрафт. Готы, веря в вечную жизнь после прекращения физического существования, более других склонны к изучению и практике оккультизма.

Центральной идеей субкультуры металлистов является личность Воина, Невозмутимого Стоика, Неуязвимого Героя – Властелина Действительности [3, с. 33–34]. Поэтому Фридрих Ницше находится на самом почетном месте в списке культовых философов. Не менее любимые авторы – Г. Лавкрафт, А. Ш. ЛаВей, М. Булгаков, Дж. Р. Р. Толкиен, а также

классики мировой художественной литературы (от античности и до наших дней). Металлисты, в силу специфики своей субкультуры, являющейся практически всемирной и основанной на музыке как основном средстве коммуникации, пожалуй, сильнее всех остальных уделяют значительное внимание изучению иностранных языков. Помимо самого «рокового» английского и чуть менее распространенного немецкого, самым настоящим высшим пилотажем считается знание скандинавских языков – норвежского (и старонорвежского), финского, шведского и т. д., а также других древних и мертвых языков (например, латыни). Кроме изучения языков, философии и психологии, металлисты открыто заявляют о своей любви к классической музыке, которую считают предшественницей металлического рока, а его, в свою очередь, не просто ее потомком, а даже ее современным эквивалентом. Поэтому очень хорошим тоном считается умение профессионально играть на каком-нибудь музыкальном инструменте.

Субкультуре скинхэдов «повезло», пожалуй, меньше всего. На заре своего появления в Великобритании, в 1960-х гг., скинхэдами называли себя подростки из рабочих семей, боровшиеся за права своего класса против капитализма, любившие музыку ска и реггей и футбол. Их девиз: «Сражайся за свой класс, а не за свою расу!». Их главными ценностями были учеба, честный труд и хорошее времяпровождение с друзьями. Во второй половине 70-х часть скинхэдов влилась в панк-движение, из которых лидеры неофашистски настроенных сообществ начали вербовать себе сторонников. Новое движение продолжали называть «скинхэдами», от первоначальных идей которых в данной субкультуре уже ничего не осталось. Сами скинхэды «старой школы», которые не исчезли и продолжают существовать до сих пор по всему миру, называют своих тезок «бонхэдами» – «пустоголовыми», имея в виду их расизм и неоправданное насилие большей части представителей данного движения, обусловленного в основном тем, что в него вливаются агрессивно настроенные подростки, не только не желающие ничего добиваться своим умом или трудом, но и обвиняющие во всех своих неудачах (и в общественно-экономических кризисах своей страны в том числе) других людей, как правило, с другим цветом кожи или тех же неформалов. Однако справедливости ради надо заметить, что лидеры скинхэдов-неофашистов далеко не глупые и весьма образованные люди, хорошо разбирающиеся в философии, политологии, экономике, психологии и других науках гуманитарного и общественно-экономического цикла.

Сформировавшаяся таким образом потребность в постоянном неформальном приобретении знаний зачастую является стимулом для по-

лучения и официального специального образования, пробуждает интерес к занятию наукой. Так, например, из среды ролевиков и исторических реставраторов вышло немало людей, получивших высшее образование по историческим специальностям, а впоследствии и защитивших кандидатские и докторские диссертации.

Естественно, это происходит не во всех субкультурах и не со всеми их членами. Речь в данной статье идет в основном о «ядре» и «олдовых» – тех ее представителях, которые живут по нормам и ценностям своих субкультур и число которых от общего количества «неформалов» сравнительно невелико [8]. Нельзя, однако, утверждать, что всей «периферии» – «пионерам», численность которых намного больше, не свойственно стремление к самосовершенствованию, поскольку в их рядах не только присоединившиеся к субкультуре в результате моды на нее [1, с. 89], но и те, кто пришел к ней в результате формирования собственного мировоззрения, близкого к ее идеям.

К формальному образованию отношение двойственное. С одной стороны, система официального образования расценивалась и расценивается как система подавления и разрушения личности, место для формирования удобных обществу однотипных индивидов, мыслящих одинаково и так, как положено. Лучше всех такие взгляды на официальное образование обобщил Джонни Роттен в одном из интервью: «Да мозги тебе промывают, и все. Никакого образования. Ничему не учат. Всему сам учишься. А они просто мозги тебе залечивают. Пытаются подогнать под общий уровень. Чтобы в итоге получилась одна общая масса, которой легко управлять. Они не любят личностей. Им не нравится, когда кто-то высовывается… Это они отбили у меня всякую охоту. Они ни к чему не привили мне интереса. Уроки проводили по принципу: чем скучнее – тем лучше… Я считаю, что я с легкостью сдал экзамены именно потому, что вовсе не ходил в эту школу, когда они меня выгнали… Они же ждут от тебя готовый ответ, когда спрашивают: «И что тебе понравилось в этой книге?» Вызубрить просто и не дай бог кого-то критиковать» [2, с. 216–220]. Однако неформалы подвергались и подвергаются до сих пор гонениям как со стороны преподавательского состава школ, так и других учащихся не только за стремление думать самостоятельно и не так, как все, но и за свой не совсем стандартный внешний вид, что так же отбивает желание посещать учебные заведения. С другой стороны, специальное образование – это вполне реальный шанс получить необходимые навыки и возможность и в дальнейшем заниматься любимым делом профессионально. Не говоря уже о том, что в учебные заведения после

общеобразовательной школы молодые люди расходятся в основном по интересам или склонностям, что создает вполне благоприятную ситуацию для поиска новых друзей и единомышленников.

Итак, вопреки существующему стереотипу, отсутствие стремления к образованию и самообразованию в молодежных субкультурах в настоящее время не ценится. В отличие от прагматического отношения к знаниям и образованию в «материнской» культуре, рассматриваемым там всего лишь как средство для получения материальных благ или общественного статуса, в молодежных субкультурах превалирует ценностный подход к познанию как к неотъемлемому элементу саморазвития личности. Поэтому индивиды, не желающие преодолеть свою необразованность и ограниченность, надолго в том или ином «неформальном» сообществе не задерживаются.

Литература

1. Аксютина О. Панк в России 90-х: протест или товар? // Философские науки. – 2003. – № 5. – С. 83–96.
2. Верморел Ф. «Sex Pistols»: подлинная история / Верморел Ф., Верморел Дж; пер. с англ. В. Соловьева. – СПб.: Амфора, 2006. – 332 с.
3. Игнатьев А. А. Размышления о «тяжелом металле»: взыскующие исхода и их болельщики (опыт комментария к разговорам с друзьями) // Вопросы философии. – 1993. – № 1. – С. 3–47.
4. Маркузе Г. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / пер. с англ. А. Юдина и др. – М.: REFL-book, 1994. – 341 с.
5. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды / сост. предисл. и общ. ред. А. М. Руткевича. – 2-е изд. – М.: ИНФРА-М : Весь мир, 2000. – С. 43–163.
6. О'Хара К. Философия панка: больше чем шум / пер. О. Аксютиной и др.; под ред. А. Артюха и др. – М.: НОТА-Р, 2003. – 92 с.
7. Фромм Э. «Иметь» или «быть»? – М.: АСТ, 2006. – 317 с.
8. Щепанская Т. Б. Система: тексты и традиции субкультуры. – М.: ОГИ, 2006. – 287 с.

Раздел 2
КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

АКТУАЛЬНЫЕ ЗАДАЧИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ

Миненко Г. Н.

Развитие культурологического знания, интенсивно проходившее в 1990–2000-е гг., в настоящее время заметно входит в фазу стагнации. Дискуссионность, а во многом и нерешенность вопросов статуса культурологии, места в номенклатуре научных направлений, реестра присуждаемых по специальностям данного направления ученых степеней – все это во многом связано, на наш взгляд, не только с неразработанностью некоторых теоретических и методологических проблем культурологии, но и с игнорированием специфики социально-культурного и политического контекста, в котором только и может успешно развиваться современная наука. Это сдерживает процесс институциализации культурологии, ее вхождения в нормальный режим функционирования, свойственный постнеклассической науке и характеризуемый тесной привязкой финансирования и государственной поддержки с социальными и экономическими следствиями фундаментальных разработок.

Необходима интенсивная рефлексия достигнутого состояния культурологического знания, оценка полученных результатов и выявление проблемных ситуаций в перспективе ее дальнейшего развития. Крупным планом такая рефлексия предполагает несколько направлений исследования: 1) анализ теоретического содержания основных моделей развития отечественной культурологии, сложившихся в 1990–2000-е гг., состояния и итогов развития конкурирующих программ отечественной культурологии, прежде всего интегративной и междисциплинарной ее моделей; 2) изучение функционирования культурологического знания в образовательных и социальных практиках в современной России, состояния научной, образовательной и социально-прикладной культурологии в российском обществе; 3) обобщение теоретического и эмпирического материала с целью разработки и предложения оптимальной модели развития отечественной культурологии в ее сопряжении с актуальными и прогнозируемыми гуманистическими и социальными потребностями российского

общества; 4) определение условий выхода культурологии из положения одного их аутсайдеров системы социально-гуманитарных наук (в отношении ее социальной востребованности) в группу лидирующих дисциплин, как это предсказывается И. Валлерстайном и другими методологами.

Главной целью проведения таких исследований является выявление актуальных социальных потребностей российского общества в культурологическом знании, поиск оптимальной модели формирования социального заказа на развитие фундаментального культурологического знания и прикладные разработки. Критерием оптимальности необходимо считать способность модели прогнозировать востребованность конкретных типов и направлений фундаментального и прикладного культурологического знания в решении задач перехода к «тонким настройкам» социальных структур как наиболее перспективной технологии управления сложным постиндустриальным обществом.

Если структурировать заявленную исследовательскую проблематику по традиционным в науковедении уровням, она конкретизируется следующим образом.

Направление теоретических исследований охватывает: рассмотрение предыстории культурологии, роль неокантианской идеи *Kulturwwissenschaft* в конституировании культурологии; анализ западных программ единой науки о культуре (Л. Уайт, Дж. Фейблман), выявление причин их отторжения культурантропологами; анализ отечественных программ культурологии – культурфилософской и интегративно-культурологической; анализ проблем социального прогноза и синтеза культурологических программ как двуединой задачи, от решения которой зависит перспектива конституирования культурологии в самостоятельную науку; выявление условий трансформации культурологии в «номотетическую» науку.

Направление эмпирических исследований предполагает: анализ диссертационных потоков и деятельности диссертационных советов по культурологическим специальностям; определение положения общеобразовательной культурологии в системах среднего специального и высшего профессионального образования; выявление вариативности и спектра профилей подготовки выпускников по специальности ВПО 031401 «Теория и история культуры»; изучение наличного опыта решения проблем «легитимации» прикладных культурологических исследований в субъектах Российской Федерации.

Направление проективных исследований включает: обобщение материала прогностики и социокультурной динамики о среднесрочных тенденциях трансформации российского социума; определение типов

(модусов) знания о культуре, востребуемых российским обществом; разработку многомерной модели развития культурологического знания в сопряжении с рефлексирумым социальным заказом на это знание.

Научный проект, направленный на прояснение социального лица культурологии, будет способствовать разрешению многих практических ситуаций, повышению требовательности и внесению упорядоченности в деятельность диссертационных советов, реабилитации прикладных культурологических исследований, настоятельно необходимых управленческой, социально-культурной, урбанистической и тому подобное практикам.

Разработка обозначенных направлений может служить обоснованию интегрирования созданных в конкретном регионе (Кемеровской области) и пока разрозненных научно-фундаментальных и научно-прикладных структур культурологического профиля в единый научно-консультативный центр, функционирующий в режиме «культурологической регионалистики», предназначенной выполнять задачи научного консультирования и научного сопровождения культурной политики и внедренческих решений в культурной инфраструктуре региона.

В настоящее время серьезной социальной проблемой является также трудоустройство выпускников системы ВПО, получающих диплом о высшем образовании с квалификацией «Культуролог». Результаты исследования обеспечат возможность целенаправленной работы с рынком услуг культуры и рынком труда, – посредством выявления прикладных проблем культурологического характера в сфере социально-культурной, образовательной и тому подобной деятельности, которые могут решать выпускники. Возможный спектр приложения профессиональных знаний, навыков и умений специалистов-культурологов, решаемых ими практических задач, как показывает опыт западной культурной (социальной) антропологии, весьма широк. Это регулирование предметно-пространственного окружения в урбанистических сообществах, социальные технологии, адаптационное консультирование, досугово-рекреативные виды деятельности, моделирование и управление социально-культурными процессами и многое другое, – то деятельностное поле, в рамках которого требуется сознательная разработка тонких технологий управления социальными и культурными процессами, поведением человека.

Проблематика научных статей, представленных в настоящем разделе сборника, свидетельствует о больших возможностях исследований художественной культуры с позиций культурологического подхода. Дополнительная теоретическая рефлексия этого подхода является насущной

задачей, решение которой необходимо для повышения уровня методологических стандартов культурологических исследований искусства, художественной культуры, образования и тому подобных сфер социальной и культурной инфраструктуры российского общества.

КРЕАТИВНОСТЬ СУБЪЕКТА В ФИЛОСОФИИ А. БЕРГСОНА

Попова Н. С.

В последние годы внимание исследователей привлекает проблема креативности, затронутая в философском наследии А. Бергсона. На сегодняшний день теория креативности А. Бергсона является фундаментальным источником для исследователей этого феномена. Проблему субъективной креативности Анри Бергсон решал в русле философской традиции. Он предлагал футуристическое решение образа антропологического носителя креативности. Методы развития форм сознания и способы достижения субъективной креативности, описанные А. Бергсоном, уникальны и в настоящее время представляют интерес.

Выделенный и разработанный А. Бергсоном аспект субъективной креативности вырос в самостоятельное направление – психологию креативности [4]. В философии и культурологии этот аспект разрабатывается в рамках изучения индивидуальной творческой лаборатории [2, 5]. На высокий уровень вышло направление, посвященное типологии фабрикации и вариантам ее развития [1]. Проблемам креативности уделяется значительное внимание в искусствоведении. Так, например, проблема формирования творца является принципиальной для систематизации авангардного и модернистского искусства XX века.

Целью данной публикации является рассмотрение особенностей интерпретации феномена креативности субъекта в работе А. Бергсона «Творческая эволюция». К числу основных задач относится, во-первых, рассмотрение специфики авторского видения креативности, а также исследование условий и способов ее достижения.

А. Бергсон, исследуя истоки креативности, пришел к изучению свойств сознания – интеллекта и инстинкта. Оба, и инстинкт и интеллект, имеют общую сущность, но если инстинкт остался внутри самого себя и занял позицию бессознательного, то интеллект стремится к углублению вовне. Наиболее близка креативности способность интеллекта к фабрикации – вырезанию из материи задуманной формы. В результате фабрикации возникает комплекс орудий и организованной материи, экви-

валентный организованному миру. Но А. Бергсон не считает фабрикацию творчеством, поскольку творчество предполагает непредвидимое развитие формы, а фабрикация – это ряд определенных действий, направленных на создание совершенно определенной формы. Для того чтобы выбрать подходящий материал, необходимо проанализировать имеющиеся материалы, в воображении предать выбранному материалу задуманную форму. А. Бергсон дал такую характеристику интеллекту: «…интеллект характеризуется безграничной способностью разлагать по любому закону и воссоединить в любую систему» [3, с. 30].

В отличие от материи действия для интеллекта представляются серией однородных и неизменных состояний. Любое движение делится интеллектом на последовательность состояний, каждое из которых статично, и только вместе они представляют собой изменение. Таким образом, А. Бергсон приходит к выводу: креативность (если ее понимать как движение) ускользает от постижения интеллектом. Для интеллекта постижение мира и собственного функционирования представляется в виде статичных понятий, которые при объединении составляют умопостигаемый мир. Элементы этого мира эквивалентны миру органическому, но более легки, удобны для употребления интеллектом. При дальнейшем углублении и детализации умопостигаемого мира его элементы из непосредственного восприятия предмета превращаются в акт закрепления интеллекта на предмете, то есть из образа – в символ.

В качестве альтернативы тотальности интеллекта Бергсоном была предложена иная, более высокая форма сознания – интуиция, которая в свою очередь интерпретируется автором через инстинкт. В частности, Бергсон писал следующее: «Внутрь же самой жизни нас могла бы ввести интуиция – то есть инстинкт, ставший бескорыстным, осознающим самого себя, способным размышлять о своем предмете и расширять его бесконечно» [3, с. 69]. По его мнению, наибольшие шансы развить интуицию имеют художники, которые в своей профессиональной деятельности используют симпатию, основанную на профессиональном инстинкте.

От описания свойств сознания А. Бергсон переходит к признакам креативности субъекта. Так, главный критерий креативного процесса заключается в проявлении непредвиденного потенциала. Например, индивидуальная организация художественного произведения является проявлением субъективной креативности, так как в нем, кроме отраженной художником реальности, есть не предсказуемое автором интерпретационное поле, способное на самостоятельное существование (подтверждением самостоятельности интерпретационного поля является герменевтика).

Другой критерий истинной креативности, согласно теории А. Бергсона, сводится к оперированию органической материей. Философия креативности Бергсона направлена, скорее, на возделывание креативности в сознании человека. Творение новых форм жизни является перспективой далекого будущего и только подразумевается автором. Для Бергсона взращивание человеком в самом себе креативной способности уже является проявлением субъективной креативности. И если Ницше говорил о внешних аспектах преодоления человеческой природы, то Бергсон обращает внимание на внутреннюю работу по взращиванию креативности.

Достижение креативной формы сознания – интуиции возможно с помощью превосхождения. Превосхождение является основой жизненного порыва. Для субъекта превосхождение представляет собой преодоление ситуации столкновения путем приобретения новых или усовершенствования уже имеющихся способностей, освоения новых сфер или перехода на иной уровень. В соответствии с принципами жизненного порядка результатом превосхождения становится преодоление ситуации столкновения, а способы превосхождения, в силу их жизненности, свободны, многочисленны и непредсказуемы.

Для инертного по своей природе человека постоянная способность к превосхождению невозможна. Вероятно, ограниченность превосхождения во времени объясняется темпоральными представлениями человека, то есть невозможностью интеллекта схватить длительность. Один из самых важных выводов А. Бергсона заключается в том, что в столкновении с реальностью человек всегда обречен на поражение. Поэтому безосновательно ожидать превосхождения способностей сознания человека и возникновения креативных способностей при столкновении его с креативностью трансцендентного принципа.

Для превосхождения и взращивания субъективной креативности полем столкновений должен быть субъект, его природа. Возникает следующий вопрос: какие две противоположные, имманентные человеку силы должны столкнуться для того, чтобы появились креативные способности? Если следовать логике А. Бергсона, то нужно выделить самое инертное в природе человека и столкнуть его с тем, что осталось в нем от жизненного порыва. Самым инертным элементом человеческого сознания является природа интеллекта с его ретроспективным и статичным взглядом на изменяющуюся реальность, тогда как носителем жизненного порыва можно назвать волю человека. Другими словами, формирование креативной способности возможно путем превосхождения волей человека инертной природы интеллекта. А. Бергсон комментирует это так: «Интеллект, поглощаемый своим первоначалом, снова переживет в об-

ратном порядке свой собственный генезис. Но такая работа не может осуществиться сразу; по необходимости она будет коллективной и постепенной. Она будет состоять в обмене впечатлениями, которые, поправляя друг друга и накладываясь одни на другие, приведут к тому, что человеческая природа в нас расширится и превзойдет саму себя» [3, с. 74]. При этом волевое движение должно обладать определенной свободой; и в этом смысле свободное движение тесно связано с сознанием, которое, в свою очередь, является причиной и следствием свободного движения. Но свобода обращается в привычки, которые ограничивают свободу, идея облекается в искажающее ее слово. В этом суть поражения человека в схватке с реальностью. Причину этого поражения А. Бергсон видит в неустранимом различии ритма. Жизнь – это процесс, а жизненные формы стремятся к замедлению ритма этого процесса, в силу уменьшения суммы усилий.

А. Бергсон обратил внимание на усилие, необходимое для волевого движения: «Нужно применить насилие и актом воли вывести интеллект за его собственные пределы» [3, с. 74]. Возникает вопрос: необходимо ли работать над становлением интеллекта, учитывая, что при рождении интуиции весомая часть интеллекта должна потерпеть поражение? Сильный интеллект может вовсе превзойти волевое усилие, и тогда о креативности не может быть и речи. Решение этой дилеммы возможно с помощью привлечения рассуждений А. Бергсона о нисходящих и восходящих направлениях длительности, согласно которым развитие чего-либо предполагает ряд этапов по восходящему направлению. Протяженность того или иного этапа во времени обусловлена ритмом жизненной формы. Таким образом, развитие интеллекта представляется необходимым этапом на пути восхождения к креативности. Эти размышления автор иллюстрирует следующей фразой: «…Прежде чем стать художниками, мы бываем ремесленниками. А всякое искусство, каким бы примитивным оно ни было, живет подобиями и повторениями, как и естественная геометрия, служащая ему точкой опоры» [3, с. 22]. Далее можно предположить, что интенсивное становление интеллекта сулит интенсивное развитие креативных способностей (при условии адекватного волевого усилия), наделяя столкнувшиеся волю и интеллект качественно новым признаком.

Подводя итог, необходимо отметить следующее: для теории креативности А. Бергсона имеют значение обе формы сознания. Но инстинкт не способен к самопознанию, а интеллекту мешает ретроспективный характер его природы. А. Бергсон прогнозировал появление иной формы сознания – интуиции, интерпретируя ее через способность инстинкта к постижению жизненности.

Формирование креативных способностей возможно путем превосхождения, то есть преодоления ситуации столкновения путем приобретения новых или усовершенствования уже имеющихся способностей. Так, столкновение ретроспективизма интеллекта и воли как носителя жизненного порыва влечет за собой формирование качественно более высоких способностей сознания, что уже само по себе является креативным актом.

Работа по формированию субъективной креативности имеет свой ритм, сочетающийся с ритмом жизни: необходимые условия, в число которых входит свобода, – это высокая степень усилия, развитая воля и интеллект, непредсказуемость результата этой работы.

Литература

1. Анисов А. М. Креативность // Электронный ресурс.
2. Аркадьев М. Креативное время, «археписьмо» и опыт Ничто // Логос. 1995. – № 6. – С. 164–178.
3. Бергсон А. Творческая эволюция. Собрание сочинений. – М.: Московский клуб, 1992. – 477 с.
4. Вагин Ю. Креативные и примитивные. Основы онтогенетической персоналии и психопатологии. – Пермь: Русский гуманитарный Интернет-университет, 2002. – 350 с.
5. Касавин И. Т. Миграция. Креативность. Текст. Проблемы неклассической теории познания. – СПб.: РХГИ, 1998. – 408 с.

ТИПОЛОГИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Ртищева О. В.

Являясь элементами языковой картины мира, пространство и время осознаются любым человеком. Они не являются взаимонезависимыми, с ними тесно связаны понятия конечного и бесконечного, части и целого. Взаимосвязь пространства и времени находит свое отражение в языке. Так, лингвистами неоднократно указывалось на сходство значений пространства и времени, на наличие языковых средств, соотносящихся с выражением как пространственных отношений, так и временных [См.: 4, с. 55]. Что касается формирования представлений о времени и пространстве, то оно различно. Представление о времени формируется посредством аналитической, абстрактной формы мышления, а пространство постигается на базе чувственно-конкретного, образного восприятия.

Последняя способность была свойственна человеку как биологическому виду уже на самых ранних этапах эволюции, в то время как абстрактно-логическое мышление – относительно поздно развившийся дар [См.: 16, с. 164–165].

В вопросах о концептуализации пространства и времени в языковой картине мира интересный подход был предложен Е. С. Яковлевой. Она рассматривает языковую концептуализацию пространства и времени (в рамках русской языковой картины мира) на материале употребления дистанционных показателей с семантикой далеко/близко (вдали, вдалеке, далеко, неподалеку, невдалеке, недалеко, рядом, близко, поблизости, вблизи) и слов с семантикой прошлого – настоящего – будущего (время, пора, времена, ныне, нынче, минута, миг, мгновение, момент). Данную лексику Е. С. Яковлева относит к разряду культурно значимой: наблюдение за ее употреблением позволило ей сделать вывод о языковой отмеченности многих «донаучных» понятий – архетипических, мифологических представлений человека о пространстве и времени [См.: 18, с. 12].

Далее Е. С. Яковлева вводит понятие языковой модели пространства и времени – это интерпретация пространства и времени, содержащаяся в семантике слов – носителей модели. Что касается взятого выше материала, слова, группирующиеся вокруг одного понятия: расстояние, кратковременность, являются языковой моделью, представляющей двучленную семантическую структуру, первый компонент которой является оценкой (близость/дальность у пространственных наречий; отрезок времени, характеризуемый протекаемыми в нем событиями, у таких слов, как время, пора, времена), а второй компонент является интерпретацией этой оценки. К примеру, дальность может интерпретироваться по-разному – как абсолютная и относительная; период времени может оцениваться как неповторимый, единичный, уникальный либо как типизированный, имеющий аналоги, возобновляющийся. У таких квазисинонимов, как мгновение и момент, основание интерпретации общее – краткость временного интервала. Сами интерпретации различны: слово «момент» приписывает кратковременности характеристику «рациональное, аналитическое, внеположенное (позиция стороннего наблюдателя)». Мгновение интерпретирует временной интервал в терминах уникального, важного, личного, незабываемого. Употребляя слово-носитель конкретной модели пространства-времени, говорящий осуществляет выбор из совокупности моделей – интерпретации этого понятия, предоставляемого языковой моделью [18, с. 13–14].

Можно предположить, что некоторые модели носят универсальный характер, они принадлежат не только русской языковой картине мира,

например, относительная оценка расстояния (далеко, близко, рядом) или тип информации, на основе которой формируется высказывание (наверное/кажется, бесспорно/явно). Другие являются специфическими для русского языка. К примеру, абсолютная пространственная модель (окрестность говорящего). Или наличие в русском языке абсолютных показателей (вблизи, невдалеке, вдали), свидетельствующих о релевантности, языковой отмеченности конкретного физического пространства [См.: 18, с. 307].

На материале английского языка не менее интересный подход был предложен Л. В. Гукиной. К единицам измерения времени и пространства она относит обстоятельственные конструкции с пространственно-временным значением, которые служат мерилом времени и пространства. Л. В. Гукина выделила две группы обстоятельственных конструкций: 1) единица измерения временных отрезков – after a second pause; 2) единица измерения пространства – in the midst of. По ее мнению, они включают в себя темпоральные и пространственные сущности.

Актуальность такого подхода Л. В. Гукина определяет логикой взаимоотношений человека и категорий пространства и времени. «С того момента, как в сознании человека начали формироваться понятия пространства и времени, он пытается интерпретировать их связь и оценить свое место в четырехмерном единстве пространства и времени. Оценить – значит измерить» [5, с. 35].

До этого момента время и пространство рассматривалось нами в единстве. Но с целью более подробного изучения этих категорий предлагается проанализировать их раздельно, понимая, что это можно сделать чисто теоретически.

Языковое отражение пространства имеет определенную специфику. Подтверждение данному высказыванию можно найти в работе В. Н. Топорова «Пространство и текст». В. Н. Топоров пишет о двух пониманиях пространства: по Ньютону и по Лейбницу. В первом случае пространство – это первичное, самодостаточное, независимое от материи и не определяемое материальными объектами, которые в нем находятся. Во втором случае пространство – относительное, зависящее от находящихся в нем объектов, определяемое порядком сосуществования вещей [См.: 14, с. 228]. В. Н. Топоров прослеживает динамику идеи пространства, которая сводится к собиранию, обживанию и освоению пространства. Автор отмечает, что язык уже описывает это обжитое человеком пространство, и приводит многочисленные примеры очеловечивания пространства через его связь с членами тела, например, подножье горы, горный

хребет, устье реки, горловина. В. Н. Топоров указывает на первичность антропоморфного кода, поэтому языковое пространство собирается как антропоморфная система [См.: 14, с. 244]. В данном случае антропоцентричность понимается как присвоение субъектом пространства. Отсюда следует относительность пространственных характеристик, то есть его критическая освоенность [17, с. 141]. Примером такой относительности служат дистанционные показатели. Сама возможность описания объектов в понятиях «далеко»/«близко» характеризует именно языковое пространство. В реальном пространстве такие субъективные характеристики исключены, там местоположение определяется в точных метрических терминах [18, с. 20].

На принципиальную разнородность художественного пространства и пространства ньютоновского указывает Ю. М. Лотман в работе «Художественное пространство в прозе Н. В. Гоголя»: «пространство не образуется простым рядоположением цифр и тел. Понятие пространства не есть только геометрическое» [11, с. 274]. Ю. М. Лотман указывает на то, что художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений [11, с. 252–253]. К примеру, признак «далекости» может коррелировать с внешним, иным (в пределе чужим и чуждым), а признак «близости» – соотносится с внутренним своим.

Подтверждением данной мысли служит поэзия О. Э. Мандельштама. Она представляет собой некую модель мира, создает определенную пространственную систему. По мнению Е. В. Завадской, особенностью этой системы является то, что она сворачивает пространство континуума, но параллельно расширяет «внутреннее», «душевное» пространство [8, с. 27]. Продолжая свою мысль, Е. В. Завадская отмечает, что О. Э. Мандельштам не любит замкнутое пространство. Сужение пространства до интерьера весьма редко в его поэзии и имеет обычно трагический смысл [8, с. 29]. И в заключение Е. В. Завадская делает вывод о том, что Мандельштам создал особое историософское пространство – каменноостровский миф. Он показал историю через географию [8, с. 28–29].

Используя свой особый язык пространственных представлений, А. Платонов в своих произведениях создал географический образ пустыни, который является одним из центральных для понимания его произведений. Пространства А. Платонова оказываются пустынными неумышленно. Архетип пустоты, пустынности, тоскливых и пустынных пространств довлеет над главными героями романа «Чевенгур» в силу их идеологии [9, с. 87].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что категория пространства в русской языковой картине мира не сводится к физико-геометрическому прообразу. Ньютоновское пространство является некоторой объективацией идеи пространства, принципиальным отвлечением от фактора восприятия пространства человеком, а у Лейбница пространство одушевляется человеческим присутствием, оно трактуется, прочитывается человеком. Ньютоновское пространство принадлежит физике и геометрии, лейбницевское относится к области человеческих представлений о мире. Пространство не является простым вместилищем объектов, а наоборот, конституируется ими, и в этом смысле оно вторично по отношению к объектам.

Что касается художественного пространства, то это не просто модель мира, создаваемого автором, – это постановка глобальных проблем. Их решение предлагается не в понятийно-теоретической, а в художественно-образной форме. В таких произведениях пространство рисуется не просто как безличная форма бытия, а как стихия, связанная с различными сторонами человеческой жизни.

Что касается такой категории, как время, то его философские определения выглядят следующим образом.

«Время как данность всегда переживается человеком, и в этом смысле оно субъективно. Иными словами, субъективный характер категории времени обусловлен именно его переживанием. Переживание времени – глубоко внутреннее переживание. Оно базируется на некотором восприятии» [7, с. 152].

«Время отделимо от человека, но человек неотделим от времени. Если чувство времени основано на восприятии природных циклов, то психические структуры связали себя с линейным временем, расчлененным «точкою присутствия» на прошлое, будущее и соединяющее их в единый поток настоящее. Это членение вытекает из главного условия, определяющего положение человека в мире: укрытостью от него будущего, известностью (пережитостью) прошлого и данностью (переживаемостью) настоящего» [1, с. 52].

«Время служит важнейшим регулятором всей практической и ритуальной деятельности людей и является одним из главных инструментов упорядочивания мира и регламентации человеческой жизни» [12, с. 28].

«Время в наивной картине мира представлено, прежде всего, как психологическое и субъективное, как составляющее вместе с погруженными в него событиями след в человеческой или культурной памяти» [10, с. 139].

«С древнейших времен в сознании человека сосуществуют два представления о времени – время как последовательность однотипных событий, «жизненных кругов» (циклическое) и время как однонаправленное поступательное движение (линейное)» [18, с. 97].

Из всех этих определений можно сделать вывод: время субъективно, так как оно переживается человеком, но в то же время оно объективно как атрибут материи, бытия. В объективном плане переживания основаны на восприятии природных циклов, и здесь речь идет о циклическом времени. Но, с другой стороны, согласно положению человека в мире жизнь его состоит из трех основных составляющих: прошлого, настоящего и будущего, то есть здесь речь идет об однонаправленном поступательном движении, а значит, о линейном времени. Поэтому, согласно определению Е. С. Яковлевой, представление о времени в языковом сознании человека будет и циклическим, и линейным, объективным и субъективным.

Субъективность времени для человека часто гораздо важнее его объективности, ибо она выражает ощущение времени, собственное внутреннее отношение к нему, объективность – осознание времени как физической ньютоновской длительности. Для человека более существенны наполненность времени событиями, а также качество времени, чем его естественный ход. Субъективное время течет неравномерно и отмеренно. Когда ждешь, оно замедляет свой бег или вообще останавливается, а когда спешишь, оно всегда убыстряется. По мнению Г. Е. Крейдлина, язык фиксирует бытовой, исторический, мифологический и даже генеалогический счет времени, например, при Наполеоне, до Рождества Христова, во времена моей бабушки. Люди используют объективное физическое время: переводят часы, вводя категорию зимнего и летнего времени, то есть переводом стрелок пытаются регулировать ритм жизни [См.: 10, с. 139].

Н. Д. Арутюнова определяет субъективность времени, исходя из его линейности, то есть деления времени на прошлое, настоящее, будущее. С прошлым человек связан памятью, сожалениями и раскаяниями, опытом и знанием фактов. К будущему отнесены желания и надежды, страхи и предчувствия, планы и замыслы. С настоящим человек связан непосредственными ощущениями: восприятием и чувствованием. «Настоящего как бы нет, но только в нем возможны прямые контакты с действительностью. Только в настоящем человек «присутствует» в мире» [1, с. 52]. Н. Д. Арутюнова приходит к выводу о естественном сближении времени и жизни. «Жизнь протекает во времени и подчинена его законам. Как и время, жизнь человека необратима и одномерна (линейна): каждый наступающий момент времени снимает альтернативы. Даже кривой путь

прям. Жизнь измеряется в единицах времени. Она имеет начало и конец. Воплощенность времени в земном существовании заставляет различать конечное время и вечность. Конечное время наблюдаемо в изменениях, вечность их останавливает» [1, с. 53].

Представления о циклическом и линейном времени в языковой картине мире человека различны.

Представление о циклическом времени отличает архаические цивилизации. В своей статье «Времени магический круг» Н. И. Толстой отмечает универсальность циклического времени, связанную с тем, что оно имеет «внеязыковое, внепсихологическое, внечеловеческое основание – оно связано с природой, с деятельностью солнца и ее отражением на земле» [13, с. 17]. Далее Н. И. Толстой отмечает, что деление года и суток на периоды – природное явление, а сознание и язык только фиксируют и обозначают его. Дальнейшее дробное членение суток и года уже зависит от человеческого сознания и отражающего его языка. «К тому же эти представления, как и язык, этнически (национально) окрашены, т. е. связаны с определенной этнической группой их носителей, и так же, как язык, изменяемы, преобразуемы в ходе исторического развития» [13, там же].

Согласно определению Е. С. Яковлевой, которое было рассмотрено выше, циклическое и линейное время сосуществуют в сознании человека. Этого же мнения придерживается А. Я. Гуревич, он пишет: «сочетание линейного восприятия времени с циклическим в разных формах можно наблюдать на протяжении всей истории. Модель мира современного человека в этом отношении исключением не является. Однако доминанта того или другого представления о времени является своего рода «мировоззренческим маркером» [6, с. 29]. По мнению А. Я. Гуревича, именно христианское сознание соединило характеристики цикличности и линейности времени.

Развитие представлений о линейном времени связано с формированием исторического сознания, необходимыми атрибутами которого являются идеи эволюции и развития. Другой важный фактор, способствующий формированию представлений о линейном времени, – это процесс отчуждения времени от событий, его наполняющих, т. е. выделение в отдельную область того времени, которое связано с механическим отсчетом (часами) [18, с. 99–100].

Н. Н. Трубников, придерживаясь взглядов материалистической философии, противопоставляет линейное и циклическое время, как наивное, архаическое и естественнонаучное [15].

В рамках «наивной» (например, фольклорной) картины мира, где время не мыслится в отрыве от событий, цикличность и линейность дополняют друг друга как время от сотворения мира до конца света (линейное) и время сезонное, календарное (циклическое, идущее по кругу) [18, с. 100].

Таким образом, у носителей языка с понятием циклического времени связываются идеи природных циклов, бесконечных возвратов и повторов одних и тех же событий, общности человеческих судеб на всех кругах бытия. С понятием линейного времени ассоциируются такие характеристики, как неповторимость, уникальность, единичность событий, необратимость самого жизненного процесса. Дихотомия циклического и линейного времени находит отражение в языке. Этому способствует наличие в речевом обиходе носителей языка близких по смыслу слов, квазисинонимов, способных рассредоточиться по соответствующим моделям времени [См.: 18, с. 101].

Для языковой архаической картины мира типично описание времени в терминах пространства, так как пространственное восприятие мира предшествует его временному постижению. В ней время и пространство существуют в единстве. В архаической модели мира пространство не противопоставлено времени. Время может сгущаться и становиться формой пространства, а пространство способно приобретать свойства времени [14, с. 231–232].

По мнению А. Я. Гуревича, временные отношения начинают доминировать в сознании человека не ранее XIII века. До этого время воспринималось пространственно. Именно пространство, а не время было организующей силой художественного произведения [См.: 6, с. 125].

Другой факт пространственно-временного единства был отмечен М. М. Бахтиным: прикрепленность жизни и ее событий к месту [2, с. 374]. Эта особенность мышления проявляется в сакральном поведении, в ритуальных обрядах. Это послужило созданию принципа описания в художественном произведении – «хронотоп», т. е. приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысливается и измеряется временем [3, с. 235].

Как отмечаето есть С. Яковлева, в языковой картине мира в пространственных категориях может быть воспринято и осмыслено время, заполненное событиями. «Думается, фактор событийного наполнения является одним из фундаментальных признаков, по которому «время жизни» (lived time) противопоставлено другим типам времени: физическому,

грамматическому и пр. Время, свободное от событий, его заполняющих, является абстракцией, отвлечением от субъективного фактора человеческой интерпретации, оценки» [18, с. 96]. То есть восприятие времени под знаком события позволяет осмыслить повторение одних и тех же событий как возврат во времени или повторение временного цикла.

Таким образом, нами было выяснено следующее: пространство и время интерпретируются языковой картиной мира и их взаимосвязь отражена в ней, так как в языке имеются языковые средства, соотносящиеся с выражением пространственно-временных отношений. Формирование пространства и времени зависит от форм мышления. В первом случае – посредством аналитической, абстрактной формы мышления. Во втором – посредством чувственно-конкретного образного восприятия.

Для интерпретации пространства и времени в языке существуют модели пространства и времени, содержащиеся в семантике слов – носителей модели. Употребляя слово-носитель конкретной модели пространства и времени, говорящий осуществляет выбор из совокупности моделей – интерпретаций этого понятия. Пространство языковой картины мира одушевляется человеческим присутствием, оно прочитывается и трактуется человеком. Это не просто вместилище объектов, оно вторично по отношению к ним.

Время в языковой картине мира представлено как циклическое и линейное, оно наполнено событиями и оставляет след в человеческой или культурной памяти. Для человека важнее внутреннее отношение к нему, чем осознание времени как физической длительности.

Таким образом, пространственно-временная типология языковой картины мира может выглядеть следующим образом:

1. По гносеологическому признаку.

Формирование пространства и времени в языковой картине мира зависит от форм мышления. Пространство формируется посредством аналитической, абстрактной формы мышления, а время – посредством чувственного, образного восприятия.

2. По признаку адекватности.

Языковое пространство и время вторичны по отношению к объектам, они конституируются ими.

3. По экзистенциальному признаку.

Пространственно-временное единство, то есть прикрепленность жизни и ее событий к месту.

4. По семантическому признаку.

Интерпретация пространства и времени в языке осуществляется посредством модели пространства-времени, содержащейся в семантике слов, которые являются носителями модели.

5. По лексическому признаку.

Пространство и время взаимосвязаны в языковой картине мира, так как в языке имеются средства, соотносящиеся с выражением пространственно-временных отношений. Это слова, которые группируются вокруг одного понятия, например, расстояние, кратковременность.

7. По морфологическому признаку.

Язык описывает обжитое человеком пространство через его связь с частями тела. Например, горный хребет, горловина, подножье горы.

8. По метрическому признаку.

Относительность языкового пространства заключается в описании объектов в понятиях «далеко»/«близко». В геометрическом пространстве такие субъективные характеристики исключены. В нем местоположение объектов определяется в точных метрических терминах. Языковое время – циклическое, линейное, объективное и субъективное. Время в языковой картине мира субъективно, так как оно переживается человеком, но в то же время оно объективно, как атрибут материи и бытия. В субъективном плане переживания основаны на восприятии природных циклов, и здесь речь идет о циклическом времени.

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Время: модели и метафоры // Лингвистический анализ языка. – М., 1997.
2. Бахтин М. М. Время и пространство в произведениях Гете // Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
4. Всеволодова М. В., Владимирский Е. Ю. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. – М., 1982.
5. Гукина Л. В. Единицы измерения времени и пространства в английском языке // Языковая картина мира. – Кемерово, 1995.
6. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М., 1972.
7. Жданов В. В. Проблема времени в древнегреческой мысли // Вопросы философии. – 2003. – № 2.
8. Завадская Е. В. В необузданной жажде пространства (поэтика странствий в творчестве О. Э. Мандельштама) // Вопросы философии. – 1991. – № 11.
9. Замятин Ю. Д. Империя пространства. Географические образы пустыни в романе А. Платонова «Чевенгур» // Вопросы философии. – 1999. – № 10.

10. Крейдлин Г. Е. // Логический анализ языка. – М., 1997.
11. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Н. В. Гоголя // В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988.
12. Толстая С. М. Время как инструмент магии: компрессия и растягивание времени в славянской народной традиции // Логический анализ языка. – М., 1997.
13. Толстой Н. И. Времени магический круг // Логический анализ языка. – М., 1997.
14. Топоров В. Н. Пространство и текст. – М., 1983.
15. Трубников Н. Н. Время человеческого бытия. – М., 1987.
16. Турбина О. А. Пространство и время в языковом сознании // Языковая картина мира. – Кемерово, 1995.
17. Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской основы мира. – М., 1990.
18. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). – М., 1994.

ПРОБЛЕМЫ СЕМАНТИКИ СЛОВА

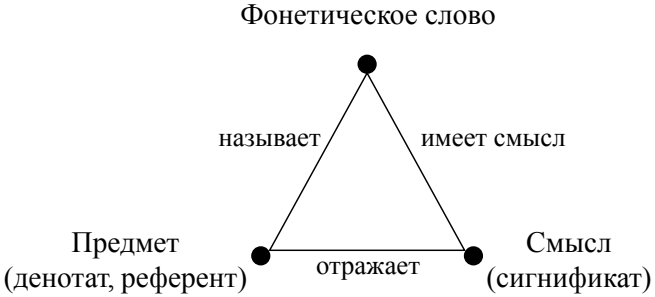
Редько О. В.

Что такое значение слова? Упрощенная семиотическая точка зрения на данный вопрос представляет значение как отнесенность слова к объекту (референцию): «слово называет вещь». Собственное имя связывается с одним объектом, нарицательное – с кругом объектов и действий, предлоги отражают отношения между объектами. Представления данного вида получили название номинативной парадигмы [3, с. 64].

Она вызвала критику по ряду пунктов. В языке много слов и словосочетаний, не называющих какие-либо объекты действительности (междометия, вводные слова и др.). Непонятно, что именно называют слова, относящиеся к абстрактным понятиям. Сама по себе референция еще не составляет значения: так, собственные имена имеют референты, но не имеют значения.

На пути решения трудностей номинативной парадигмы возникла точка зрения, согласно которой слово соотносится не только с предметом, но и с определенным умственным содержанием, связанным с данным предметом.

Понятно, что умственное содержание может быть разным и связываться как с конкретными, так и с абстрактными объектами действительности. Эта семиотическая точка зрения нашла свое наглядное воплощение в так называемом семантическом треугольнике или треугольнике Фреге, представленном на рис. 1.



Р и с. 1. Схема «семантического треугольника» [6, с. 86].

Согласно современным лингвистическим представлениям, обозначенный на рисунке комплекс – три элемента и связи между ними – образует слово языка. Указанные представления относятся лишь к языковедческой плоскости анализа и практически ничего не говорят о том, какова психологическая реальность оперирования словом у человека. Однако семиотическая концепция сопоставима с психофизиологическими данными.

В мозгу человека фиксируются впечатления: а) от предметов объективного мира; б) от называющих их слов; в) формирующиеся понятийные структуры. Названные функциональные образования интегрируются, объединяясь ассоциативными временными связями. Таким образом, закрепление значения за словом – это в существенной части специфические анализирующие и интегрирующие акты работающего мозга.

Для адекватного описания значения требуется учесть, что в норме язык оперирует многозначными словами, полисемия – характернейшее явление языка. В семантике описаны три варианта развития полисемии слова.

В «вершине фонетической оболочки» первоначально возникают звуковые варианты произношения. При этом в языке действует тенденция придавать возникшим фонетическим вариантам новое, хотя и близкое к начальному значение. Так образуются синонимы (например, верхний и верховой, песочный и песчаный, водный и водяной).

Свой тип «разрастания» наблюдается в «вершине денотата». Лингвисты отмечают закономерно повторяющееся явление переноса исходного значения слова на новые предметы в силу подмеченного сходства, близости функций, соседства в пространстве и времени. Такой перенос слов поначалу воспринимается как метафора, затем он закрепля-

ется, и у слова появляется новое, переносное значение. Это путь развития омонимии, здесь совпадающие по звучанию слова, омонимы, имеют разошедшиеся значения.

Особый тип развития у сигнификата. Слово обычно имеет ближайшее и дальнейшее значения: в общем языке оно функционирует в ближайшем значении, выявляя более простые и практически важные стороны сигнификата; в специальных сферах, преимущественно в науке и профессиональных коллективах, слово выступает в своих дальнейших значениях. Эти последние в последующем развитии превращаются в термины, переходя в категорию омонимов к исходному слову [4, с. 105].

В современной семиотике омонимия и синонимия рассматриваются как две основные оси в системе языка, характеризующие отношения между любыми знаками. Такого рода лексические связи слов оказывают влияние на рассматриваемую нами структуру значения. Согласно лингвистической семантике, входя в группу родственных слов, слово обнаруживает свои так называемые дифференциальные признаки (например, для глаголов идти и ехать дифференциальными признаками является передвижение без вспомогательных средств или с вспомогательными средствами). Они играют важную роль в развитии всякого нового понятия, как бы отводя ему место в системе существующих понятий.

Из приведенных описаний видно, что в семантике значение языковых единиц характеризуется как весьма сложная структура: она непростым образом связывается с называемыми объектами действительности и имеет специальную организацию в целостной системе языка.

Несмотря на богатство и глубину семантических характеристик структуры значения слова, они оказываются непригодными для прямого психологического осмысления. Используемые в семантике понятия, в особенности в тех случаях, когда они характеризуют речевую динамику, обычно оказываются метафорическими; таковы, например, представления об «осях», по которым скользит слово при развитии своего значения. Мы полагаем, что обращение к психофизиологической плоскости анализа речи может дать развитие рассматриваемой теме.

В ряде работ проблема значения слова (и его понимания человеком) рассматривается как естественная часть общего рече-языкового механизма. Этот механизм формируется в нервной системе человека на основе воспринимаемой извне речи и имеет своим выходом произносимую речь. Во внутриречевом механизме осуществляется материализация усваиваемого языка с последующим его использованием при продуцировании речи, а также при ее восприятии и декодировании. Материализация языка представляет сложнейшую систему функциональных нервных образований, организованных по иерархическому принципу [5, с. 78–79].

Нижний уровень данной системы составляют так называемые базовые элементы, под которыми понимаются функциональные образования, фиксирующие воздействие отдельного слова.

На следующем уровне рече-языкового механизма базовые элементы, объединяясь множественными нервными связями, образуют «вербальные сети». Связи «вербальных сетей», хотя и множественные, оказываются избирательными. Наиболее тесно связаны базовые элементы, соответствующие близким по значению и звучанию словам.

«Вербальные сети», материализуя объективно существующий язык, в существенной части одинаковы у людей, говорящих на одном языке. Поэтому «вербальные сети» являются тем общим звеном в контуре коммуникации, которое допускает использование языка как кода по аналогии с тем, как это описывается в теории информации.

Третий уровень внутриречевого механизма составляют паттерны динамических состояний, возникающие на статической материи «вербальных сетей». В связи с протекающей речевой деятельностью требуется быстрая смена активаций различных базовых элементов. По ходу речевого процесса активируются одни и тормозятся другие структуры «вербальных сетей», образуются различные виды мозаики активаций [5, с. 79].

Экспериментальное исследование описанного здесь внутриречевого механизма выявило следующую основную особенность протекающей динамики: активация одного из базовых элементов (например, под воздействием воспринятого слова) формирует разлитой «очаг активности» за счет соактивации базовых элементов, ближайшим образом связанных с исходным в структуре «вербальной сети». Такое латентное совозбуждение примыкающих структур должно вызывать в сознании человека вместе с исходным словом связанные с ним слова, дополнительные характеристики, свойства, противопоставления. Этим создается объемность значения слова, возможность оперировать целым полем значений, легко использовать в речи взаимозаменяемые, близкие или контрастные по значению слова (ср. соответствующие лингвистические данные). Указанное представление легло в основу гипотезы о механизме однозначного понимания многозначных слов по ходу речи. Если слово имеет два или более значений, то его базовый элемент входит в разные «вербальные сети» (семантические поля). Так, многозначное слово (омоним) «гранат» в значении полудрагоценного камня входит в семантическое поле: украшение – кольцо – кулон и тому подобное; в значении фрукта входит в семантическое поле: груша – апельсин – фрукты – юг – базар и тому подобное В процессе речевого общения под влиянием контекста, внешних обстоятельств и тому подобное активируется лишь один из узлов «вербальной

сети», соответствующий данному семантическому полю. В зависимости от того, какие базовые элементы соактивировались вместе с исходным, слово осознается лишь в одном из его возможных значений.

Мы рассмотрели проблему выражения в словесных значениях объективных свойств внешнего мира. Иначе – психологический аспект тех явлений, которые описываются лингвистикой и более широко – семиотикой. Существует и другой аспект психологической семантики, интересующийся субъективной стороной значений. Он выражен в активно развивающейся сейчас у нас и за рубежом области, называющейся обычно экспериментальной семантикой, психосемантикой.

Область исследования психосемантики – как субъективное представление значений – вызывает позитивное отношение.

Вместе с тем, поскольку психосемантика сложилась как область, связанная с психологией речи, возникает потребность оценить данные по субъективной семантике в контексте общих представлений о речевом процессе и его механизмах. В этом плане одной из интересных, с нашей точки зрения, является гипотеза В. Ф. Петренко, согласно которой организация коннотативных и денотативных структур значения имеет непосредственное отношение к актуальному порождению значений (осуществляется переход от глобальных коннотативных к дифференцированным денотативным структурам). Указанная гипотеза может быть полезна при разработке механизмов актуализации лексических единиц при речепорождении в соответствии с аффективным настроем говорящего.

В заключение нужно отметить, что психологические исследования семантики речи являются большой и достаточно разветвленной научной областью. Существует объективный аспект этой темы, направленный на выяснение способов формирования и восприятия осмысленной информации с учетом психофизиологической организации человека. Выявляется и другой аспект – субъективный, который касается прежде всего оценочно-аффективного компонента значения. В пределах второго аспекта важной, но мало освещаемой остается проблема, каким образом и при каких условиях возникает субъективное переживание понимания. Но именно это переживание отличает человеческий способ восприятия значащих содержаний. Несомненно, большое значение имеют темы функционирования семантики в различных социальных условиях, в разных формах речевого общения. Проблема передачи и приема семантической информации с помощью речевого сигнала заслуживает интенсивной разработки, поскольку она является ключевой в психологической теории речи и ее практических применениях.

Литература

1. Артемьева Е. Ю. Психология субъективной семантики. – М., 1980. – 126 с.
2. Петренко В. Ф. Введение в экспериментальную психосемантику: исследование форм репрезентации в обыденном сознании. – М., 1983. – 175 с.
3. Семантическая структура слова. – М., 1971. – 285 с.
4. Смысловое восприятие речевого сообщения. – М., 1976. – 263 с.
5. Степанов Ю. С. Основы общего языкознания. – М., 1975. – 190 с.
6. Степанов Ю. С. Семиотика. – М., 1971. – 166 с.
7. Ушакова Т. П., Павлова Н. Д. Аспекты исследования семантики слова. – Психологический журнал. – 1981. – № 5. – С. 23–35.

ГЕНЕЗИС ИДЕИ ДИАЛОГА КУЛЬТУР И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ЕГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Матевосян А. Ж.

В современном сверхсложном мире, когда человеческое общество вынуждено решать объективно поставленные задачи самосохранения и развития в условиях глубоких изменений практически во всех сферах организации его жизнедеятельности, человеческий фактор приобретает особое значение. Актуализируется проблема характеристик субъектов исторического действия, степени их самоопределения, самосознания, ответственности. В создавшейся ситуации усложняются их контакты и в то же время растет и обостряется необходимость расширения взаимодействия субъектов всех уровней – от личности до государства. Все более важным становится поиск путей, принципов построения коммуникативного пространства во всей его многоплановости и многоуровневости, определяющего возможности и тенденции исторического движения общества. В этом пространстве особую роль выполняет диалог, приобретающий в настоящее время новый смысл и социальную ценность.

По мнению современного исследователя Э. В. Сайко, диалог выступает как наиболее действенное средство построения сложных систем отношений на разном уровне и в разных пространствах общественной жизни. Будучи определенной формой общения и выполняя все его функции, он обладает своей спецификой, обеспечивающей ему особую роль в организации жизнедеятельности людей [14, с. 10].

Диалог возник вместе с человеческой культурой. Без него была бы невозможна циркуляция смыслов между людьми, между всеобщим, особенным и единичным [1, с. 42]. В настоящее время проблемы диалога стали предметом обсуждения на всех уровнях и во всех областях жизни.

Генезис диалоговой составляющей культуры уходит в отдаленное прошлое и непосредственно связан с развитием языка и понятийного мышления. Нет такой культуры, в которой бы отсутствовали диалоговые формы. Однако удельный вес диалога в той или иной культуре различен. Чем он выше, тем более релятивистские, динамические формы приобретает культура, тем меньше ценность устойчивых, консервативных, сакральных форм.

Критичность и диалогичность античной культуры в ходе своего дальнейшего исторического развития предопределили экспансию и жизнестойкость европейской цивилизации – высокую адаптивность к социокультурной динамике и надежную выживаемость в инокультурном окружении. Индивидуалистическая интенция, выраженная в идеале непрерывной творческой самореализации человека в обществе, стала стимулом развития личности и легла в основу непрерывного прогрессивного совершенствования личности и социума.

В эпоху средневековья этот фермент античной цивилизации не исчез бесследно, но, отойдя в тень христианской традиции, он ожидал исторических условий для своей актуализации. Такие условия возникли в эпоху Возрождения, когда вновь оживает диалогическая форма как важный элемент социокультурной динамики. Специфика диалогического потенциала античности по-своему проявляется в Новое время (Т. Гоббс, Д. Дидро, И. Гердер), в XVIII–XIX веках (И. Кант, Г. Гегель, Н. Данилевский, О. Шпенглер), когда диалог становится важным контекстным элементом общественной культуры. Таким образом, диалоговые структуры и сама по себе проблема диалога составляют важный элемент европейского самосознания.

Концептуальное оформление теория диалога культур получила в XX веке (Х. Ортега-и-Гассет, М. Бубер, М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, В. С. Библер). Диалогические отношения есть универсальное явление, пронизывающее все человеческое бытие, все проявления человеческой жизни, все, что имеет смысл и значение.

М. Бубер выдвинул перед философией XX века онтологическую перспективу, обосновывая идею построения новой онтологии – онтологии со-бытия Я и Ты. Диалог им трактуется отнюдь не гносеологически и не феноменалистски. Для него это – онтологическая реальность, в которой возникают, существуют и развиваются и теоретико-познавательные вопросы. Определение этой онтологической реальности – встреча, совместное бытие, направленное друг на друга и существующее лишь во взаимодействии. Онтологическое определение философии Бубером связано, конечно, с религиозными истоками его философских идей.

Исходным понятием философии Бубера является понятие диалога между Я и Ты. Этот диалог представляет собой взаимоотношение, соотношение двух равноправных начал – Я и Ты. Наряду с этим соотношением Я и Ты Бубер вводит отношение Я и Оно, которое характерно для мира опыта, для объектного отношения.

Бубер исходит из принципиальной двойственности человеческого бытия и мира для человека. «Мир для человека двойственен в соответствии с двойственностью его позиции. Позиция человека двойственна в соответствии с двойственностью основных слов, которые он может произносить. Основные слова суть не единичные слова, а словесные пары» [5, с. 123].

В этой первой фразе своей работы «Я и Ты» Бубер обращает внимание на то, что человеческое бытие всегда дано в слове, причем слово не существует изолированно, оно всегда дано в некоей оппозиции, в некоей паре: Я подразумевает Ты, а Ты предполагает Я. Отношение Я и Ты рефлексивно, одно без другого существовать не может. Не существует Я самого по себе, Я всегда существует в отнесенности или с Ты, или с Оно.

Отношения Я и Ты – это отношение взаимности. Это не отношение к другому как к вещи среди других вещей, это отношение встречи. Далее Бубер говорит о том, что любая культура зиждется на некоем сущностном акте духа, суть которого событие – встреча, совместное бытие, существующее в актах встречи Я и Ты, ответе Я, адресованном Ты, и ответе Ты, адресованном Я. Этот сущностный акт – акт культурного творчества – подкрепляется и укрепляется в усилиях последующих поколений. Однако человек способен к культурному творчеству лишь в том случае, если, воздействуя, он сам испытывает воздействие, до тех пор, пока он сам находится в отношении. «Если культура не имеет более своим центром живой, непрестанно обновляющийся процесс-отношение, она, застывая, превращается в мир Оно, в который лишь иногда вулканически прорываются пламенные деяния одиноких носителей духа» [5, с. 125].

В небольшой по объему статье «Прадистанция и отношение», написанной в 1955 г., Бубер не только разъясняет метафизический характер диалогического отношения и диалогического принципа в философской антропологии, но и существенно трансформирует фундаментальные идеи диалогической философии. Прадистанция, прадистанцирование оказывается уже основанием и истоком диалогического отношения. Прадистанцирование оказывается первоначальным процессом, предшествующим возникновению и личности, и диалога между Я и Ты, и межличностного бытия. Принцип человеческого бытия не монологичен, а диалогичен. Эта

диалогичность выражается в двояком движении – прадистанцировании и вступлении-в-отношение. Причем каждое из них является предпосылкой другого [12, с. 239].

Итак, исходным тезисом диалогической философии Бубера становится идея о том, что прадистанцирование человека от окружающей среды является наиболее фундаментальным процессом и оно-то и лежит в самом истоке отношений между людьми.

Диалог, по Буберу, не предполагает стремление изменить другого, вершить над ним суд или внушить ему свою правоту. Такое отношение иерархии чуждо диалогу. Введение иерархии в диалог превращает это отношение в инструментальное, в некое подобие утилитарно-потребительского отношения к вещам. Взаимное признание людьми друг друга, осуществление межличностного бытия достигается благодаря воображению, которое Бубер трактует как некий онтологический акт, акт утверждения человеческого бытия, самодостаточности других людей и их бытия как взаимоотношения.

Итак, само человеческое бытие диалогично. Принцип человеческого бытия двойствен, включая в себя дистанцирование и отношение. Дистанцирование представляет нам мир как целостность и как нечто отстраненное. Акт отношения делает человеческое бытие осмысленным. Человеческое бытие несводимо ни к природному бытию, ни к духовной жизни. Оно всегда личностно и всегда во встречах с другими людьми, на границе их общения.

Бубер считает, что в подлинном диалоге должно актуализироваться не просто личное знание, а все бытие человека, и в котором бытие-у-себя совпадает с бытием-в-другом, с бытием партнера по диалогу. Подлинный диалог предполагает поворот к партнеру во всей его истинности, во всем его бытии.

Идея диалога культур или, точнее, обоснование принципа диалогизма в отношениях между культурами разработана в трудах М. М. Бахтина, получивших свое выражение и развитие в целом ряде его выдающихся работ, вошедших по праву в золотой фонд отечественной и мировой культуры.

Проблема диалога культур у Бахтина связана с пониманием (точнее, способностью) понимания в той или иной степени удаленных от современности культур и исторических эпох, в том числе тех, которые лишь начинают погружаться в прошлое, и тех, очертания которых скрываются во мгле веков и тысячелетий. М. Бахтин объясняет необходимость диалога между культурами настоящего и прошлого интересами самих культур. Традиционное стремление объяснить явление культуры «из его современ-

ности и ближайшего прошлого (обычно в пределах эпохи, как мы ее понимаем)» оказывается не только в значительной степени бесплодным, но и нередко дезориентирующим исследователя. Для Бахтина принципиально, что любое, а тем более значительное, явление культуры «уходит своими корнями в далекое прошлое». Вопрошая прошлые культурные эпохи, мы тем самым, по Бахтину, воскрешаем смыслы, затаившиеся в исторических глубинах культуры, с тем, чтобы затем возникнуть в культуре настоящего в обновленном и преобразованном виде – как развитие смысловых возможностей, уже заложенных в пластах давно ушедшей культуры и, казалось бы, пребывавших в небытии. Таким образом, явление современной культуры постигается начиная с ее глубинных культурно-исторических истоков и, будучи вписано в историю культуры, укореняется в ней как явление органичное и исторически закономерное.

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

1) синтез, слияние разных точек зрения в одну общую;

2) при диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются (каждая сохраняет свое единство и открытую целостность), но взаимно обогащаются;

3) диалог приводит к пониманию принципиальных различий между участниками диалога [2].

Современный исследователь академик В. Н. Сагатовский выделяет и четвертое возможное последствие диалога: договориться не удалось, позиции оказались несовместимыми, затронуты принципиальные интересы [13, с. 22].

Одной из современных задач культурологии, как отмечает современный культуролог И. В. Кондаков, является сравнительное изучение «своего» и «чужого» в диалоге культур (как современных, так и исторически удаленных, как территориально смежных, так и разделенных непреодолимыми географическими и смысловыми расстояниями) [9]. И. В. Кондаков, анализируя концепцию М. М. Бахтина, приходит к выводу, что каждая культура стремится при контакте с другой вычитать в ней «свое» (и интерпретировать ее по преимуществу в этом ключе, тем самым «осваивая» ее собственными ментальными средствами) и, напротив, отторгнуть «чужое» (соответственно осудив его, дискредитировав, вытеснив или заместив его «своим»). В этом смысле возможно говорить, что в смысловом поле каждой культуры складывается конфигурация

трех смысловых центров: я-для-себя, другой-для-меня и я-для-другого (по Бахтину). Взаимодействие этих смысловых центров в каждой культуре с аналогичными смысловыми центрами другой культуры в процессе их бесконечного диалога и определяет характер межкультурных коммуникаций на каждом этапе исторического становления и развития всех культур [9].

Из концепции Бахтина явствует, что никакой диалог культур невозможен, если культуры пытаются общаться или взаимодействовать между собой с позиции: «я-для-себя» – «другой-для-себя». Здесь диалог культур вообще невозможен по определению (друг другу в этом случае противостоят два монолога).

Для того чтобы диалог возник, национальные или этнические культуры должны обратиться лицом друг к другу, став другим-для-меня и мной-для-другого. Однако и этого недостаточно для полноценного диалога. По мнению И. В. Кондакова, здесь не менее важно обладать определенным, хорошо отрефлексированным содержанием (я-для-себя) – с тем, чтобы его передавать для других культур и их носителей (я-для-другого и другой-для-меня). Можно сказать, что национальное самосознание (я-для-себя) становится основанием для межкультурной коммуникации, общения и взаимообогащения смежных или отдаленных культур. Другой необходимой предпосылкой диалога культур должна стать заинтересованная установка на понимание другого [9]. Без такой установки в поликультурной среде начнут развиваться взаимное недоверие и ущемленность культур, ограничивающие возможность межкультурного диалога.

Теория диалога, разработанная В. С. Библером, включает в себя, прежде всего, принцип всеобщности диалога как основы человеческого взаимопонимания. Это значит, что сам акт понимания трактуется как последовательность актов взаимопонимания, как компонент общения, предполагающий самосознание своих установок, интенций, предрасположений и их трансформацию в ходе диалога. Причем эта всеобщность диалогизма связывается Библером, в отличие от Бахтина, не только с раскрытием роли диалога как основы речевых жанров, но и с интерпретацией идей как мгновенного совпадения сознания и бытия личности. Онтологическим основанием культуры оказывается не просто бытие живой речи, а диалог личностей [4, с. 146].

В. С. Библер наиболее серьезно отнесся к линии Бахтина. И более тридцати лет проводил семинар «Диалогика культуры». Собственно, это третий путь диалогизма (после Бубера и Бахтина). В названии семинара были заложены и общий подход с Бахтиным, и отличие от него. Общее – идея диалога. Отличие (и весьма существенное) – введение диалога в логику. Диалогика – диалог логик, сведенных воедино в точках

начала и самозамыкания, есть вместе с тем диалог культур, культура как диалог. Исходно различные и диалогизирующие между собой и порождающие друг друга логики есть ядра определенных форм культуры, выносимых логическим началом на грань друг друга, на грань последних вопросов бытия. В точке взаимопорождения логик взаимопорождаются (и взаимообосновываются) различные культуры. Причем цивилизации существуют как культуры только в диалоге культур, в точке, в момент их взаимопорождения.

Так, цивилизация Нового времени актуализируется как культура на грани с культурой средних веков и с культурой XX века, в точках своего – извечного – начала и преображения. В этом смысле диалог – это определение культуры, понимаемой как диалог культур. Идея диалога как всеобщая логическая идея, как идея движения к всеобщему не через «обобщение», но через общение логик и есть идея культуры.

Итак, понятие диалогики имеет всеобщий работающий смысл только в сопряжении с идеей культуры, с идеей диалога культур.

Для Библера диалог культур – это общение многих уникально-всеобщих личностей, общение разных разумов, разных форм разумения, разных логик. Культура есть там, где она диалогирует с собой, где существует несколько культур или сама она амбивалентно понимает себя как иную культуру. Не некий исходный прообраз, который вступает в какой-то невозможный диалог со своим воплощением, но исходная диалогичность культуры связана с атомарным, неделимым диалогом разных «энтелехий». Каждая культура как целое также диалогична, она амбивалентна, обладает способностью на себя смотреть со стороны. Диалог разных разумений в конечном счете выражается в простой максиме: каждый человек – это потенциально иная культура, иная духовная вселенная, человек существен в плане взаимопонимания, но не просто познания [3, с. 213–215].

Истинный диалог, диалог культур возможен тогда, когда участники диалога относятся друг к другу как к особому миру, существующему по собственным законам, когда каждая сторона обладает такой мерой свободы, которая исключает отношения господства-подчинения.

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

1) равноправное взаимодействие двух суверенных субъектов, не применяющих отношений господства и подчинения;

2) уважение и толерантность;

3) наличие общего языка как средства общения между культурными мирами.

О последнем признаке диалога говорил и Ю. М. Лотман, и мы об этом упомянем ниже. Важно то, что диалог не тождествен согласию. Согласие может являться целью диалогизации, и, строго говоря, оно не бывает абсолютным.

Ю. М. Лотман, крупнейший филолог и теоретик культуры, предлагает нам возможные, а точнее, необходимые черты диалога. По Лотману, любой диалог имеет две характерные черты: первой чертой любого диалога является активность принимающего. В то время как один из участников диалога осуществляет передачу некоторых текстов, другой соблюдает паузу и находится на приеме. И второй чертой любого диалога является выработка общего языка общения [10, с. 48]. Следует согласиться с Лотманом, так как без общения не могло быть и не было бы современной цивилизации. Далее Лотман размышляет, что элементарный акт мышления есть перевод, а элементарный механизм перевода есть диалог. А диалог подразумевает асимметрию, которая выражается, во-первых, в различии семиотической структуры (языка) участников диалога и, во-вторых, в попеременной направленности сообщений. Из последнего следует, что участники диалога попеременно переходят с позиции «передачи» на позицию «приема». Но самое главное, что отмечает Лотман, «для возможности диалога необходимо еще одно условие: взаимная заинтересованность участников ситуации в сообщении и способность преодолеть неизбежные семиотические барьеры» [10, с. 193].

На сегодняшний момент проблема диалога рассматривается на разных уровнях культурного взаимодействия.

Особую роль диалог играет в такой области культуры, как политика. Способность к его сохранению в условиях полемики мировоззреченских ценностей, культурных ориентаций, конфликта интересов сложившихся структур и институтов указывает на цивилизованность культуры, ее реальную и потенциальную жизнеспособность. Интерпретируя конфликт как необходимый двигатель общественной жизни в статье «От конфликта к диалогу», А. Фадин анализирует возможность удержания конфликта в рамках культуры, придания ему функционального характера. Формой «жизни в конфликте» является диалог – одно из фундаментальнейших достижений цивилизации. Исследуя нашу политическую культуру, автор полагает, что современное общественное сознание в целом оказалось не-

подготовленным к росту конфликтности в обществе. Эта неподготовленность имеет свои основания в отечественной истории. «Наша традиция… практически не выработала никакой культуры конфликта» и, соответственно, необходимых инструментов его решения, таких как обсуждения, диалог, компромисс [15, с. 84]. Анализируя статью А. Фадина, можно сделать вывод, что спецификой монологического подхода к действительности является насильственное навязывание культурных, моральных принципов и ценностей, прямой диктат любым альтернативным установкам и критериям. Диалогический же подход предполагает выявление и сосуществование иных точек зрения, узнавание себя в другом, поиск компромисса и баланса, сосуществование разнообразного. Кроме того, диалог – это не постоянный атрибут сознания, а его ориентация, которая может поддерживаться только постоянным рациональным усилием, свидетельствующим о высокой развитости культуры и индивида.

При рассмотрении генезиса диалога в современности Э. В. Сайко предлагает выдвинуть следующие исходные предпосылки:

1) диалог – особая форма общения, которая имеет свою самостоятельную природу, определяющую соответствующую специфическую роль в культурно-историческом процессе: диалог-общение не равен общению;

2) диалог, осуществляя историю своего социального существования, функционирования и развития, обладает своим особым социальным пространством;

3) диалог в качестве реального социального феномена и исторически необходимого компонента общения имеет единую субстанциональную сущность, определенные устойчивые структурно-содержательные основания и функциональные пространства при широких вариациях проявления этих определяющих природу диалога моментах, в разных его видах [14, с. 15].

Таким образом, диалог имеет свою особую структуру, где его обязательными составными выступают: субъекты диалога, предмет обсуждения, пространство действия, время действия.

Кроме того, диалог обладает и другими свойственными ему характеристиками: особое положение субъектов диалога; высокая энергетичность поля взаимодействия, предполагающего выраженность и действенность позиций сторон; глубокая обусловленность и действенность этих позиций; обусловленность диалога степенью исторической развитости индивидов, общества и содержания их деятельности.

Следует заметить, что особую область в познании диалога составляют его процессуальные характеристики. В пространстве диалога осуществляются столкновения разных традиций, мнений, ценностей, при-

нятие одним субъектом ценностей другого как необходимый в соответствующей ситуации момент его реализации, но при сохранении своего внутреннего аксиологического базиса. Диалог предполагает открытость субъектных позиций друг другу в совместной деятельности. Продуктивность диалога зависит от того, насколько одному субъекту известны мысли другого, насколько он может оценивать и прогнозировать действия другого. В диалоге знать то, что мыслит другой, означает воспроизводить мыслительные действия другого, сравнивая их со своими собственными. Без взаимной открытости субъектных сторон не могут сложиться нормальные диалогические связи.

Искусство диалога в современном понимании, наверное, еще и в том, чтобы уметь улавливать целостный смысл в каждом высказывании, не пытаясь оценить, кто прав, кто виноват, – гораздо важнее видеть целостный смысл, а не тот, что преобладает в каждом отдельном мнении.

Диалог, как единение, необходим людям созидания и света, чтобы противостоять силам разрушения и тьмы. Условие диалога – пребывать в ясном, а не омраченном сознании, видеть и слышать своего оппонента не как своего смертельного врага и не как свое полное подобие, а как иное. Диалог требует допустить существование иной мировоззреченской матрицы, иного типа мышления, то есть он требует признать возможность существования иной логики, принципиально иного языка, иных правил общения. И лишь гибкое, подвижное, открытое сознание способно воспринимать установки иного порядка. В противном случае вместо диалога получится монолог в квадрате или ничего. Первое условие диалога – чтобы тебя услышал другой.

Литература

1. Ахиезер А. С. Диалог как основа современного философствования // Социокультурное пространство диалога. – М.: Наука, 1999. – С. 33–57.
2. Бахтин М. М Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. Библер В. С. Культура XX века и диалог культур // Диалог культур: материалы научной конференции «Випперовские чтения – 1992». – М.: Институт высших гуманитарных исследований, Рос. гос. университет, 1994. – Вып. 24. – С. 9–18, 213–215.
4. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры. Два философских введения в XXI век. – М.: Политиздат, 1990. – 413 с.
5. Бубер М. Я и Ты. – М.: Высшая школа, 1993. – 173 с.
6. Григорьева ТОМУ ПОДОБНОЕ Историческая ситуация и диалог // Вопросы философии. – 1989. – № 7. – С. 13–19.
7. Драгунский Д. Культура как диалог // Культура и искусство в современном мире: состояние и тенденции развития: Обзорная информация. – М., 1989. – Вып. 5. – 92 с.

8. Колесников А. С. Философская компаративистика и диалог культур – http://anthropology.ru
9. Кондаков И. Самосознание культуры на рубеже тысячелетий – http://lib.userline.ru
10. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство – СПб., 2002. – 765 с.
11. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера. История. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 464 с.
12. Неретина С., Огурцов А. Время культуры. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. – 344 с.
13. Сагатовский В. Н. Диалог культур и «русская идея» // Возрождение культуры России: диалог культур и межнациональные отношения. – СПб.: Знание, 1996. – С. 16–29.
14. Сайко Э. В. О природе и пространстве «действия» диалога // Социокультурное пространство диалога. – М.: Наука, 1999. – С. 9–32.
15. Фадин А. От конфликта к диалогу // Культура и искусство в современном мире: состояние и тенденции развития: Обзорная информация. – М., 1989. – Вып. 5. – С. 64–92.

ХРИСТИАНСКИЕ ОСНОВЫ РЕЛИГИОЗНО-ЭТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ М. М. БАХТИНА

Пушненкова С. А.

Проблема взаимосвязи христианства с религиозно-этическими взглядами выдающегося отечественного мыслителя XX века М. М. Бахтина является очень многогранной, но недостаточно исследованной. Н. К. Бонецкая, Е. В. Волкова, С. З. Оруджева, Р. И. Александрова, О. В. Брейкин и другие исследователи творчества М. М. Бахтина не раз обращали внимание на взаимосвязь таких категорий, как «этическое» и «эстетическое», «этическое» и «абсолютное», «этическое» и «ценностно-смысловое», но очень мало писали о его религиозно-этических взглядах. В данной работе мы попробуем осветить данный вопрос.

Для начала обратимся к ключевым категориям философии Бахтина. Таковыми являются категории «я» и «другой». Противопоставление этих категорий, вернее, их антиномичность, является несущим стержнем бытия, понимаемого Бахтиным как «со-бытие». Но пустое сопоставление или противопоставление категорий невозможно без самого человека, потому что именно человек, по Бахтину, является носителем «единого целого бытия», о котором далее пойдет речь.

Проблема взаимоотношения «я» и «другого» наиболее глубоко рассмотрена Бахтиным в его философско-филологической работе «Автор и

герой в эстетической деятельности». В главах «Пространственная форма героя» и «Временное целое героя» Бахтин пытается определить специфику эстетических явлений, которые окружают человека и кроются в нем самом. Другая, жизненно-этическая, позиция человека раскрыта в главе «Смысловое целое героя», а также в отдельной работе Бахтина «Философия поступка», к которым мы обратимся. В «Философии поступка» Бахтин констатирует факт кризиса современного мировоззрения, в котором «встают друг против друга два мира, абсолютно не сообщающиеся и не проницаемые друг для друга: мир культуры и мир жизни...» [2, с. 22]. Такое противостояние, по Бахтину, обязательно должно осуществляться в «едином и единственном плане, где оба лика взаимно себя определяли бы по отношению к одному-единственному единству...» [2, с. 22]. И это «единство живого становления и самоопределения» осуществляет человеческая личность, субъективное бытие, которое находится в «бесконечной поступательности».

Поступком у Бахтина является любой акт человека: «…поступком должно быть все во мне, каждое движение, жест, переживание, мысль, чувство – только при этом условии я действительно живу, не отрываю себя от онтологических корней действительного бытия. Я – в мире безысходной действительности, а не случайной возможности» [2, с. 47]. Речь идет о подлинной, экзистенциальной жизни каждого человека. Только тогда возможен поступок, так как поступок – это особый ответственный акт человека, который не объясняется никакими субъективными, психологическими или иррациональными причинами: «…изнутри самого поступка в его целостности нет ничего субъективного и психологического, в своей ответственности поступок задает себе свою правду как объединяющую оба эти момента, равно как и момент общего (общезначимого) и индивидуального (действительного). Эта единая и единственная правда поступка задана как синтетическая правда... неосновательно и опасение, что эта единая и единственная синтетическая правда поступка иррациональна. Поступок в своей целостности более чем рационален – он ответственен...» [2, с. 38].

Вопрос о том, за что и перед кем я несу ответственность, у Бахтина вообще не стоит. Речь идет об экзистенциальном долженствовании свободной личности на основе всеобщих нравственных норм. Поскольку я занимаю в мире уникальное «единое и единственное» место, я должен признать ответственность за эту уникальность и поступать так, как должно, то есть соединить в своем «едином и единственном» бытии нормы общезначимые и индивидуальные. Отсюда вытекает признание Бахтиным существования «абсолютной и вечной истины» [2, с. 27]. Это отнюдь не

значит, что Бахтин настаивает на существовании общезначимых моральных ценностей самих по себе. Напротив, он критикует современные этические системы, которые пытаются теоретизировать свой предмет, а тем самым оторвать моральные ценности от свершающегося бытия. Бахтин настаивает на том, что понятие об «абсолютной и вечной истине» априорно существует в человеке. Такое понимание основано на глубокой историко-философской традиции: начиная с Платона и Аристотеля, заканчивая Кантом и Гегелем. Только в «едином и единственном» бытии человек способен раскрыть в себе эту истину.

Ярким примером такого понимания, на наш взгляд, является фигура Христа. Сам Бахтин в своем тексте лишь однажды ссылается на личность Христа, когда говорит о том, что человек в жизни активен и никакой акт самоотречения не может оправдать его: «Мир, где я со своего единственного места ответственно отрекаюсь от себя, не становится миром, где меня нет... Великий символ активности, нисхождение Христово... Мир, откуда ушел Христос, уже не будет тем миром, где его никогда не было, он принципиально иной...» [2, с. 31].

Но вернемся все-таки к пониманию истины у Бахтина. Итак, он признает существование вечной и абсолютной истины, а ее обнаружение человеком возможно только при долженствующем и ответственном поступлении, то есть когда человек соединяет в своем «едином и единственном» бытии два антиномичных мира. Богочеловеческая личность Христа как раз осуществляет этот процесс. Обратимся к тексту Священного Писания. В Евангелии от Иоанна Иисус произносит следующее: «Я есмь Путь и Истина и Жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня...» (Ин. 14, 6). А в другом месте он говорит: «Я на то родился и на то пришел в мир, чтобы свидетельствовать об истине; всякий, кто от истины, слушает гласа Моего» (Ин. 18, 37). Итак, истина в христианском источнике совершенно очевидна – это сам Христос, принесший людям Путь от Жизни к Истине, являясь одновременно и Истиной, и живым человеком, и самой связью этих двух миров. Сравним у Бахтина: «Истинно реален, причастен единственному бытию-событию только этот акт (живого становления и самоопределения. – С. П.) в его *ЦЕЛОМ»* [2, с. 22]. Цельность бытия, соединение абсолютно разных миров признается Бахтиным как подлинное. Бытие Христа, таким образом, выражаясь языком М. Хайдеггера, подлинное бытие.

Рассмотрим следующую категорию его нравственно – религиозной философии. Такой является категория «самоотчет – исповедь». Бахтин пишет: «…когда поступок мой управляется долженствованием как таковым... то есть является собственно нравственным поступком, тогда мой

рефлекс над ним, мой отчет о нем начинает определять и меня... так... возникает первая существенная форма объективации жизни и личности (личной жизни, то есть без отвлечения от ее носителя) – самоотчет – исповедь» [1, с. 161–162]. Самоотчет – исповедь, по Бахтину, это феноменологически чистое и одинокое отношение человека к себе самому. Здесь принципиально важно то, «что я сам о себе могу сказать... все трансгредиентные самосознанию моменты исключаются...» [1, с. 163]. «Чистое ценностно-одинокое отношение к себе самому – таков предел, к которому стремится самоотчет – исповедь, преодолевая все трансгредиентные моменты оправдания и оценки, возможные в сознании других людей...» [1, с. 163].

Сам процесс «самоотчета» не имеет абсолютно никакого завершения. Это экзистенциальная пустота, бездна, в которой, кроме отчаяния и одиночества, нет места никакому успокоению: «ценностной, эстетически значимой точки не может быть...» [1, с. 164]. Это так, потому что нет ценностной позиции другого, его эстетической реакции, ведь я сам исключил других, я отказался от них, чтобы «отчитать себя сам». Но постоянная незавершенность в себе самом не может продолжаться вечно. А так как я уже отказался от человеческого оправдания и завершения, тогда «отрицание здешнего оправдания переходит в нужду в оправдании религиозном...» [1, с. 164].

Итак, мы перешли к собственно религиозной проблематике в философии М. Бахтина. По Бахтину, обращение к религиозной помощи – совершенно закономерный процесс поступающего сознания. Более того, этот процесс абсолютно неотъемлем от человеческого бытия. Он рано или поздно должен произойти, причем самоотчет может приобретать (помимо основного) человекоборческий или Богоборческий тип. Но нас интересует все-таки основной тип самоотчета, то есть когда человек непосредственно обращается к Богу, а затем и к человеку. Неприятие здешнего мира обращает человека к миру трансцендентному. Затем, чтобы, наконец, завершить свою внутреннюю бесконечную данность и оправдать свое существование там, где находится «ценностно сплошь потусторонняя милость и благодать» [1, с. 164].

Этот процесс можно представить следующим образом:

1. Я стремлюсь себя отчитать и достичь предела («ценностно-одинокого отношения к себе самому»).

2. На пути к пределу я прихожу к абсолютному одиночеству и отчаянию, которое позволяет проследить свою истинную сущность.

3. Увидев свою сущность, я начинаю проклинать и ненавидеть себя, так как я себя сам не могу принять и полюбить, ведь любовь – это реакция и оценка другого сознания (также как и прощение).

4. В абсолютном одиночестве я нахожу помощь только в Боге, так как все другие люди уже не важны для меня (они вынесены за скобки).

5. Мое обращение к Богу начинается с исповеди – «просительной обращенности вовне себя, к Богу» [1, с. 165].

6. Благодаря определенному строю, ритму исповедь переходит в молитву, которая осуществляется только благодаря вере, но «ни в гарантии, ни в пустоте» [1, с. 165]. Только «тона веры и надежды делают возможным молитвенный строй» [1, с. 166].

7. Молитва также возможна благодаря ответу Бога – особой благодати, которая воспринимается как «абсолютно чистый дар (не по заслугам)» [1, с. 164].

По такой схеме совершается религиозное общение: «Я мало-помалу из я-для-себя становлюсь другим для Бога, наивным в Боге» [1, с. 166]. В понимании Бахтина, Бог – это не абсолютная отвлеченная Идея, а личность, которая способна любить, миловать, прощать. Только личность может быть противопоставлена (и сопоставлена) личности же, а не безликой идее, природе, смыслу, факту или вещи. И если мы обратимся к пониманию Бога в различных мировых религиях, то, конечно же, определение Бога как личности мы найдем только в христианстве, а точнее, в православии. Потому что православное богословие имеет главную «формулу»: «Бог есть любовь». А любовь, как известно, это прежде всего дар личности. Христос – личность, но личность Божественная. Он пошел на крест не потому, что якобы Бог-Отец решил «задобрить» людей и отдать им в жертву своего единственного сына (как, например, считают Свидетели Иеговы), а потому что Христос – тот Бог, который во имя любви к человечеству вообще и к каждому человеку в частности принес себя самого в Жертву. Своим поступком Он соединил мир жизни и мир Истины, сделал их единым бытием в Боге, то есть в Себе.

Итак, религиозно – этические взгляды Бахтина являются важной ценностно-смысловой основой его антропологической философии. Прямо или косвенно такое представление тесно соприкасается и имеет общий корень с христианской концепцией. Таким образом, можно заключить, что внутренняя религиозная жизнь человека, по Бахтину, возможна, если только она совершается в традиции христианского миропонимания.

Литература

1. Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. – СПб., 2000. – 336 с.
2. Бахтин М. М. Человек в мире слова. – М., 1995. – 140 с.

«СОВРЕМЕННЫЙ ЭКУМЕНИЗМ» КАК ВЫРАЖЕНИЕ ПРОТИВОРЕЧИЙ МАССОВОГО РЕЛИГИОЗНОГО СОЗНАНИЯ

Думанский Д. В.

Современная Россия стремительно входит в структуру глобализирующего мира – со всеми вытекающими отсюда последствиями. Процесс «вхождения» связан с общей кризисной ситуацией социокультурного пространства в контексте смены парадигм. В частности, происходят процессы распада старых идеологических элит и становления новых, трансформируются структуры престижа, происходит переоценка ценностей, наблюдаются серьезные изменения в области религиозной и культурной самоидентификации человека. Безусловен и факт того, что все эти процессы влияют на массовое сознание, а массовое сознание в свою очередь обуславливает специфику первых. Что в этой ситуации является определяющим, однозначно решить практически невозможно. Но тем не менее роль массового сознания в изучении состояния и перспектив современного общества очень велика. Отсюда и бурный интерес к этому феномену со стороны многих исследователей. Однако такой немаловажный феномен массового сознания, как религиозный, до сих пор остается без должного внимания со стороны культурологии. Поэтому данная проблема представляется актуальной.

Итак, казалось бы, для России и для русской культуры смыслообразующей религиозной системой является православие. Действительно, традиционно когда-то было именно так. А как сейчас? После распада СССР в массовом сознании стал возрождаться интерес к Церкви, стали говорить о возрождении православия. Но так ли это на самом деле? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо разобраться в том, что происходит на уровне массового религиозного сознания в условиях глобализирующего мира.

Весьма показательными являются результаты исследовательского социологического проекта «Религия и ценности после падения коммунизма», работа над которым велась в 1991−1999 гг. В рамках проекта были проведены социологические опросы, результаты которых были обработаны К. Каариайненом, Д. Е Фурманом и др. Интересным представляется факт того, что, по данным опроса, 82 % считают себя православными, верующими же считают себя 42 % [5, с. 16]. Таким образом, получается, что православных у нас в стране в два раза больше, чем верующих. Но это явное противоречие, вызванное профанной и неадекватной религиозной самоидентификацией в рамках массового сознания. Профанное восприя-

тие массовым сознанием православия подтверждается еще и тем, что всего 7 % посещают церковь не реже одного раза в месяц [5, с. 21], а причащаются с той же периодичностью не более 2 % [5, с. 23]. Из этого вытекает, что, даже по самым щадящим критериям, традиционно верующих православных не более 7 %. Все вышеизложенные и другие показатели позволили К. Каариайнену и Д. Е. Фурману сделать вывод: «Результаты «религиозного возрождения» оказываются не только очень скромными, они оказываются «бесконечно малой», если не отрицательной величиной» [5, с. 24]. Но при этом принципиально возможно отметить, что, по данным все того же исследования, 61 % респондентов «веруют в Бога» [5, с. 17] Причем больше половины воспринимают «Бога» как «жизненную силу» или некого «духа». Именно эта «вера» и характеризует массовое религиозное сознание, делает его противоречивым.

Терминологически массовое религиозное сознание можно охарактеризовать как экуменическое. Под экуменизмом, в этом случае, нужно понимать нечто иное, чем то, что традиционно вкладывается в это понятие. Изначально экуменизм возник в среде протестантских миссионеров во второй половине XIX века как идея необходимости христианского диалога. Позднее в этот диалог вступили православная и католическая Церкви. Но уже во второй половине XX в. начался, по хлесткому выражению Т. Горичевой, «интеграционный зуд». И уже в 1968 году греческий епископат Северной и Южной Америки официально заявил на девятнадцатом конгрессе духовенства и мирян: «Мы уверены, что экуменическое движение, хотя и христианское по происхождению, должно стать движением всех религий в стремлении к единству» [4, с. 12]. Спустя три года, на митинге Центрального комитета ВСЦ (Всемирный совет церквей) «митрополит Григорий Кодре из Бейрута (Православная церковь Антиохии) поразил даже многих делегатов-протестантов, когда призвал «познать истинную духовную жизнь некрещеных» и обогатить свой опыт «богатствами вселенского религиозного сообщества», так как «один Христос воспринимается как свет, когда благодать посещает брамина, буддиста или мусульманина при чтении их собственного священного писания» [4, с. 13]. Таким образом, из христианского диалога экуменизм мутировал в желание всеобщей интеграции религий. И это желание из межконфессионального диалога «выплеснулось в массы», где и подверглось закономерному упрощению и профанации. И более того, как отмечает диакон Андрей Кураев, слово «экуменизм» «стало употребляться взамен скомпрометированного слова *синкретизм* и по своему значению приблизилось к теософским лозунгам типа «братство религий» или «единение религий»

[3, с. 5]. Таким образом, в контексте данной статьи термин «современный экуменизм» употребляется как характеристика массового сознания, выраженная во «всеобщем пафосе объединения религий». В массовом сознании мысль о слиянии религий все чаще выражается в желании найти пути, соединяющие мудрость Востока и христианство. При этом человек может не знать ни первого, ни второго, а если и знать, то через «третьи руки». Как здесь можно рассуждать хоть о каком-то более или менее теоретически выверенном синтезе? Скорее, речь идет о типичной эклектике. А значит, ни о каком едином «духовном знаменателе», который мог бы быть в какой-то степени адекватным для всех традиционных религий, не может быть и речи. С другой стороны, если речь идет о том, что в каждой религии есть истина, то почему не пойти по одному из существующих путей, а не выдумывать новый?

Но современного человека явно вполне удовлетворяет ситуация «духовного супермаркета» (А. Дворкин). И, безусловно, он не замечает этого явного противоречия. Более того, никакой необходимости в этой интеграции нет. Т. Горичева по этому поводу пишет: «Интеграция необходима и положительна тогда, когда приносит благие плоды, и совершенно бессмысленна, если таковых плодов не приносит или приносит их в ущерб чему-либо или кому-либо» [1, с. 8]. К этому высказыванию стоит добавить, что если такие плоды оказываются еще и отрицательными, то такая интеграция вообще опасна. А как известно, таких плодов немало. Всеобщим пафосом религиозного объединения в России «питались, питаются и будут питаться» такие «гуру местной закваски», как Береславский, («Богородичный центр»), Виссарион (Церковь последнего завета), Порфирий Иванов и многие другие.

Адепт «церкви последнего завета» так, например, описывает путь к озарению правой руки Виссариона – Сергея Чевалкова: «…Сергей познакомился с духовной философской основой всех основных религий… И пришло понимание, что Бог Един и все религии ведут к нему… С первых же слов (Виссариона) – трепет в сердце, радостное ощущение узнавания Истины… И в тот момент благословления, когда Учитель простер над внимающим руки Свои, Господь дозволил Сергею узреть Славу Свою, ниспосылаемую Сыну… И душа рванулась ко Спасителю!.. И началось время несения Вести…» [2, с. 568]. Таких «основ для объединения» появляется все больше и больше, а сами «основы» становятся все более нелепыми, вплоть до уфологии. Более того, «организации» подобного рода чаще всего еще и неплохо наживаются на своих адептах.

Но при всем при этом в массовом сознании продолжают бытовать мифы о соединении религий. При этом называется еще один очень важ-

ный для современного человека и в то же время противоречивый аргумент «за», который выражается в стремлении к общей консолидации. Диакон Андрей Кураев это «стремление» описывает следующим образом: «Средний человек, что-то услышавший о планах объединения религий, так объясняет свой интерес в этом проекте: не будет религиозных споров – не будет распрей – не будет религиозных войн – не будет войн вообще – будет выше уровень жизни и уровень потребления…» [3, с. 89]. Логика желания душеполезная, но совершенно утопическая и идущая вразрез с реальностью. Во-первых, потому, что, как уже отмечалось выше, невозможно провести религиозную интеграцию без серьезного ущерба каждой из традиционных религий, без разрушения ее целостности. А такое разрушение, безусловно, повлечет за собой расколы внутри каждой из них, которые будут сопровождаться многочисленными конфликтами. Такие серьезные процессы, безусловно, повлекут за собой дестабилизацию общества. Кроме того, даже если отойти от гипотетики и обратиться к реальному историческому опыту, то необходимо будет признать, что стремление объединить все существующие религии приводит лишь к созданию еще одной секты. Фактически все они, кроме всего прочего, еще и очень агрессивно настроены друг к другу.

Итак, можно констатировать, что современный экуменизм, несмотря на его благие цели, является, по сути, деструктивным явлением. Идея всеобщей консолидации приводит к еще большим разногласиям конфессий, а идея интеграции оказывается совершенно неадекватной по отношению к традиционным религиям и эклектичной в принципе. Механизмы религиозной самоидентификации, как они представляются в русле этой идеи, неисполнимы и абсурдны.

Литература

1. Горичева Т. М. Об обновленчестве, экуменизме и «политграмотности» верующих. − СПб.: Сатисъ, 1997. – 48 с.
2. Дворкин А. Л. Сектоведение. Тоталитарные секты. Опыт систематического исследования. − Нижний Новгород: Изд-во братства во имя св. князя Александра Невского, 2000. − 704 с.
3. Диакон Андрей (Кураев). Вызов экуменизма. − М.: Благовест, 1997. − 240 с.
4. Иеромонах Серафим (Роуз). Православие и религия будущего. − М.: Совместное издание редакции «Скит» и Ставропольского краевого комитета Общества Красного Креста, 2001. − 192 с.
5. Каариайнен К., Фурман Д. Е. Религиозность в России в 90-е гг. // Старые церкви, новые верующие: Религии в массовом сознании постсоветской России / под ред. проф. К. Каариайнена и проф. Д. Е. Фурмана. – СПб.; − М.: Летний сад, 2000. − 248 с.

ПРАВОСЛАВИЕ И НОВЫЕ РЕЛИГИОЗНЫЕ ТЕЧЕНИЯ В РОССИИ

Громова О. Г.

В России 90-е годы прошлого века, вошедшие в историю под названием перестройки, ознаменовались появлением большого количества новых религиозных формаций самых разных направлений. Часть из них появлялась и распространялась в результате усилий иностранных миссионеров, другие зарождались на российской почве.

В ведомственном реестре Главного управления Федеральной регистрационной службы по Кемеровской области действующими значатся 286 религиозных организаций, среди которых: Русская православная церковь – 167 организаций; католическая церковь – 10; ислам – 14; буддизм – 1; иудаизм – 6; Евангельские христиане-баптисты – 14 организаций; Евангельские христиане – 3; Евангельские христиане в духе апостолов – 2 организации; Христиане веры евангельской (пятидесятники) – 37; Адвентисты седьмого дня – 10 организаций; лютеране (Евангельско-лютеранская церковь) – 1; Новоапостольская церковь – 1; Свидетели Иеговы – 14; Церковь Божьей матери «Державная» – 2; Сознание Кришны (вайшнавы) – 2; Древлеправославные христиане – 1; Христиане-старообрядцы – 1 [3]. И это без учета незарегистрированных групп.

Вероятно, зарождение и развитие новых деноминаций в перестроечной России имело две базовые причины: социально-политическую и культурологическую.

Во-первых, разрушение устоявшихся привычных советских норм, советского мировоззрения привело к образованию некоего идеологического вакуума, который требовал немедленного заполнения. Государство, сломав старые стереотипы, не могло дать ответа на насущный вопрос «Как жить дальше?», поэтому многие обратились за помощью к Богу, гуру, старцам, шаманам, знахарям и провидцам.

Другим стимулом к положительному восприятию новых религиозных образований стал заявленный плюрализм мнений, в том числе в вопросах веры. Культивируемый на протяжении десятилетий коммунистический атеизм сменился религиозным экстазом. Идея о необходимости возрождения религии в постсоветском обществе поддерживалась и «правыми» и «левыми», стимулировалась «сверху» на государственном уровне и приветствовалось «снизу», в народе. «Главным было общее ожидание того, что Церковь, наконец-то освобожденная из большевистских уз, расцветет и раскроется в полноте своих духовных возможностей перед лицом всего общества и окажет на него свое благотворное влияние: особенное, только

ей присущее, ничем не заменимое» [4]. Однако Православная церковь не могла в полной мере удовлетворить потребности общества. Поскольку православные традиции были основательно утрачены, влияние Церкви на духовную жизнь и мирские дела – нивелировано, а церковного института не существовало как такового, то народное обращение к вере приняло многообразные формы – эзотерические, спиритуалистические, псевдохристианские, неоязыческие, оккультные и так далее.

Американской футуролог А. Тоффлер предложил метафору для характеристики рассматриваемой тенденции – «рынок спиритуальных товаров» [1]. Речь идет о неограниченном предложении вероучений и религиозно-мистических практик для удовлетворения широкого спектра индивидуальных и общественных потребностей.

Следует также принять во внимание, что традиционные религии, основанные на догматах, с большим трудом реагируют (или вовсе не реагируют) на изменение культурных потребностей общества в отличие от неорелигизных организаций, предлагающих неограниченный спектр услуг – от духовного очищения и просветления до физического оздоровления и решения материальных проблем.

Вторая причина аккомодации новых религиозных движений в постсоветском обществе имеет культурно-исторические корни.

Православие занимает особое место в системе ключевых понятий (констант), из которых складывается характер русского народа. Однако, пожалуй, ни в одной религии так, как в русском православии, не вступают в противоречие вера и атрибуты, сопутствующие ей. Многими исследователями доказано, что русское православие представляет собой органическое соединение языческих верований и христианства, определяющее особые отношения русского человека с Богом: с одной стороны, это предельная религиозность, аскетизм и самопожертвование во имя веры, с другой – недоверчивое отношение к Богу («На Бога надейся, а сам не плошай») и клиру, сохранение верований в домовых, леших, русалок, следование языческой обрядовости. «Сама «русская православная» империя, растекаясь вширь, не только впитывала в себя «местные» иноверческие традиции, но и оживляла спавшее …в ее собственных недрах древнеславянское язычество» [7, с. 228].

Своеобразное отношение к религии у русского человека обусловлено во многом природно-климатическими факторами его существования. Сельскохозяйственная деятельность была сопряжена с большими физическими усилиями при малой отдаче. Короткое лето и длинная зима часто служили причиной голода. Каверзная погода породила особое отношение русского крестьянина к природе, объединившее языческие поверья и

христианские обряды. «Реальным итогом всего этого было весьма слабое приобщение русского крестьянина к Церкви как к посреднику между ним и Богом» [6, с. 51].

Именно в русской религиозности наиболее ярко отражается дуальная природа национальной личности. Одна сторона ее заключается в мысли, выраженной Г. В. Флоровским: чтобы «стать русским» необходимо «быть православным», а вторая – в колоссальном нигилизме и атеизме. Это утверждение легко проследить на центральных понятиях любой религии: Бог и клир.

С некоторой долей вероятности можно предположить, что само слово *«бог»* имеет языческое происхождение. Как известно, язычники поклонялись столбам, которые считались божествами. М. М. Маковский выводит этимологию русского *бог* от и. -е. *bhag- «дерево, дуб» [5, с. 46].

Выделяя религиозность как основную доминанту национального характера русского народа, Н. О. Лосский, Н. А. Бердяев, В. С. Соловьев, И. А. Ильин и другие отмечают, что она не имеет ничего общего с набожностью. Русская религиозность – это проявление свободы духа, испытание ценностей, в том числе путей Божественного Провидения. В русском человеке удивительно сочетаются искренняя вера в благость и доброту Творца *(У Бога милости много; Друг о друге, а Бог обо всех (печется); Бог полюбит, так не погубит)* и безбожие *(Бей челом ниже: до неба высоко, до лица земли ближе; Богу молись, а черта не гневи; Вози навоз – не ленись, так хоть и Богу не молись; Где человек не сможет, там и Бог не поможет)* [9].

В русской традиции авторитет Церкви никогда не был однозначным. Народное представление о служителях божьих делится на светлую и темную части (вся история русского народа – это вечная борьба Добра со Злом): по одну сторону – святые мученики и юродивые, то есть люди, достигшие высшей степени самоотречения, по другую – попы и монахи, корыстные, лживые, скупые и похотливые, представляющие собой средоточие пороков. Антитезу должного и реального легко проследить, сравнивая словарное и фольклорное определения. Словарные дефиниции создают образ, приближенный к ангельскому, лишенный земных пороков и суетности:

монах – отрекшийся от светских сует, постриженник в ангельский образ, мних, инок, чернец, приписанный к монастырю [2]; член религиозной общины, давший обет вести аскетический образ жизни [8].

Народный опыт, отраженный в пословицах, противоречит им, рисуя монаха, человека, призванного служить образцом добродетели, как скопище пороков (пьянство, блуд, корысть, самоуправство и беззаконие):

В монастыре, что в омуте – сверху гладко, внутри – гадко.

Монах в пятницу молока не хлебает, а молочнице в страстную субботу проходу не дает.

Монах с Христом собирает, а с дьяволом пропивает [9].

Более того, святое, по определению, место – монастырь – оказывается ближе к черту, чем к Богу:

подводить под монастырь – навлекать на кого-либо беду, неприятность; ставить в затруднительное, безвыходное положение [11].

Как уже отмечалось, лица, чей долг – служить Всевышнему, в народном представлении лишены необходимой добродетели:

Наш отец Тит и в великий пост блудит.

Свой клобук – куда хочу, туда и ворочу [9].

Волчья пасть да поповские глаза – ненасытная яма.

Поп и рай за деньги продавал [11].

Таким образом, возникновение новых религиозных формаций – это, по всей видимости, культурологическая антитеза не самому православию, а «слугам божьим», не способным удовлетворить, прежде всего, духовные потребности паствы. Думается, что религиозный плюрализм – это необходимое условие развития современной культуры и логическое развитие «языческого» начала русского народа.

Литература

1. Балагушкин Е. Г. Новые религии как социокультурный и идеологический феномен.pdf // http://www/ecsocman.edu.ru
2. Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М.: Терра, 1994. – 800 с.
3. Культура в Кузбассе. Многонациональный Кузбасс. Религия. HTM//http://www/depcult.ru
4. Кырлежев А. Феномен «православной идеологии». HTM//http://www/religare.ru
5. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – 416 с.: ил.
6. Милов Л. В. Природно-климатический фактор и менталитет русского крестьянства // Менталитет и аграрное развитие России (XIX–XX вв.): Материалы международной конференции. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). – 1996. – С. 40–56.
7. Новикова М. Маргиналы // Новый мир. – 1994. – № 1. – С. 226–239.
8. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов / под ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. – 18-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1986. – 797 с.
9. Пословицы. Поговорки. Загадки / сост., авт. предисл. и коммент. А. Н. Мартынова, В. В. Митрофанова. – М.: Современник, 1986. – 512 с. – (Классическая библиотека «Современника»).

10. Тоталитарные секты – угроза XXI века. – Библиотека думающего о России. HTM//http://www/patriotica.ru
11. Фразеологический словарь русского языка: Свыше 4 000 словарных статей / Л. А. Войнова, В. П. Жуков, А. И. Молотков, А. И. Федоров / под ред. А. И. Молоткова. – 4-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1986. – 543 с.

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ПОДХОД В ИЗУЧЕНИИ КУЛЬТУРНОЙ АНТРОПОЛОГИИ В РОССИИ И США: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Гончарова Н. В.

Когда культурная антропология сформировалась как наука, то ее целью было исследование различных сфер общественной жизни и их отражение в культурном самосознании людей. Антропологическое измерение культурного процесса дало возможность выработать специфические методы исследования: анализ социально-психологических особенностей межличностных отношений в различных социальных группах, этнопсихологических особенностей различных народов. Если в период своего формирования и развития культурная антропология использовала результаты «полевых» исследований «примитивных народов», а также культуры народов стран «третьего мира», то в настоящее время наука обращается к анализу сфер жизни современных развитых обществ, их повседневности, быту, проявлениям массового сознания. Междисциплинарная ориентация, которая всегда была присуща культурной антропологии, обуславливает то, что антропологическое знание не может развиваться изолированно от достижений других гуманитарных наук.

Культурная антропология охватывает фактически каждый аспект человеческой деятельности, от родства, материальной культуры или познания до экономики, политики и религии. Упор антропологии делается на отношениях, которые соединяют социальные и культурные явления, включая несоизмеримые объекты – поэзию, обмен подарками, род, бюрократию, средства массовой информации, национализм и так далее Таким образом, антропология «перерезает» границы других дисциплин. Где другие дисциплины могут увидеть регулярность (как, например, в экономических системах), антропологи находят разнообразие; где другие могут увидеть различия (как в расовом делении), антропологи находят регулярность.

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 (социальная антропология) и США (культурная антропология).

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) исследовала культурные формы и системы значения. Это расхождение было существенно заметно в середине двадцатого столетия. С тех пор интересы и исследовательские проекты британской и американской антропологии проявили тенденцию к сближению.

За рубежом антропология является популярной дисциплиной. Например, в Великобритании в настоящее время 44 университета предлагают изучение антропологии как основной предмет в программе высшего образования. В структуре университетов США существует 300 самостоятельных факультетов антропологии или культурной антропологии. Принципиальное отличие американской системы образования от российской – минимум обязательных дисциплин, максимум личной ответственности за сделанный выбор. Как правило, студенты предпочитают получить узкую специализацию.

Характеристика программ американских вузов:

• Практическая деятельность по данному предмету с целью удовлетворения интересов и потребностей студентов старших курсов;

• Рефлексивный подход в обучении студентов при изучении вопроса о том, как антропология соотносится с их собственной жизнью;

• Антропология дома / Европы доказывает, что полевые работы могут осуществляться в западных и в незападных обществах;

• Размытость границ между дисциплинами показывает связь между антропологией и социологией, географией, историей и так далее

Следуя своей междисциплинарной природе, элементы антропологической программы зависят лишь от востребованности специалистов по культурной антропологии в обществе. Практическая активность очень важна для реализации антропологической программы. Культурная составляющая антропологической программы включает посещение музеев, галерей, представлений, культурных торжеств и других мероприятий, предоставляющих студентам возможность почувствовать проявления культурного многообразия.

Американские вузы предлагают широкий выбор программ и курсов по культурной антропологии.

• История антропологических учений.

• Принципы культурной антропологии. Данный курс знакомит студентов с направлениями культурной антропологии: культурной экологией, социальной антропологией, экономической антропологией, политической антропологией и антропологией религии.

• Культурный анализ (введение в культурную антропологию).

• Этнографическая методология. Курс знакомит студентов со сравнительным методом, который используется в культурной антропологии. Студенты узнают, как культурные антропологи проводят свои исследования и собирают материал. Курс носит прикладной характер.

• Культура и личность. Курс рассматривает взаимосвязь между личностью и социокультурным окружением.

• Социальная лингвистика. Лингвистика – это учение о структуре языка и его отношении к культуре. Данный курс предлагает изучение основных понятий лингвистики, анализ кросскультурных различий в структуре языка.

• Антропология права. Студенты знакомятся с теориями традиций и права и правовыми институтами.

• Программы, которые фокусируются на конкретных областях предмета: музыка мировых культур, антропология музея, женщины и культура.

• Специализация: Латинская Америка, Карибские острова, Северная Америка, Европа, Восточная и Северная Африка, Южная Америка; Азия.

Дисциплина под названием «Культурная антропология» лишь недавно вошла в научный обиход и в учебные программы философских, социологических и культурологических факультетов российских университетов. В России, в отличие от других стран, еще не сложились общепринятые представления о том, что следует понимать под «культурной антропологией»: американскую традицию, давшую нам этот термин, британскую или нечто иное.

После введения в учебные программы российских вузов новых антропологических дисциплин ситуация с терминами еще более запуталась. Дело в том, что в России стали использовать не только американский термин «культурная», но и английский – «социальная» антропология. Об этом свидетельствуют опубликованные программы курсов столичных институтов и университетов в сборнике научно-методических материалов. Наука, изучающая социокультурные сходства и различия, была названа «социальной», «социально-исторической», «социокультурной» антропологией [2].

В обзоре отечественных программ и курсов «антропологического» знания, предпринятом Ю. М. Резником, выделяется четыре похода, интерпретирующих предметную область науки. Ряд исследователей (К. С. Пирогов, В. Т. Пуляев, Ю. М. Резник и др.) рассматривают ее как философскую дисциплину, изучающую человека под особым углом зрения. Они называют ее «социальной антропологией».

Вторая группа исследователей видит в ней прежде всего науку о культуре, поэтому предпочитают называть «культурной» (С. Н. Иконникова, Л. П. Воронкова и др.) или «культуральной» антропологией (Ю. Н. Емельянов, Н. Г. Скворцов).

Третья группа исследователей фактически отождествляют «социальную/культурную антропологию» с «этнологией/этнографией» (Ю. М. Бромлей, Ю. П. Аверкиева, Л. Г. Ионин).

Четвертая группа ученых считают культурную антропологию самостоятельной дисциплиной, отличной от других антропологических и социальных наук (Н. Н. Козлова, Ф. Н. Минюшев). При этом в науку вводится более широкий социально-культурный контекст, в результате чего «социально-историческая антропология» получает черты сходства с исторической социологией [1].

Главной целью курса культурной антропологии является получение знаний, умений, навыков, необходимых для профессиональной деятельности в сфере преподавания культурологии в высших учебных заведениях, формирование базовых понятий «культура», «человек», «преемственность в культуре», «этническая культура», «национальная культура», «культурогенез» и так далее

Основными задачами культурной антропологии как учебной дисциплины в российских вузах являются: активизация познавательной самостоятельности; приобретение целостных знаний по теории отечественной и зарубежной культурантропологии; определение основных проблем культуры в культурной антропологии; формирование понимания современных проблем культуры и ее развития; формирование навыков сравнительного анализа различных культур и разных культурных сообществ.

Курс «Культурная антропология» объемом 108 часов изучается в КемГУКИ на лекционных (80 часов) и семинарских (28 часов) занятиях. Конечной формой контроля знаний является экзамен. Структура программы курса состоит из трех разделов:

• Предмет культурной антропологии, основные проблемы этнологии. В нем идет речь об основаниях исследования динамики культуры, среди которых особое внимание уделено проблемам этно- и антропогенеза, исторического многообразия культур, роли этнического фактора и эволюции мировой культуры, формам и способам этнической коммуникации.

• Ведущие подходы к изучению, исследовательские направления, школы и концепции. Цель – показать современный плюрализм точек зрения, концепций, способствующих воспитанию у студентов собственного взгляда на историко-культурный процесс.

• Актуальные проблемы психологической и социально-политической антропологии в процессе формирования российской культуры в «переходный» период.

Дипломированные антропологи не представляют интереса на рынке труда, так как работодатели не осознают, какими специфическими компетенциями обладают данные специалисты. Это обуславливается нечеткими представлениями в обществе о «культурной антропологии» и, соответственно, невозможностью соотнесения данного специалиста с конкретными сферами деятельности. К тому же существуют разные подходы к пониманию задач данной дисциплины, а именно, разные вузы предлагают разное содержание подготовки специалистов – культурных антропологов, что часто приводит к неразберихе и непониманию статуса данного специалиста.

Одной из первоочередных задач современного общества является развитие учебной дисциплины «Культурная антропология» как на уровне бакалавра, так и на уровне магистра.

Литература

1. Резник Ю. М. Социальная антропология в системе гуманитарного образования (обзор отечественных учебных программ и курсов) // Социальная антропология в вузе: сборник учебно-методических материалов. – М.: Изд-во МГСУ «Союз», 1997. – С. 11–19.
2. Социальная антропология в вузе: сборник учебно-методических материалов. – М.: Изд-во МГСУ «Союз», 1997. – 300 с.

ГОРОД В СПЕКТРЕ ИССЛЕДОВАНИЙ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Коваленко Е. А.

При разработке темы города возникает проблема наличия большого количества разнообразного материала по данной проблематике, что при отсутствии четкого определения объекта исследования обусловливает возможность отклонения в историю картографии, урбанизации, архитектуры, социологии и так далее

Понятие «город» не принадлежит к числу точных научных терминов. О невозможности дать общее определение понятию города писал еще М. Вебер [3]. Философ П. Г. Щедровицкий говорит о том, что в городах есть все, и это затрудняет определение города как явления [5].

Можно выделить два основных подхода к решению проблемы дефиниции города: административный и исследовательский. Согласно административному подходу, основанием для отнесения поселения к городу служит, как правило, его численность и характер деятельности большинства жителей. Исследовательский подход обусловлен необходимостью дать точное определение города, которое бы соответствовало целям и задачам исследования, мировоззренческим взглядам, специфике творческого видения конкретного ученого. Поэтому в рамках этого подхода существует многообразие решений проблемы дефиниции города.

И. М. Гревс называет город особым субъектом, собирательной личностью, живым существом [1]. Н. П. Анциферов отмечал, что город является «одним из сильнейших и полнейших воплощений культуры, одним из самых богатых видов ее гнезд» [2, с. 25]. С точки зрения Т. М. Дридзе, город – это микровселенная, расслоенный в объемлющем пространстве-времени микромир людей, вещей, информации, окультуренных ландшафтов [4, с. 94].

Город, как зеркало, отражает и фокусирует все основные процессы, происходящие в обществе, которые можно рассматривать в историческом, социально-экономическом, социокультурном ракурсах. Таким образом, город как объект научного интереса попадает в разряд объектов междисциплинарного исследования. При этом каждая дисциплина имеет свою плоскость рассмотрения этого общего объекта. Цель данной статьи – взглянуть на урбанистические исследования не столько с точки зрения междисциплинарного подхода, сколько с точки зрения понимания того, как смежные научные дисциплины фиксируют элементы культурологического познания города.

Среди дисциплин, изучающих город в историческом срезе, в первую очередь должна быть названа история. Именно историки исследовали зарождение городов и эволюцию различных форм человеческих поселений. Направление в исторической науке, занимающееся городской тематикой, получило название исторической урбанистики. Город в исторической трактовке, как правило, становится предметом для изучения урбанистических традиций, городского быта и уклада, взаимоотношений города и товарного рынка, политических институтов и тому подобное

Вторая дисциплина, тесно связанная с историей, но изучающая материальную культуру народов мира преимущественно путем непосредственного наблюдения, – это этнография. Этнография исследует форми-

рование, складывание и динамику национального состава населения городов, национальной городской культуры, хозяйства и быта горожан.

Географии также принадлежит одна из главных ролей в изучении города. Исследователи анализируют природно-географические условия жизни и формы культуры, которые возникают в конкретном пространстве и обусловливают идентичность людей, живущих в нем.

Существует также самостоятельная междисциплинарная наука – урбанистика, которая изучает социально-культурные закономерности возникновения и развития городов, а их сравнение является одним из ее основных методов исследования. Современная урбанистика использует синергетический подход, анализируя город как сложный социокультурный организм, постоянно развивающийся и интегрирующий системы отношений представляемого им общества.

Город как социальный феномен подробно изучен социологией. В социологии сложились разные образы города. Условно их можно выделить в два направления – ценностное и аналитическое. Каждый исследователь при рассмотрении города пытается наделить его положительными или отрицательными характеристиками. С одной стороны, город может рассматриваться как источник преступлений, социальной несправедливости и болезней общества, его недостатков и пороков; с другой стороны – как интенсивное коммуникативное и интеллектуальное пространство, место концентрации культуры, науки и образования.

Наиболее известной из всех социологических теорий городского развития является «Чикагская экологическая школа» (20–30-е годы XX века). Представитель этой школы Р. Парк разработал концепцию экологически взаимосвязанного развития человеческого общества, положив в ее основу теорию эволюционного развития видов Ч. Дарвина. Идеи Чикагской школы в последующие десятилетия трансформировались в социокультурное направление. Сущность подхода этого направления заключается в том, что он ориентирует городские исследования на раскрытие роли культуры, ценностей и традиций в выборе месторасположения людей и институтов в городе.

В проблематику социологии города входят также вопросы досуга и моделей культурного поведения, использования досугового пространства, рассмотрение крупного города как определенного противоречивого единства приватной и публичной сфер жизнедеятельности человека, изучение дихотомии «сельское – городское» общества.

Понимание сущности города со ссылками на исторический материал достигло своего наивысшего историко-социологического уровня в работах В. Зомбарта и М. Вебера. Вебер, опираясь на Зомбарта, дал свое обозначение сущности города через его интегративную и коммуникативную

функции. Историческая социология Вебера явилась результатом опыта интегрирования экономических, социальных и политических структур и формирования представления о городе как пространстве коммуникации. Таким образом, он предложил новое и перспективное основание типологии городов и городских сообществ – социокультурное.

Урбанизм, или городской образ жизни, городские ценности и традиции, стали предметом изучения социальных наук. Являясь превалирующей формой жизнедеятельности человека в городской среде, урбанизм изучается историками, политологами и социологами.

Широкое понимание города как пространства жизнедеятельности и среды обитания, а не только проживания и производственной деятельности, ставит ряд проблем, связанных с психикой и индивидуальным сознанием. Психология занимается изучением и описанием личности горожанина, а также особенностей межличностных отношений в городе, специфики городских сообществ. Межличностное взаимодействие в городах отличается от традиционных семейно-родовых, общинных, товарищеских и иных форм межличностного взаимодействия. Исследования классиков-урбанистов (М. Вебер, Г. Зиммель, Ф. Теннис, Э. Дюркгейм) привели к возникновению тезиса о негативных социально-психологических последствиях урбанизма в области межличностных отношений: отчуждение личности, морально-психологическая пустота межличностных контактов, деиндивидуализация. Таким образом, урбанисты продвигались в изучении городского пространства и специфики городской жизни в русле психологии. Хотя дисциплинарная принадлежность исследователя становилась не такой уж важной.

Основной вклад в изучение морфологии городского пространства вносит наука о градостроительстве. Городская форма или городская морфология может быть определена как физический образ архитектурного пространства, включая улицы, парки, дворы, иными словами, все то, что образует внешний облик города или городской ландшафт. В контексте градостроительного ракурса город впервые стал осмысляться как форма социального конструирования, как опредмеченный социокультурный проект. В область исследований входят вопросы взаимовлияния архитектурных и социокультурных сфер жизнедеятельности человека (мира вещей с миром идей), влияния архитектоники города на внутренний мир и поведение личности и др.

Еще одна наука – семиотика (или семиология) – изучает город как текст. С этой точки зрения, город рассматривается как коммуникативное пространство, то есть система знаков, с помощью которых осуществляется общение между носителями разных позиций в системе города, а также создание, передача и понимание ими информации.

В философско-методологическом ракурсе невозможно назвать все те вопросы, которые обсуждаются урбанистами разных направлений. Тем не менее выделим два контекста рассуждений о городе: гносеологический, в котором обсуждаются вопросы познания города, и системный, где обсуждаются вопросы системного анализа городских процессов, системного подхода в проектировании и управлении городом.

Итак, город являлся и является объектом изучения многих научных дисциплин, потому что в нем сфокусированы все сферы жизнедеятельности человека: мы живем и работаем в городах, развиваемся в городе в психологическом, социально-культурном и метафизическом планах. Урбанистические исследования носят синтетический, многоаспектный характер. Город – это история и культура, экология и экономика, повседневная жизнь и многое другое. Исследователи, в зависимости от сферы своих интересов, акцентируют внимание на различных аспектах городской жизни, но часто проблематика становится разнообразнее и шире. Задавшись целью исследовать город с позиции культурологии, мы вынуждены признать, что город, в силу своей сущности, ориентирует на применение комплексного подхода и интегрирование разнообразных знаний в некоторую единую концепцию, что является важнейшим принципом культурологического подхода.

Литература

1. Алисов Д. А. Урбанизация и культура // Городская культура Сибири: история и современность. – Омск, 1997. – С. 3–15.
2. Анциферов Н. П. Непостижимый город. – Л., 1991. – 335 с.
3. Вебер М. История хозяйства. Город. – М., 2001. – 575 с.
4. Дридзе Т. М. Социальная диагностика в градоустройстве // Социологические исследования. – 1998. – № 2. – С. 94–98.
5. Каймашникова Е. Б. Урбанизация как социокультурная проблема. – Новокузнецк, 2005. – 54 с.

МИР ДЕТСТВА – ПРЕДМЕТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Медведев А. В.

Детство – всем хорошо известное, но, как это ни странно звучит, малопонятное явление. Термин «детство» используется широко, многопланово и многозначно. Детство в индивидуальном варианте – это, как правило, устойчивая последовательность актов взросления растущего

человека, его состояние «до взрослости». В обобщенном виде – это совокупность детей разных возрастов, составляющих «довзрослый» контингент общества. Специального определения детства нет в философских, педагогических, социологических словарях. В существующих психологических словарях типичное определение детства включает в себя: 1) указание на начальные периоды онтогенеза (от рождения до подросткового возраста); 2) на социокультурный феномен, имеющий свою историю развития, конкретно-исторический характер. На характер и содержание детства оказывают влияние конкретные социально-экономические и этнокультурные особенности общества. В современном общественном сознании утверждается мысль о том, что человечество находится на переломе, стоит перед необходимостью решать качественно новые задачи экономического, политического, социально-культурного характера. В этих условиях обостряется внимание к антропологической проблеме. Каждое философское или культурологическое течение, доктрина детерминируются определенным представлением о человеке, образом человека, и в связи с этим феномен детства в начале XXI века становится одним из приоритетных объектов общегуманитарных исследований.

Исследования «мира детства» в различных культурах составляют предмет междисциплинарной области знания, которая, в свою очередь, «предполагает углубленный критический анализ познавательных средств и возможностей отдельных дисциплин», инициируемый, в том числе, работами отечественного психолога и философа И. С. Кона.

И. С. Кон выделяет основные моменты в изучении феномена детства: детство как элемент культуры; социализация детей как способ существования и трансляции культуры; детство как особая субкультура общества. Эти ключевые факторы изучения феномена детства следует рассмотреть подробнее, так как в настоящее время мы пока не обладаем детально разработанной методологией полидисциплинарного исследования проблематики детства, на которую можно было бы опереться при проведении конкретных исследований. Однако есть основания полагать, что научные знания о детстве в ближайшей исторической перспективе будут синтезироваться разными дисциплинами. По крайней мере, монодисциплиниарный подход (использование средств какой- либо одной науки: психологии, физиологии, педагогики и др.) при решении указанного круга проблем уже сейчас недостаточно эффективен. Он не отражает реальной целостности своего предмета (детства), который все более усложняется в ходе исторического развития.

Ребенок формируется, развивается, переходит к новым формам деятельности, из младенца вырастает ребенок, из ребенка подросток.

У взрослого остаются лишь воспоминания о том, что он в свое время пережил период детства, что он когда-то думал, чувствовал и воспринимал мир иначе. Универсальное понимание детства – это «этап развития человека, на котором осуществляется первичная социализация. Во всех культурах осмысливается как время подготовки к взрослой жизни» [5, с. 41].

В современных условиях накопления огромного количества фактов в науках о человеке возникает необходимость разрушения дисциплинарных границ, специализации и исследования, по выражению В. И. Вернадского, «не по наукам, а по проблемам». Такой комплексной проблемой являются вопросы: «ребенок в мире» и «детство как особая психосоциокультурная категория». Необходимость междисциплинарного синтеза, с помощью которого возможно создание целостной панорамы представлений о закономерностях становления личности ребенка в обществе, высказана уже многими известными учеными: Р. Заззо, С. Московичи, А. В. Петровским, Д. И. Фельдштейном, Р. Харре, Д. Б. Элькониным, Э. Эриксоном и другими. Прослеживается тенденция к созданию целостной панорамы представлений о закономерностях становления личности в системе общественных отношений в ходе онтогенеза как индивидуальной истории человека и социогенеза как истории развития человечества. Проблемы детства находятся на стыке наук: философии и психологии, социологии и археологии, антропологии и этнографии, истории культуры.

Отечественная история культуры детства не мыслится без богатств детской литературы – русской и переводной, без древних и новых произведений устного народного творчества. Чем ближе к нашей эпохе, тем большую роль играет народное искусство в воспитании и образовании детей, в развитии литературы для них. Если в прежние эпохи творения народного вымысла порой изымались из круга культуры детства, то сегодня практически любой писатель признает эти вымыслы неисчерпаемым источником мудрости и художественности.

От первого образа ребенка в «Житии Бориса и Глеба» и первой адаптированной учебной статьи о грамматике до современных художественных и популяризаторских книг детская литература всегда была связана с жизнью народа, общества, государства. Не всегда важные исторические события находили в литературе для детей прямое отражение, но каждая эпоха запечатлевала свой образ в нравственном духе, эстетическом вкусе писателей, чьи произведения составили золотой запас детства. В детской литературе нашли выражение идеалы отечественной культуры – гуманизм и демократизм, патриотизм и гражданственность. Национальные художественные традиции – это уважение к Слову, стремление к поучительности без поучения, к познавательности без схоластики,

слияние книжности и народной поэзии. Эти традиции и определили высоту требований к книге для детей. В переводах и переложениях вошли в круг чтения детей шедевры зарубежной литературы, тем самым связав русскую культуру детства с мировой культурой. Как и любой человек, ребенок невидимыми нитями истории связан с нашими далекими предками, с их традициями, культурой, мышлением. Живя в настоящем, он держит в руках эти невидимые нити. Понять детство вне его истории невозможно.

Как и когда возникло современное понятие «детство»? Чем оно отличается от понятия детства наших далеких предков? Как изменяют история и культура представления людей о ребенке, способах его воспитания и обучения?

И. С. Кон в книге «Ребенок и общество», представляющей собой теоретико-методологический анализ современного состояния этнографии и истории детства, пишет: «Раздельное изучение детства в рамках психологии развития, социологии воспитания, истории семьи, культурной и психологической антропологии (этнографии), истории литературы для детей и о детях, педагогики, педиатрии и других дисциплин дает очень ценную научную информацию. Но, чтобы правильно понять и осмыслить эти факты, необходим широкий междисциплинарный синтез» [2, с. 52].

Этнография детства (этнология детства) − междисциплинарная отрасль знания, граничащая с этнографией, социологией, психологией и педагогикой и занимающаяся сравнительным изучением традиционных способов воспитания детей и самого мира детства, включая детские игры, фольклор и так далее В каждом обществе, на каждом этапе его развития существуют разные стили и методы воспитания, допускающие многочисленные этнические, культурно-групповые, региональные, семейные и другие вариации. Этнография XIX – начала XX в. включала эти предметы в общее описание народного быта. С 20-х гг. XX в. они стали предметом самостоятельных исследований, в том числе в отечественной этнографии. Одни ученые изучают специфические закономерности развития человека в данном обществе: их интересуют не особенности культуры сами по себе, а то, чем отличаются дети данного народа от детей, растущих в иной социально-культурной среде. Другие ищут ответ на вопрос, каковы специфические механизмы и процессы приобщения детей к культуре своего народа. Если в первом случае сравниваются результаты социализации, то во втором − ее средства и методы. Третья группа ученых изучает взаимосвязи между воспитанием детей и некоторыми аспектами социальной структуры общества: кто и как определяет соотношение целей и средств воспитания, как взаимодействуют друг с другом отдельные институты социализации и так далее Разнообразна и методология таких

исследований: это детальные монографические описания, массовые статистические исследования, исследования, опирающиеся на наблюдения за «миром детства», и тому подобное. Изучение мира детства не сводится к закономерностям процесса социализации, где ребенок рассматривается как объект заботы и воздействия со стороны взрослых. Один из важнейших принципов современного человекознания − принцип субъективности формирующейся личности, которая не может быть сведена к простой совокупности биологических задатков и социальных условий. При всей зависимости от взрослых мир детства обладает известной социальной и психологической автономией, и эта своеобразная детская культура, точнее − субкультура, должна быть понята изнутри, а не просто объяснена функционально как подготовка к будущей взрослой жизни [3, с. 213].

В изучении этого явления тесно связаны между собой психология, педагогика и этнография детства, в частности, в исследовании трех основных междисциплинарных проблем, наиболее явно раскрывающих особенности мира детства. Это детский фольклор и вообще художественное творчество, поскольку в современных индустриальных обществах дети дошкольного возраста − единственная социально-возрастная группа, выражающая себя исключительно через устное творчество и рисунок. Другой важной проблемой является изучение детской игры, особенно ролевой игры, имеющей важный социокультурный смысл. Серьезное внимание уделяется также изучению детского общения. Психолого-педагогические исследования показывают, что контакты между детьми уже в самом раннем возрасте резко отличаются от общения тех же детей со взрослыми и выполняют иные психологические функции [1].

Детство отличается рядом специфических особенностей не только как определенное состояние, но и как особый процесс. Д. И. Фельдштейн отмечает, что все более остро вырисовывается задача познания детства с точки зрения раскрытия закономерностей, характера, содержания и структуры самого процесса «развития ребенка в Детстве и Детства в обществе. Выявления скрытых возможностей этого развития в саморазвитии растущих индивидов, возможностей такого саморазвития на каждом этапе Детства и установления особенностей его движения к Взрослому Миру». Проблема развития, как известно, одна из наиболее сложных и постоянно актуальных во всех сферах научных знаний – в философии, социологии, психологии и других. Основанием развития детства выступает деятельность, проблема которой, в свою очередь, является одной из наиболее актуальных, сложных и обсуждаемых в системе научных знаний, прежде всего, философских, культурологических, психологических, педагогических и так далее [См.: 5, с. 14].

Философской проблемой, несомненно, является мир детского сознания, духовная жизнь ребенка. В книге «Ребенок открывает мир» Е. В. Субботский пишет: «Мир детского сознания не далек. Он рядом, он внутри нашего взрослого мира. Он смотрит на нас глазами ребенка. Говорит нам его голосом. Выражает себя в его поступках. Как заглянуть в этот мир? Способ только один: жить, говорить, действовать с его посланцами-детьми. Хотя бы «извне», косвенно по признакам, намекам «расшифровывать» его. Раскрыть заветную дверь в мир детского сознания. Не заглянув в этот мир, нельзя не только воспитывать других – невозможно понять самого себя» [4, с. 14].

Мир детства, являясь важнейшим компонентом, лежащим в основе культуры любого народа, представляет собой не только различные стадии развития человека, но прежде всего сложнейший культурно-исторический феномен, что обуславливает необходимость изучения детства как самобытной целостности и выхода в пространство социальной общности, в духовное пространство культуры, которая является неиссякаемым источником развития ребенка. Тема детства в последнее время все интенсивнее разрабатывается в этнографии, истории, педагогике, психологии, социологии и других науках, тем самым являясь предметом междисциплинарного характера Стремление исследователей к комплексному изучению проблем, связанных с детством, ведет к созданию целостной концепции мира детства. Однако изучение многочисленных этнографических, социологических и антропологических наблюдений над правами, обычаями и верованиями разных народов, а также фундаментальные труды Фрэзера, Тайлора, Леви-Брюля показали, что феномен детства далеко не универсален и варьирует в зависимости от культурных традиций общества. Ребенок, родившись, уже является социальным существом, его изначально окружает мир той культуры, того общества, полноправным членом которого ему предстает стать. Без которого он уже не может существовать и которое уже относится к нему как к своему потенциальному будущему.

Значение детства и постижение его естества привносятся из взрослого мира. Исследования культуры детства сосредоточиваются в основном вокруг воспоминаний о нем. Глубокие размышления о сущности, смысле детства, его статусе в обществе содержатся в сочинениях от античности до наших дней.

Универсальное определение детства состоит в том, что это этап формирования человека, на котором реализуется первичная социализация. Осмысление понятия «детство» в гуманитарных исследованиях представляет собой предмет междисциплинарной области знания. Стержне-

вые факторы изучения феномена детства заключены в таких областях знания, как этнография (И. С. Кон), антропология (Р. Бенедикт, М. Мид, И. Эйбл-Эйбесфельд и др.), история (Ф. Ариес, Л. Демоз, И. С. Кон), психология (Л. С. Выготский, Ж. Пиаже, Д. Б. Эльконин), психологическая антропология (Р. Бенедикт, М. Мид и др.).

Таким образом, детство человека являет собой физиологическое, психологическое, педагогическое, социокультурное явление, которое имеет собственное историческое происхождение и природу. Сейчас оно оценивается в разных культурах, формах, типах, видах его постижения и становится одним из наиболее актуальных в силу комплекса объективных и субъективных причин.

Литература

1. Виртуальный словарь http://ped.vslovar.org.ru/2076.html.
2. Кон И. С. Ребенок и общество (историко-этнографическая перспектива) / АН СССР, институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. − М.: Наука, 1988. – 269 с.
3. Мид М. Культура и мир детства: избранные произведения: пер. с англ. Ю. А. Асеева / сост. В. И. Беликов; отв. ред. И. С. Кон. – М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1988. – 430 с.
4. Субботский Е. В**.** Ребенок открывает мир. − М.: Прогресс − Традиция, 1991. – 237 с.
5. Фельдштейн Д. И. Феномен Детства и его место в развитии современного общества // Мир психологии. − 2002. – № 1 (29). − С. 9–20.

ФЕНОМЕН ДЕТСКОЙ СУБКУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Мигунова О. И.

Общепризнанно, что нравственное состояние общества во многом зависит от состояния культуры. Российское государство конца XX века находилось в очень сложном положении. Не было ни одной сферы жизни общества, которую не охватывали бы кризисные явления. Резкое ухудшение материального положения народа, рост числа безработных, рост преступности, в том числе среди детей и подростков, стремительная коммерциализация привели к тому, что нравственные ориентиры пошатнулись. Нынешнее поколение детей начала XXI века живет и формируется в принципиально иных условиях, нежели их старшие братья и сестры, тем более родители.

Определяя место и роль детей в российском обществе конца XX – начала XXI в., можно говорить о том, что они стали в определенной мере жертвами экономических, политических и социальных реформ двадцатого столетия.

В данной работе, рассматривая содержание категории «традиционная детская субкультура», мы будем опираться на определение, что детская субкультура это – «автономное целостное образование внутри господствующей культуры, отличающееся своими обычаями, нормами, комплексами, ценностями и даже институтами» [9, с. 336].

Тем не менее есть необходимость проследить историю возникновения и использования основополагающей части категории «традиционная детская субкультура», а именно, понятия «субкультура».

Поскольку феномен детской субкультуры включает в себя культуру, субъективное отношение к культуре и наследственный культурообразующий потенциал ребенка, нам и необходимо изучать ее с разных позиций и постараться выделить и оценить условия интеграции этих позиций.

«Культура (лат. cultura – возделывание, обрабатывание) – совокупность всех видов преобразовательной деятельности человека и общества, а также результатов этой деятельности» [7, с. 203].

Одновременно с этим под культурой понимают уровень достижений человека, народа, страны, мира (цивилизации). Поскольку в онтогенезе человеческого развития известны разные уровни, связанные с возрастом, мы можем связать культуру с этими периодами и средой и можем попытаться разобраться в сущности детской культуры.

В этой связи некоторые исследователи развития детства (Ф. Ариес, Л. С. Выготский, Э. В. Ильенков, В. Т. Кудрявцев, Д. Б. Эльконин, Э. Эриксон и др.) отмечают, что детство человека представляет собой социокультурное явление, имеющее историческое происхождение и природу.

Известно, что термин «субкультура» еще в 30-е гг. XX в. в научный оборот ввел американский социолог и антрополог Т. Роззак. В его понимании субкультура – «богема», «высший свет», то есть специфическая общность людей, развивающаяся по своим законам и имеющая свои культурные ценности [11, с. 32].

Другой известный американский ученый – М. Брейк, исследователь неформальных молодежных инициатив США, Западной Европы и Канады, понимал субкультуру как «...нормы, отделенные от общепринятой системы ценностей и способствующие поддержанию и развитию коллективного стиля жизни, также отдельного от традиционного стиля, принятого в данном обществе» [2, с. 28].

Основываясь на концепции французского культуролога К. Крюбелье, можно выделить особенности детской субкультуры: 1. Оппозиция к миру взрослых и желание жить в тайне от них; 2. Наличие особого секретного кода; 3. Принцип территориальной автономии каждой группы и острое внутреннее соперничество и борьба; 4. Половая сегрегация (отделение); 5. Наличие собственного языка (жаргона), а также ритуалов, игр и так далее

Потребовалось не одно десятилетие, чтобы признать существование детской субкультуры. Американский культуролог Р. Кейт писал: «...при рассмотрении современных обществ принято выделять детей в отдельную группу, имеющую свою субкультуру – свои обычаи и традиции, которые отражают их проблемы и надежды, их индивидуальность и творческую деятельность, в основе которой лежат унаследованные от прошлого, но приспособленные к их условиям и специфическим интересам традиции» [6, с. 38].

В структуре субкультуры в общем виде выделяются три основные части: природа ребенка, детская модель мира и система его отношений как к своей природе, так и к миру. На уровне отношений культура всегда является субъективной, ее понимание и выражение одного ребенка отличаются от таковых у другого ребенка.

На рубеже XX–XXI вв. в российской культурологии происходило новое осмысление категории «субкультура». Например, такие ученые, как П. С. Гуревич, В. И. Лях, К. М. Хоруженко, А. А. Оганов, И. Г. Хангельдиева, А. Я. Флиер, предложили свои трактовки этого понятия.

В частности, мы принимаем трактовку термина «субкультура» П. С. Гуревича, определившего субкультуру как «... особую сферу культуры – суверенное целостное образование внутри господствующей культуры, – отличающуюся собственным ценностным строем, обычаями, нормами» [4, с. 450]. Осмысление субкультурных образований в официальной культуре общества привело автора к пониманию, что они «в известной мере автономны, закрыты и не претендуют на то, чтобы заместить собою господствующую культуру, вытеснить ее как данность». По П. С. Гуревичу, каждая субкультура обладает стойкостью, однако, рождаясь и живя, она в определенное историческое время устраняется. Следовательно, в рамках науки культурологии мы можем говорить о том, что субкультуры обусловлены не только исторической и биологической сменой поколений, но и культурными различиями.

Знание модели традиционной культуры, ее особенностей и функций необходимо, так как традиционная детская субкультура не существует от-

дельно от общества, она существует как культура в культуре. По мнению российского ученого В. В. Абраменковой [1, с. 5], детская субкультура выполняет следующие функции:

- социализирующую (основной инструмент социализации – группа сверстников);

- психотерапевтическую (важность этой функции показывает детский фольклор);

- культуроохранительную (детская субкультура еще может сохранять народный фольклор, который разрушается современной цивилизацией);

- прогностическую (ориентация на будущее).

К названным функциям мы добавим еще несколько, с нашей точки зрения, также не менее важных: ознакомительную, познавательную, воспитательную, предостерегающую, коммуникативную, эстетическую, регулирующую, соционормативную, закрепляющую.

Подводя итог рассмотрения категории «субкультура» (П. С. Гуревич, А. Ф. Белоусов, С. Я. Матвеев, С. Ю. Неклюдов, Э. А. Орлова, С. Б. Рождественский, Т. Б. Щепанская и др.), перечислим основные ее виды, существующие в России в настоящее время и получившие отражение в отечественной научной литературе исследуемого периода: детская, молодежная, женская, армейская, криминальная, профессионально-корпоративная, религиозная, городская и др. субкультуры.

Тем не менее долгие годы в XX веке у многих отечественных ученых были сомнения: действительно ли дети представляют собой субкультуру, действительно ли у них существует своеобразная картина мира, своя этика нормативных отношений, свое искусство, особые традиции, фольклор?

Огромный вклад в изучение детской субкультуры внес Г. С. Виноградов – известный советский ученый-фольклорист, этнограф, литературовед. Он разработал и составил программу по собиранию этнографических и фольклорных материалов. В двадцатые годы прошлого столетия вышли его книги «Народная педагогика. Отрывки и наброски», «Детский фольклор и быт. Программа наблюдений» [3], в которых он охватил почти все жанры детской устной словесности, все стороны детского быта и культуры. Фундаментальный труд Г. С. Виноградова – «Русский детский фольклор. Игровые прелюдии» – посвящен отдельным элементам детской субкультуры: считалкам, коротким стишкам и так далее

Известный знаток детской литературы и популяризатор детского фольклора О. И. Капица в 20-е гг. прошлого столетия была избрана председателем комиссии по изучению детского быта, языка, фольклора

при отделении этнографии Русского Географического общества, который был первым советским государственным учреждением, занимающимся вопросами культуры детей.

Книга О. И. Капицы «Детский фольклор» [5] показала необходимость и важность изучения такого раздела культуры детей, как школьный фольклор, являющийся редким видом детского творчества и культуры.

На рубеже XX–XXI вв. появились новые виды отечественных постсоветских субкультур. Российские ученые – культурологи подразделили их на бытовые, досуговые, игровые, эстетические, обрядовые, праздничные, конфессиональные, детские, подростковые, женские, тюремные. Взгляды ведущих ученых московской школы культурологии А. А. Оганова и И. Г. Хангельдиевой также не лишены интереса. По их мнению, «субкультура (лат. sub – «под») – специфическая функция культуры, основанная на иерархии локальных ценностей определенной социальной группы или общности (возрастной, профессиональной, идеологической), носящая по отношению к господствующим ценностям подчиненный характер» [10, с. 59].

Традиционная детская субкультура и ее специфика, по большому счету, пока еще остаются малоисследованными в культурологии. Однако, по нашему мнению, именно традиционная детская субкультура окажется необходимой и востребованной для социально-культурного проектирования будущего не только на региональном уровне, но и на общероссийском.

Растущее поколение россиян, как утверждают медики, менее здорово и физически и психически. Ежегодно увеличивается количество подростков, которые стремятся и ведут асоциальный, маргинальный образ жизни. За примерами далеко ходить не надо: СМИ, Интернет, реклама и другие легко доступные источники открывают все границы «свободного» воспитания и «свободной» культуры.

Чувство тревоги за отечественную культуру, за культуру наших детей не покидает многих. И решить эту проблему, как мы полагаем, в числе многих аргументов, должна и традиционная детская субкультура, когда с самого раннего возраста ребенок через традиционные народные игры, игрушки, фольклор и другое познает отечественную культуру. И, таким образом, познавательные, воспитательные, коммуникативные и эстетические функции традиционной детской субкультуры достигли бы высшего уровня и в теории и в практике, но самое главное, оказали важнейшее влияние на развитие культуры детей.

Детский фольклор относится к тем феноменам культуры, о которых также все слышали или говорят. Признавая его самобытность и

оригинальность, даже исследователи не всегда могут точно определить своеобразие данной разновидности фольклора, выделить его существенные черты.

То, что бытует в детской среде, не всегда входит в устно-поэтический репертуар детей, далеко не всегда является собственно детским творчеством. Велика роль заимствований из фольклора взрослых, литературы и других видов искусства. Конечно, все заимствованное приспосабливается к детской среде, перестраивается по законам детской эстетики, и тем не менее не может быть без соответствующих оговорок названо собственно детским творчеством [8, с. 3].

При видимом отличии детского фольклора от фольклора взрослых между ними нет четкой границы, и многие произведения в одинаковой степени могут быть отнесены и к тому и к другому. Несмотря на видимые отличия детского фольклора от фольклора взрослых, граница между ними устанавливается в ходе исторического и функционального изучения отдельных жанров. Вместе с тем продолжают существовать жанры, которые можно в равной степени отнести и к взрослому, и к детскому фольклору. Переходя в детскую среду, большинство заимствованных текстов перестраивается в соответствии с особенностями детской психики. Они выполняют как информативную, так и педагогическую, и развлекательную функции. Процесс трансформации носит сложный характер. Многие произведения детского фольклора перешли к детям так давно, что память об этом утратилась, другие произведения перешли в детский фольклор недавно. Следовательно, необходимо изучать жанры с учетом их исторического происхождения.

Традиционно можно выделить два направления, по которым происходит пополнение детского фольклора. С одной стороны, фольклор взрослых приспосабливается к детской среде. С другой – самими детьми создаются произведения, учитывающие специфику мировосприятия ребенка (страшные рассказы, садистские стихи). Но есть и третий путь – создание взрослыми произведений, специально предназначенных для детей (пестушки, колыбельные песни).

Приспособление фольклора взрослых предполагает упрощение сюжета, привнесение в конфликт большей занимательности, создание ярких запоминающихся образов, упрощение языка. Часто используется рифмованное изложение событий, тексты отличает несложный язык, понятные выражения и обороты.

Развитие средств масс-медиа и лексика из фильмов расширяет поток фраз и словесных оборотов, встречающихся в детской среде. Это явле-

ние распространено среди детей всех социальных слоев. Подобные материалы постоянно встречаются в записях; они интересны как отражение детьми окружающей среды.

Такая постановка вопроса позволяет выделить основные признаки детского фольклора: простоту конструкций, несложный, динамично развивающийся сюжет, запоминающиеся образы, несложные синтаксические конструкции, четкий внутренний ритм, кумулятивность, звукоподражания, аллитерации, ассонансы. Но главным отличительным признаком является образное, зрительное восприятие, быстрое запоминание, частый повтор сюжетных мотивов.

Таким образом, анализ материалов отечественных исследователей позволил нам выявить общее и особенное, слабые и сильные стороны концепций, рассматривающих формирование и развитие категории «традиционная детская субкультура» и «детский фольклор»:

1. Образование, являясь частью культуры, само придумано и реализуется как средство и условие создания индивидуальной культуры человека.

2. В данное понятие – традиционная детская субкультура – различные авторы вкладывали неодинаковый смысл, что является показателем слабой изученности вопроса.

3. Принципиальные подходы ученых России к изучению традиционной детской субкультуры заключаются в основном в историческом и этнографическом ракурсах исследований.

4. Детская субкультура является особой культурой в общей культуре и определяет качественные изменения в природе, отношении и миропонимании, позволяющие отличать одного ребенка от другого. Она включает в себя следующие взаимосвязанные компоненты: физиологические данные, наследственные факторы, психические процессы, факторы активности, социально необходимые качества и детскую модель мира.

5. Рассмотрев понятие детский фольклор, мы можем сделать вывод о том, что он представляет удивительное сочетание исторически сложившихся жанров, сохранивших традиционную культуру, с современными, нетрадиционными жанрами, отразившими особенности нынешней детской субкультуры. Процесс взаимоотношений носит диалектический характер, традиционные формы чаще всего сохраняют свои основные особенности, добавляются только новые тематические группы.

Литература

1. Абраменкова В. В. Социальная психология детства в контексте развития отношений ребенка в мире // Вопросы психологии. – 2002. – № 1. – С. 3 – 16.

2. Брейк М. Субкультура неформальной молодежи // Социологические исследования. – 1991. – № 7. – С. 28–35.
3. Виноградов Г. С. Страна детей: Избранные труды по этнографии детства. – М., 1999. – 320 с.
4. Гуревич П. С. Субкультура // Культурология. XX в.: словарь. – СПб., 1997. – С. 541.
5. Капица О. И. Детский фольклор. – Л., 1928. – 127 с.
6. Кейт Р. Игра и изобретательность: детская культура в США // Культура. – 1982. – № 4. – С. 38–43.
7. Культурология. XX век: словарь. – СПб., – Университетская книга, 1997. – 640 с.
8. Мельников М. Н. Русский детский фольклор. – М., 1987. – 247 с.
9. Науменко Г. М. Этнография детства. – М., 1998. – 418 с.
10. Оганов А. А., Хангельдиева, И. Г. Теория культуры. – М., 2001. – 371 с.
11. Роззак Т. Социология в Америке. – СПб., 1998. – С. 242.

ВОСПИТАНИЕ С ОРИЕНТАЦИЕЙ НА ИНТЕРЕСЫ МОЛОДЕЖИ

Берсенева Н. В.

Современный этап развития высшего образования в России характеризуется рядом обстоятельств, выводящих учебно-воспитательный процесс на новый качественный уровень и обусловливающих более высокие требования к личностным качествам выпускника высшей школы.

К таким обстоятельствам следует отнести:

- модернизацию системы высшего профессионального образования, ориентированную на создание учебных заведений с соответствующей концепцией подготовки высококвалифицированных специалистов в соответствии с требованиями рынка труда;

- утверждение статуса России в мировом сообществе как великой державы в сфере образования, культуры, искусства, науки, экономики;

- переход от концепции «одно хорошее образование на всю жизнь» к концепции «образование через всю жизнь», которая наиболее полно отражает современные изменения в глобализирующемся мире и соответствующие требования к специалисту;

- формирование у выпускников межнациональной и межкультурной толерантности и др.

Вопросы воспитания требуют новой, более активной трактовки в образовательной политике. В настоящее время вновь приходит понимание непрерывности обучения и воспитания как общей цели образовательного процесса.

«Образование без воспитания есть дело ложное и опасное», – писал педагог, философ И. А. Ильин [2, с. 34].

Категория «воспитание» – одна из основных в педагогике. Характеризуя объем понятия, выделяют воспитание в широком смысле, включая воздействие на личность общества в целом, и воспитание в узком смысле – как целенаправленную деятельность, призванную сформировать систему качеств личности, взглядов и убеждений.

В настоящее время очевидными становятся возрастающее отчуждение молодежи от государства (низкий уровень гражданского самосознания, утрата патриотических ориентиров, агрессивность и экстремистские тенденции), от образовательного учреждения (потеря интереса к учебе, знаниям), отчуждение от семьи (ослабление воспитательной функции родителей), от коллектива (ослабление общественной активности молодежи) и даже от самого себя (деформация сознания). Нарастание негативных факторов в социальной сфере приобрело системный характер и является на сегодняшний день главным деструктивным механизмом в образовании и воспитании молодежи.

Нередко бытует мнение, что профессиональные учебные заведения в первую очередь должны обеспечить студенту получение профессиональной квалификации, а вопросы воспитания остаются второстепенными.

Известный педагог, академик А. Н. Новиков, в своей книге «Профессиональное образование России» пишет: «Еще недавно понимание профессионального образования сводилось лишь к формированию знаний, умений и навыков. В современных же условиях понимание профессионального образования расширилось и означает формирование разносторонне развитой личности, что, наряду с овладением знаниями и умениями, включает формирование убеждений, мировоззрения, идеалов, интересов, способностей и так далее» [2, с. 5].

Сегодня можно говорить, что в профессиональном образовании идет переориентация со знаниевой на личностную направленность, что может послужить самоутверждению личности и ее социальной устойчивости и защите в условиях рыночных отношений.

Социологические исследования, проведенные среди студентов (1–5-й курс) факультета режиссуры и актерского мастерства, культурологического факультета Кемеровского государственного университета культуры и искусств (КемГУКИ) показали, что студенты вуза – это не только особая социальная категория, но и новое поколение молодых людей с изменяющимися за последнее время мотивами деятельности и поведения, ценностными ориентациями, интересами и проблемами. Общими

чертами социального портрета студента вуза являются: самостоятельность, критическое осмысление идей, стремление к независимости и др. В социологическом исследовании приняло участие 154 респондента.

На вопрос «нужна ли сегодня воспитательная работа в вузе?» 75 % опрошенных ответили «Да», 10 % за то, чтобы воспитательная работа велась только на 1–2-м курсах, 15 % студентов ответили, что воспитательная работа в вузе необязательна, 68 % за то, что бы помимо познавательного аспекта преподаватели учитывали в своей работе и воспитательный момент.

После известных демократических преобразований бывшие республики СССР по-разному реализуют функцию воспитания в своей образовательной политике. Принцип воспитания представлен только в законах об образовании Российской Федерации, Грузии, Латвийской Республики, Республики Таджикистан. Причем в Законе «Об образовании» РФ он представлен более развернуто и охватывает такие направления, как воспитание гражданственности, трудолюбия, уважение к правам и свободам человека, любви к окружающей среде, Родине, семье и так далее

Однако развернутая трактовка принципа воспитания недостаточно реализуется на практике ни по одному из вышеуказанных в законе направлений.

Более 70 % студентов не подтверждают свое участие в работе общественных организаций, в том числе и политических, что связано с фактической ликвидацией институтов самоуправления.

Как показали исследования, в выборах федеральных органов власти участвует 32 % респондентов, местных органов – 21 %.

На основании этих данных можно сделать вывод о пассивном потенциале электората.

Положительным является тот факт, что 62 % студентов указывают свой университет как место проведения внеаудиторного времени (репетиции, различные выступления, участие в общественных делах и др.). Вместе с тем у 68 % студентов практически нет времени для чтения художественной литературы, журналов, газет. Как отмечают респонденты (73 %), телевизор смотрят в ночное время, оставляя на сон 5–6 часов, а при посещении «тусовок» (34 % респондентов) времени на сон практически не остается.

Как отмечают студенты в процессе интервьюирования, «развлекательный характер досуга не способен сформировать молодое поколение»; «по телевизору можно дать знания, но нельзя – навыки и умения, так как они формируются практикой», «по телевизору нельзя воспитать

нравственность, так как она проявляется в поступках, трудолюбии»; «телевидение отдалено от образования», «телевидение должно воспитывать и обучать, а не развращать молодежь».

Настоящей коррозией среди молодых людей является курение, употребление пива, сквернословие. По мнению самих студентов, курение и употребление пива стало практически массовым явлением.

Приведем примеры выбранных строк из сочинений студентов на тему «Воспитание как функция культуры»:

«Современная молодежь – это жалкое зрелище: курят, пьют. Буквально 5–6 лет назад невозможно было увидеть ребенка с бутылкой пива в руках, а сейчас это в порядке вещей»; «Многие говорят: нынешняя молодежь – одни наркоманы и алкоголики. Но кто себя уважает, тот выбирает здоровый образ жизни».

Настоящим нравственным бичом среди молодежи стало сквернословие, оно постепенно вытесняет литературный язык. Слэнги, жаргоны, откровенная нецензурная лексика перестали быть наказуемыми или хотя бы осуждаемыми явлениями. Представляется, что борьбу за воспитание в духе национальной культуры следует начать с наиболее распространенного и легче устранимого порока. От культуры слова к культуре поведения – лучший путь освобождения молодежи от вредных привычек.

В новых современных условиях необходимо учитывать изменяющийся социокультурный уровень молодежи.

При организации учебно-воспитательного процесса в профессиональном учебном заведении центральным звеном должно быть формирование личности будущего специалиста. Для этого необходимо шире использовать возможности не только специально организуемых воспитательных мероприятий, но также и возможности учебных занятий: лекций, семинаров, практических занятий, различных видов практик.

Для эффективного осуществления воспитательной работы с молодежью необходимо ориентироваться на принципы «воспитания из зоны ближайших интересов», впервые это понятие ввел Л. С. Выготский [3].

Так, *принцип гуманизации,* а именно гуманистический подход к воспитанию молодежи основан на признании человека высшей ценностью, предполагает отношение педагога к воспитаннику, как к ответственному и самостоятельному субъекту собственного развития; ориентацию на взаимное доверие, взаимодействие и уважение. Гуманистический подход видится нам в педагогике сотрудничества. Основными направлениями в этой деятельности являются:

- внедрение технологии коллективного взаимодействия в учебно-воспитательном процессе;

- поиск новых форм организации жизнедеятельности студентов, способствующих приобретению ими необходимого опыта социального взаимодействия и развития их самопознания;

- построение работы из зоны ближайших интересов молодежи, учитывающей их жизненные ценности, склонности, способности и переходящей (по Л. С. Выготскому) в зону ближайшего развития [1].

Отношения партнерства студента и преподавателя в образовательном пространстве предъявляют повышенные требования к самому преподавателю, которому сегодня недостаточно быть только профессионалом и ориентироваться в области своих профессиональных интересов и знаний. Человек, работающий со студентами, сегодня в рамках субъект – субъектных отношений, должен сам обладать целым комплексом личностных качеств, делающих его равноправным, интересным партнером.

Принцип самореализации проявляется в стремлении к высокой квалификации, независимости материальной, духовной, профессиональной. В этом случае особую роль приобретает самоорганизация, реализация «Я – концепции» молодых людей.

Для самореализации студентов в КемГУКИ предусмотрено:

- участие студентов в научных проектах, научно-практических конференциях, проведение различных акций и масштабных мероприятий;

- развитие разнообразных направлений творческой деятельности во внеучебное время с целью максимального охвата всех студентов и преподавателей;

- развитие социального партнерства всех субъектов воспитательно-образовательного процесса и др.

В новых современных условиях при организации воспитательной работы со студентами необходимо ориентироваться также на следующие принципы: толерантности, коллективизма, универсализации воспитания, сопряженной возрастной идеологии воспитания, вариативности воспитания, умеренного традиционализма, исторической преемственности и др.

Организация воспитательной работы в вузе на основе принципа воспитания из зоны ближайших интересов молодежи позволит решить задачи формирования и развития личности будущего специалиста – компетентного, конкурентоспособного, имеющего творческий потенциал и способного к активной деятельности по реализации своих карьерных устремлений.

Литература

1. Выготский Л. С. Педагогическая психология / под ред. В. В. Давыдова. – М.: Педагогика-Пресс, 1996. – 536 с.

2. Новиков А. Н. Профессиональное образование России. – М.: МГУ, 2006. – 133 с.
3. Смирнов И. П., Ткаченко Е. В. Новый принцип воспитания: ориентация на интересы молодежи. – Екатеринбург: ИД «Сократ», 2005. – 184 с.

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЛИТИКИ ЛИКВИДАЦИИ НЕГРАМОТНОСТИ В ДЕРЕВНЕ В 20–30-е гг. XX в.

Лопатина Н. Л.

Широко известно утверждение о том, что будто бы до 1917 г. Россия была страной невежественного и необразованного народа, и если бы не культурная революция 20–30-х годов, он таким бы «темным» и остался. Однако, во-первых, в действительности в 1913 г. 54 % мужчин и 26 % женщин были грамотными [6, с. 264], во-вторых, нельзя думать, что только умеющий читать и писать образован. «Образованный человек, – считал В. И. Даль, – получивший образование, научившийся общим сведениям, познаниям» [1, с. 613].

Получить общие сведения и познания можно не только через письменность. Письменность лишь один из каналов получения знаний. У наших предков таких каналов было множество, среди которых важнейшее место занимали традиции, религия, обрядовая культура, песенное творчество и пр. Через них люди получали представление о мире и своем месте в нем, о морали и человеческих ценностях, о технологии обработки земли, о приемах избавления от хворей и др. В этом специфическом образовании обучение и воспитание выступало единым комплексом.

Вот этот-то комплекс «окультуривания» человека и был разрушен, когда исполнительные, но малообразованные советские чиновники упростили понимание образования сначала до умения человеком читать и писать, а в более поздние годы – до получения документа об образовании. Потому успехи советского образования легко измерялись количественными показателями (ликбезов, школ, учителей, учеников, выпускников и пр.).

Эти показатели значимы для отчетов, статей и монографий. Но они оказались незначимыми для крестьян, родившихся в 1900–1920-е годы, опрос которых (93 чел.) был проведен в 1990-е годы и по отношению к которым и разворачивалась образовательная система в виде ликбезов и школ в 20–30-е годы [5].

Более старшие по возрасту респонденты помнили эту кампанию. Но, в отличие от партийных документов, не оценивали ее для себя значимой. А. Ф. Панкратов (1907 г. р.) говорил: «Когда открыли ликбезы, все охотно в них ходили. Днем работаешь, а вечером – ликбез. Это было, наверное, как развлечение». Такая снисходительная оценка ликвидации неграмотности могла бы быть интерпретирована в качестве «культурной отсталости» ее автора. Тем более что это как будто подтверждается высказываниями и других респондентов. Дарья Михайловна N (1914 г. р.) рассказывала: «В школу детей родители не отпускали. Я записалась в школу, крадучись от родителей». А. К. Федорина (1918 г. р.) утверждала: «Училась охотно. Но вскоре родители перестали пускать меня в школу. Так было в большинстве семей». Н. Д. Масякин (1922 г. р.) признавался: «Ну, а если честно, то в то время образование не считалось главным. Научился читать, считать и писать – ты уже очень умный».

При этом все респонденты утверждали, что «грамотных в деревне уважали» (А. Ф. Панкратов, 1907 г. р.); «каждый, даже пожилой человек, идя по улице, снимал головной убор и кланялся учителю (А. А. Семибратова, 1925 г. р.)». И тем не менее учились в основном 1–2 года, очень редко 4 года. «Грамотными считались те, у кого было 4 класса образования. А те, кто закончил 7 классов, работали учителями в сельских школах», – вспоминала М. Т. Мазурина (1917 г. р.). Значит, одной «культурной отсталостью» снисхождение к ликбезам и школам не объяснить.

Видимо, можно было бы объяснить такое отношение крестьян к получению образования плохой материальной базой школ и нищетой колхозников. Тем более, что и сами респонденты говорят об этом же. З. А. Бодрова (1923 г. р.): «Я закончила только 2 класса. Не на что было учиться. И кто тебя кормить-то будет?» Не было ни одного респондента, который бы описал более или менее добротную сельскую школу. Респонденты из сельских учителей описывали удручающую картину положения сельских школ еще в довоенное время, которое, по их мнению, лишь незначительно изменилось и к концу 50-х годов. Сельская учительница А. А. Голубева (1922 г. р.) вспоминала: «И учить, и учиться колхозным детям было трудно. Ни ручек, ни чернил, ни тетрадок не было. Линовали газеты. Чернила делали из свеклы. Вся писанина, конечно, расплывалась по газете». Муж сельской учительницы Н. О. Чечевский (1917 г. р.) вспоминал: «Жена учила ребятишек, и мы жили в школе. Детки ходили через нашу кухню в свой учебный класс. То была не совсем школа. Это было строение, крытое соломой, без электричества. В нем во время дождя невозможно было находиться. Как дождь, мы под столом прятались, так как он воду не пропускал. Мы в этой школе жили до 50-х годов».

Подобные описания убогого материального состояния школ приводят к сомнению в научной достоверности исключительно распространенного тезиса о всеобщей доступности образования в СССР. «Я закончила 4 класса в Подъяково, а чтобы дальше учиться, нужно было за 14 км ходить в Щегловку. Поэтому учиться прекратила. К тому же по хозяйству дел много». Под этими словами Е. В. Баяновой (1923 г. р.) могли бы подписаться, видимо, все крестьянские дети 20–50-х годов, и очень многие – 60–80-х годов. Факт писания учеников на страницах газет вместо тетрадей заслуживает особого внимания с точки зрения «заботы партии и правительства» об образовании. Почему у советской власти хватало бумаги на газеты, но не хватало на школьные тетради? Причем газет – в избытке.

Однако такое «материалистическое» объяснение нигилизма крестьян к образованию слишком упрощенно. Не отрицая плохого материального обеспечения сельского образования как фактора низкого уровня его развития, ответ все-таки следует искать в социокультурной области. Во-первых (самое важное), полученные в ликбезе или в начальной школе знания оказывались малозначительными по сравнению с теми знаниями в области сельского хозяйства, быта, народной культуры, которые получал каждый крестьянин от предков по отработанным столетиями социальным каналам. Во-вторых, по высказываниям респондентов заметно, что дети кулаков были более ориентированы на образование, чем дети бедняков. Для бедняка (а потом и для колхозника) не требовалась инициатива хозяйствования, которая основана не только на природном таланте и трудолюбии, но и новых теоретических знаниях, так нужных предприимчивому крестьянину-хозяину. Это и отметила Н. К. Крупская на XIII съезде РКП (б) (1924 г.), заявившая: «Бедняцкие дети не посещают школы […]. Кулаки не жалеют денег на образование своих детей» [7, с. 456–457].

В-третьих, полученные крестьянами в ликбезе навыки чтения и письма оставались невостребованными, так как книг в деревне не было. И эти знания вскоре утрачивались. Поэтому, как показывают архивные материалы, достаточно многие взрослые, пройдя ликбез, через некоторое время вновь повторяли курс обучения (в городах наблюдалось то же самое). В-четвертых, образование даже в младших классах носило идеологический характер. А у первого поколения колхозников, воспитанных в иной социокультурной среде, к коммунистической идеологии еще была идиосинкразия.

Нежелание учить детей и учиться самим следует интерпретировать как пассивное сопротивление крестьян проникновению в их среду чуж-

дой им идеологии и культуры. Весьма показательно звучит оценка этой идеологии в словах К. Д. Бабиковой (1928 г. р.): «В школе нас заставляли вступать в пионерию. Но мы с подругами туда не пошли. Не захотели. И в комсомол, и в партию я не стала вступать. Боже, упаси! Бог спас от такой чертовщины!» Программа РКП (б) (1919 г.) так и ставила задачу: «…Школа должна быть не только проводником принципов коммунизма вообще, но и проводником идейного, организационного, воспитательного влияния пролетариата на полупролетарские и непролетарские слои трудящихся масс в целях воспитания поколения, способного окончательно установить коммунизм» [2, с. 48].

У власти не хватило материальных ресурсов для обеспечения добротного образования в деревне. Еще в 1923 г. в специальном обращении ВЦИК говорилось, что «школа должна перестать нищенствовать». Однако в 30-е годы средства уходили на индустриализацию, в 40-е годы – на войну и восстановление хозяйства, в 50-е и последующие годы – на поддержку мирового социалистического лагеря, развитие ВПК. Ставя мировую социалистическую революцию приоритетной задачей, советская власть фактически игнорировала проблемы школы. Дети получали минимум образования. Старшие классы, учеба в техникумах и вузах – это уже для единиц. Не случайно, что только в 1956 г. была отменена плата за учебу в них. Требуется специально изучить вопрос количественного соотношения начальных образовательных структур царской России и СССР в 20–30-е годы. Ведь школы при помещичьих усадьбах исчезли, как исчезли и школы при церквях. Компенсирована ли эта утрата ликбезами?

По признанию респондентов, они получали знания в объеме 2 и 4 классов, крайне редко 7 классов – на уровне «читать-писать». На фоне усилий советской власти по искоренению вековой культуры народа (религиозной, обрядовой, праздничной, песенной, семейной) утверждение XVIII съезда ВКП(б) (1939 г.) о будто бы значительных успехах в подъеме «всей национальной культуры» [3, с. 338–339] является безосновательным. Вероятно, и на XXII съезде КПСС (1961 г.) оснований для выводов о том, что в стране осуществлена культурная революция, которая «вывела трудовые массы из духовного рабства и темноты, приобщила их к богатствам культуры, накопленным человечеством» [6, с. 204], не было. Трудно согласиться, что минимальное обучение грамотности, описанное крестьянами, сумело действительно приобщить их «к богатствам мировой культуры». Если принять во внимание богатый культурный опыт российского народа, еще более спорным представляется тезис КПСС о пребывании этого народа будто бы в «духовном рабстве и темноте» до социалистических преобразований.

Напротив, есть основания для тезиса о деградации национальной культуры в связи с отказом от народных традиций. Умение читать и писать не может компенсировать богатства отвергнутой властью народной культуры. Не видно, чтобы образовательный канал для крестьянина был заполнен, скажем, национальной и мировой литературой, которая хотя бы в малой степени смогла бы компенсировать утрачиваемое из года в год наследие народной культуры. Зато есть большие основания предполагать, что культурно-образовательный канал потребовался власти, главным образом, для оптимизации идеологической пропаганды.

Литература

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – СПб. – М., 1881. «Терра», 1994. – Т. 2.
2. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. – М., 1970. – Т. 2.
3. КПСС в резолюциях… – М., 1971. – Т. 5.
4. КПСС в резолюциях… – М., 1972. – Т. 8.
5. Лопатин Л. Н., Лопатина Н. Л. Коллективизация как национальная катастрофа, – М., «Пушкинская библиотека» 2001.www.auditorium.ru/books/477/doc_15.htm.
6. Миронов Б. Н. Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.): в 2 т. – СПб., 2000. – Т. 1.
7. XIII съезд РКП(б): стенографический отчет. – М., 1963.

ПЕРИОД «ОТТЕПЕЛИ» 1950–1960 гг. В СТОЛИЦЕ И ПРОВИНЦИИ. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ НА МАТЕРИАЛЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Берсенева Е. В.

Как известно, советское искусство в годы «оттепели» испытывало резкий подъем. Появилась возможность доступа к творчеству репрессированных, замалчиваемых или отправленных в ссылку художников. Главные особенности художественной культуры этого периода выделяет исследователь советской художественной культуры 1930–1980 гг. В. П. Конев: «Искусство преодолевает ограниченность тематики и ее ортодоксальную интерпретацию. Наряду с традиционными, оно обращается к новым темам: границы революционного насилия, сталинизм, репрессии и реабилитация, борьба за мир, антиномии между официальными мифами и реальностью, поиски смысла жизни в ситуации кризиса

традиционных идеалов, трагедия коллективизации, соотношение классового и общечеловеческого, православие, НТР, урбанизация, маргинализация общества, соотношение индивидуального и коллективного, социализм с человеческим лицом и так далее Главным в содержании искусства становится поворот от преимущественного интереса к жизни коллектива и общества к жизни и судьбе отдельной личности, которая рассматривается не как простая персонификация социальной функции, как маска, а как индивидуальное Я, которое автономно по отношению к общественному целому» [3, с. 34].

В данной статье мы хотим проследить развитие процессов демократизации, которые происходили в театральном искусстве 1950–1960 гг. в столице и провинции. XX съезд КПСС (1956) немного смягчил идеологический климат, что в свою очередь во многом определило проблемно-тематическую и жанровую направленность театрального искусства, которое отличается от предыдущего десятилетия резким размежеванием и самоопределением различных художественных направлений. Тенденция театрального обновления отчетливо осознавалась как деятелями театра, так и публикой. Современник рассматриваемых нами процессов, известный историк театра Г. А. Хайченко так характеризовал специфику «шестидесятнического» периода: «Наше искусство стало мудрее, лиричнее, строже и, что особенно важно, демократичнее. Не внешний парадный блеск, а умение проникнуть в сущность жизненных явлений, сказать правдиво и просто о том, что волнует народ, стало основным мерилом ценности художественных произведений. Неизмеримо расширился фронт театрального искусства: увеличился круг тем, образов, проблем, о которых заговорил наш театр; значительно богаче стали жанровые особенности, стили, творческие манеры художников сцены» [6, с. 142]. Однако касалось это в первую очередь столичных театров: здесь появились новые, своеобразные, ищущие коллективы, такие как «Современник», Театр драмы и комедии на Таганке, многие старые театры, например БДТ в Ленинграде, Театр имени Ленинского комсомола в Москве, обрели новое творческое лицо. В репертуар многих театров вошли давно не шедшие на сцене произведения В. М. Киршона, И. Э. Бабеля, Л. М. Леонова и М. А. Булгакова. Широко были представлены пьесы зарубежных драматургов – А. Миллера, Э. М. Ремарка, Э. де Филиппо, Г. Фигейредо, А. Касона. Важное и принципиальное значение имело обращение наших театров к драматургии Б. Брехта. В московских театрах шли пьесы молодых драматургов «оттепели» В. Розова, А. Володина, Э. Радзинского, и режиссеры день за днем отстаивали неповторимость своей творческой индивидуальности. К уже именитым Ю. А. Завадскому, Н. П. Охлопкову, М. О. Кнебель, В. Н. Плучеку, А. А. Гончарову вскоре присоединилось молодое режис-

серское поколение – те, спектакли которых, казалось, созидались непосредственным контактом с обновляющейся жизнью. Это Г. А. Товстоногов, О. Н. Ефремов, А. В. Эфрос, Ю. П. Любимов, Г. М. Опорков, Б. А. Львов-Анохин, Е. Р. Симонов [См.: 6].

Искусство театра, как искусство живого диалога, оказывается в эпицентре духовной жизни. Но именно это приводит к тому, что в 1960-х гг. усиливается расслоение социальной и художественной жизни. В театральной жизни расслоение коснулось и театральных коллективов. Наряду с коллективами, готовыми исполнить спущенный сверху социально-идеологический заказ, создавались труппы, тяготеющие к относительной независимости, к собственной интерпретации жизни и общественных настроений. Творческая интеллигенция пытается заставить партийно-государственное руководство считаться с собой. Социолог театра В. Н. Дмитриевский условно разделяет театры тех лет на «официозные» и «оппозиционные», «реакционные» и «прогрессивные». Это были Театр на Таганке Ю. Любимова, содружество актеров, перемещающееся вместе со своим лидером А. Эфросом, театр «Современник» О. Ефремова, Ленинградский Большой драматический театр Г. Товстоногова, которые ориентировались на современную драматургию В. Розова, А. Володина, А. Арбузова, Л. Зорина, А. Вампилова, В. Шукшина, М. Рощина, прозу Ю. Трифонова, Б. Можаева, Ф. Абрамова, В. Распутина, с одной стороны, и театры, являвшиеся проводниками официальной идеологии, опирающиеся на драматургию Н. Вирты, А. Сафонова, С. Михалкова, А. Штейна и так далее, с другой стороны. По сути дела, они вели диалог о мнимых и реальных ценностях современности, о ее нравственных и социальных идеалах. В театральном пространстве между этими двумя крайними точками существовали коллективы, позиция которых зависела не только от собственных установок творческого и административного руководства режиссера, но и от произвола местных региональных партруководителей, состава труппы и прочих обстоятельств. Публика горячо сопереживала воссозданным на сцене персонажам, житейским коллизиям, откликалась на режиссерские интерпретации, на сценографические и актерские открытия и импровизации. «Температуру» и эмоциональную направленность зала и сцены регламентировать «сверху» становится все труднее. Не случайно запреты приемными инстанциями спектаклей, не отвечающих идеологическим требованиям, возникают именно после первых публичных просмотров – реакция зрителей, резонанс зала становится решающим оценочным фактором значимости представления (здесь кроется и причина того, что сдача спектакля вскоре стала осуществляться до публичных показов) [См.: 1].

Культурная жизнь Западной Сибири периода «оттепели» не была такой бурной, как в столице. Она испытывала воздействие двух противодействующих факторов: ускоряющего, воплощенного в идеях демократизации и гуманизации общественных отношений, и тормозящего – малоосознанного по своей тяжести сталинского наследия в общественных отношениях, мышлении и поведении людей. Это выразилось в том, что ни предельно активизировавшиеся духовные процессы в столице, ни XX съезд, ни последующие партийные решения никак не изменили статуса культуры, интегрированной (в сталинскую эпоху) в политическую систему в качестве важного идеологического звена. Региональное партийное руководство рассматривало культуру не как союзника, а как послушного помощника в осуществлении монопольно вырабатываемого и контролируемого политического курса, оставляло за собой право полного идеологического контроля. Начавшийся процесс демократизации в культурной жизни столицы заставлял партийное руководство периферии лавировать, искать те действенные средства, которые бы смогли сдерживать процессы общественного раскрепощения. В этих целях использовались меры партийного, административного и морального воздействия, вырабатывались пропагандистские формулы, служившие критерием идеологической выдержанности в искусстве [См.: 4]. Культура рассматривалась как «участок коммунистического строительства», а ее деятели были «бойцами идеологического фронта».

Отношение власти к творческой интеллигенции было неоднозначным. С одной стороны, она была необходима как интеллектуальная опора, а с другой стороны, ее активность вызывала у власти серьезное опасение и тревогу. Исследователь культуры Западно-Сибирского региона историк Л. Е. Корнева, ссылаясь на периодическую печать 1950–1960-х гг., характеризует этот период как время расцвета культуры и искусства в Сибири. Главной особенностью репертуарной политики театров стали постановки пьес сибирских драматургов. В Омском драмтеатре были поставлены две пьесы журналиста и краеведа М. Е. Бударина «Живой ключ» и «Ермак». Новосибирский театр «Красный факел» осуществил постановки по пьесам А. Лаврентьева, Ю. Сальникова, Е. Коропатовой. В Кемеровском драмтеатре была осуществлена постановка по книге А. Волошина «Земля Кузнецкая». Но в большинстве своем периферийные театры переживали серьезный кризис. Постоянно возникали ситуации непонимания в отношениях актеров и режиссеров с дирекцией театра и партийным руководством, которое неустанно курировало театр. Театры гастролировали много, но гастроли не давали прибыли. И самая главная проблема театров – это постоянная смена режиссеров. Проблемы

внутри театральные усугублялись от пристального внимания партийного руководства, которое всеми силами старалось не допустить проникновения новой столичной культуры. Любой приезжий режиссер, после московского или ленинградского театрального вуза, становился мишенью и для партийного, и для театрального руководства, а также местной прессы, а порой даже и зрителя.

Режиссер-новатор, возглавивший театр на периферии, не имел труппы «единомышленников», его актеры при малейшем недовольстве деятельностью или просто поведением режиссера переходили на сторону власти. Подлинным бедствием становился маститый актер, положение которого в труппе было обеспечено званием, партийностью, уважением власти и любовью публики, потому что для такого актера «шестидесятническая» проблема казалась детской забавой, а режиссер не связывал и не мог связывать с ним своих творческих планов. Известный кемеровский актер послевоенного периода П. Г. Князев оставил в рукописи воспоминания о театре в Кузбассе, ныне опубликованные, где подробно рассказал о своем конфликте с молодым режиссером – «шестидесятником».

В Кемеровском драматическом театре с 1964-го по 1967 г. работал такой режиссер-новатор – В. Г. Климовский, опирающийся в своем творчестве на эксперимент. За это многие актеры в труппе его недолюбливали, ставили в вину, как тогда было модно говорить, увлечение «формализмом» и не могли простить приверженности Мейерхольду и Брехту. В театре Климовский проработал три года, но за это время поставил спектакли, которые покоряли эстетической неординарностью и стимулировали общественное самоопределение зрителей: «Еще раз про любовь» Э. Радзинского (1965), «Трехгрошовая опера» Б. Брехта (1965), «Ромео и Джульетта» (1966). В конце 1967 года альманах «Огни Кузбасса» опубликовал большую статью писателя О. П. Павловского, посвященную феномену Климовского в Кемеровском областном драматическом театре им. Луначарского, в журнале «Театр» (1967, № 5), а статьями подобного рода театр не был избалован. Однако летом на гастролях театра в Херсоне Климовский был снят «за развал театра». В Министерстве культуры сочли такое решение местной власти самоуправством и назначили его главным режиссером «Красного факела» в Новосибирск.

Из вышеизложенного можно сделать следующие выводы: во-первых, период «оттепели» характеризуется в столице борьбой нового искусства с государством, которое продолжало активно осуществлять свои властные полномочия. Власть видела в театре по-прежнему массовое искусство, понятное всем и доступное для всех. Новый театр 1960-х годов осознавал себя как искусство авторское, главное в нем – личностное

самовыражение режиссера-художника. В непослушании творческой интеллигенции власть усматривала мотивы не нравственно-эстетические, какими они были на самом деле, а мотивы идейно-политические, которых в действительности могло и не быть. Главное – налицо расхождение с общепринятыми нормами. А расхождение возникало естественно, поскольку внутренней свободе художника противостояла жесткая в своей ограниченности идеологическая догма, к тому же повсеместно уже преодолеваемая в непосредственной жизненной практике.

Во-вторых, борьба нового театра с властью нередко обретала форму открытой полемики, в которой участвовали и средства массовой информации, и зрители. Право на свободу истолкования литературного произведения у театра существовало лишь формально, на самом же деле осуществлялся жесткий контроль даже над классическим репертуаром.

В-третьих, театральная жизнь в провинциальном театре оставалась на прежнем уровне. В театре режиссер не имел такого статуса, как в столице. Ставка партийного руководства делалась на актерскую труппу, а не на приезжего режиссера. Отсюда и принципиальное неприятие не только новой драматургии, но и нестандартных вариантов интерпретации классического материала.

В-четвертых, характерно отсутствие в провинции настоящей театральной критики. Оценивали спектакли представители партийного руководства, широко при этом используя средства массовой информации.

Литература

1. Дмитриевский В. Н. Основы социологии театра: История, теория, практика: учеб. пос. – М.: Изд-во «ГИТИС», 2004. – 116 с.
2. История советского драматического театра: в 6 т. / отв. ред. Е. И. Полякова. – М.: Наука, 1968. – Т. 4. – 696 с.
3. Конев В. П. Советская художественная культура периода 30–80-х гг. XX века: теоретико-исторический анализ: дис. …д-ра культурологии: 24.00.01. / В. П. Конев. – Новосибирск: НГУ, 2004. – 420 с.
4. Корнева Л. Е. Общественно-политическая и культурная жизнь Западной Сибири в 1953–1964 гг. и отражение ее в периодической печати: автореф. дис. …канд. исторических наук: 07.00.02. / Л. Е. Корнева. – Томск: ТГУ, 2006. – 29 с.
5. Рукопись П. Г. Князева. Из рукописного наследия нашего города // Кушникова М., Сергиенко В., Тогулев В. Страницы истории города Кемерово. Книга вторая. – Кемерово: Сибирский родник, 1998. Жерновая Г. А. Региональный театр: состояние, проблемы // Культурология в теоретическом и прикладном измерениях / отв. ред. Г. Н. Миненко. – Кемерово – М., 2001. – С. 160–168.
6. Хайченко Г. А. Советский театр. Пути развития. – М.: Знание, 1982. – 239 с.

УСЛОВИЯ РОЖДЕНИЯ И СУЩЕСТВОВАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Григорьянц Т. А.

Искусство есть неразрывное, взаимопроникающее единство красоты, истины и добра. В случае пренебрежения, сознательного отказа, недостаточно четко выраженной одной из его составляющих произведения лишаются права быть художественными. И лишь при наличии всех трех необходимых «элементов» в сложном переплетении отношений мы получаем то, что можно определить как источник огромной духовной силы, особую форму общественного сознания – настоящее произведение искусства. Подлинное искусство содержит в себе сочетание добра, мудрости, справедливости и человечности, что составляет основу миропонимания и мироощущения.

Искусство – это еще и средство содержания, развития, реализации и передачи социального опыта человека. Отличие этого средства от других возможных состоит, во-первых, в его универсальности, а во-вторых, удивительной способности раскрывать богатство внутреннего мира человека. Эти «качества» мира художественного могли формироваться в специфических социальных условиях той жизни общества, «которая была объектом интереса искусства» [2, с. 3]. Среди многих условий, по мнению исследователя Еремеева, следует выделить несколько основных. Во-первых, «богатство духовной жизни человека (формирование высших социальных чувств… и способностей», а также сокровище ощущений и состояний), во-вторых, «отсутствие косвенных средств хранения культурной информации (письменность, библиотеки…) и ее живой обмен даже тогда, когда эта информация выходила за пределы личного опыта индивида». В-третьих, сама личность, ее роль в «процессе социального наследования, несмотря на то, что «личность обладала целым рядом качеств, вызванных сравнительно низким уровнем социального развития и противоречащих нуждам общества (индивидуалистические черты, «конечность» жизненного опыта индивида в сравнении с «бесконечностью» опыта коллектива, способность к психологическим депрессиям и тому подобное)» [2, с. 5]. В связи с необходимостью обеспечения социальной преемственности и развития общества возникает определенная потребность, удовлетворение которой было возможно лишь с рождением искусства, с его художественной образностью. Поэтому если искусство представить в виде определенной структуры, то первым элементом этой структуры будет социально-генетический, способный удовлетворять

художественную потребность, которая с течением времени претерпевает изменения и каждый раз адаптируется в конкретных условиях, ее реализующих. «Художественная потребность полностью удовлетворяется в том случае, если, извлекаясь из реальной жизни, общественный опыт может быть передан от социума к индивиду, от одного поколения к другому» [2, с. 70].

Второй этап или структурный слой искусства – познавательно-оценочный или социально-психологический. Наполнение и извлечение жизненного опыта – сложный процесс, в течение которого происходит своеобразный отбор жизненных явлений, которые могут иметь определенную ценность для человека. Исследуя и проникая в сущность объективной реальности, что рождает типизацию, а также представляя краски непосредственного существования, ведущего к индивидуализации, художественный образ имеет возможность и способность материализовывать богатства любого содержания достаточно простыми средствами. Образность в искусстве характеризуется универсальностью взглядов на жизнь, а также способностью к моделированию реальности. Но сама по себе оценка жизни и ее отражение не имеют никакого социального смысла без возможности передачи ее людям. И только при отдаче всего накопленного художественная потребность удовлетворяется полностью.

Мир искусства настолько разнообразен и многолик, настолько неисчерпаем, что сложно, наверное, себе представить его границы и все его возможности в воспроизведении жизни человека.

Вместе с тем при всем своем многообразии художественный мир имеет свои объективные основания. Самыми важными из них является художественный образ, который в мире искусства имеет такое же значение, как понятие для науки.

Образ в художественном мире стремится к обобщению, так же как и понятие, абстрагируется от частностей. В то же время и понятие, и художественный образ конкретны, но в разной степени. Если понятие рационально, то в художественном образе рациональное и эмоциональное неразрывно соединены, ведь отражение самого себя и всего материального мира, а также утверждение своих позиций в этом мире происходит не только в мышлении, но и духовно, эмоционально. Художественный образ, так же как и понятие в науке, рождается в ощущениях, он так же стремится к обобщению, но обобщению чувственному, эмоциональному, обращенному к сознанию, так же как и к чувствам.

Художественный образ, созданный произведением искусства, – совершенно необходимый инструмент познания внешнего мира, как практический опыт в трудовой деятельности или понятие в науке. Яв-

ляясь одной из многих фундаментальных позиций философии, понятие прежде всего отражение действительности. По мнению А. Ф. Лосева, «не всякое отражение действительности есть понятие о ней». Лосев считает, что «понятие есть такое отражение действительности, которое вместе с тем является и ее анализом, формулировкой ее наиболее общих сторон на основе отделения существенного в ней от несущественного» [4, с. 189]. Именно таким отражением является художественный образ любого вида искусств, и неважно, при помощи каких выразительных средств он организован. Вопрос в другом: является ли природа организации художественного образа органической частью самого образа, или это всего лишь более или менее адекватный перевод жизненной реальной ситуации на язык художественного бытия?

Создание и существование художественного образа представляет собой сложный многоступенчатый процесс. Из идеи драматургического материала, переплавленного режиссерским решением, рождается замысел сценического произведения. Из идеального по своей природе образа драматургии художественный образ обретает вполне материально-телесную основу сценической жизни. Воплощение режиссерской мысли происходит посредством сценографического решения, музыкального оформления, костюмов и с помощью самого главного, на наш взгляд, выразительного средства – профессиональной исполнительской техники актеров. Результатом работы режиссера является так называемое «тело» спектакля, которое представляет собой опредмеченную идею автора сценического произведения, которая считывается и расшифровывается зрителем. На этом этапе существования художественного образа предметный мир вновь трансформируется в идеальное образование, существующее в воображении зрительской аудитории. Причем, организуясь во внутреннем мире зрителя, художественный образ оттеняется его способностью к восприятию, уровнем интеллекта и воображением.

Большую роль в способности воспринимать художественную информацию играет наличие эмоциональной мобильности. Таким образом, зритель является соавтором и «соорганизатором» художественного образа в театре. Существует целая наука – театральная семиология, в круг проблем которой входит и проблема определения зрителем смысла сценической реальности. Основная задача и функция воспринимающих информацию театральной действительности сводится к определенному количеству действий, споров, выборов – другими словами, сопереживанию, к которому добавляются анализ и критическое отношение. Эти действия зрителя существенным образом влияют на качество зрелища. По мнению

Брехта, зрители способны регулировать представление. Здесь же, на этой стадии, осуществляется «…индивидуальное и историческое переосмысление объективной ценности художественного образа» [1, с. 135].

Каждая стадия бытия художественного образа представляет собой комплекс явлений, составляющих необходимые условия для его рождения, становления и жизни. И каждый из этих компонентов по-своему важен и необходим, но полное существование образа возможно лишь при органическом единстве всех четырех моментов его полного становления.

Понятие художественного образа неразрывно связано со спецификой не только художественного восприятия, но и особенностями художественного мышления. Способность воспринимать художественные тексты, так же как и способность художественно мыслить, является необходимым условием рождения и существования художественного образа в любом виде искусства.

Художественное мышление как неотъемлемый компонент творческого процесса и определенный уровень познания развивается и меняется исторически. Безусловно, что оно неразрывно связано с возникновением и трансформацией общественной практики человека. Своим появлением оно обязано возникшей необходимости в более подробном исследовании жизни вообще и внутреннего мира человека в частности. Оценивающий роль и место художественного мышления исследователь-искусствовед А. Лилов считает, что «главная тенденция исторического развития искусства – все более полное, все более глубокое осмысление отражаемых им предметов, явлений и отношений реальной действительности, все более активные поиски путей и средств все более совершенного, все более прекрасного созидания жизни, общества и человека» [3, с. 132].

Кроме этого, Лилов не представляет художественное мышление как особый вид мышления, он уверен, что оно принадлежит к особому типу. Подчиняясь общим закономерностям в существовании и развитии мышления вообще, художественный тип мышления, по мнению исследователя, не представляет собой «низшую, недоразвитую, неполноценную форму…», он развивается и живет по своим специфическим принципам и законам. Отличительной его характеристикой, по мнению того же исследователя, являются непростые отношения между объектом и субъектом, формирующиеся в процессе художественного познания. В научном познании субъект стремится к определению сущности и всеобщности объекта. В результате этого возникающая абстракция становится выше и тоньше. В процессе художественного мышления субъект старается выявить «непосредственное отношение всеобщей сущности

объекта и всесторонней сущности самого субъекта, самого человека в конкретных условиях его жизни и перспективе его развития» [3, с. 124]. Основная сфера жизни и деятельности художественного мышления, таким образом, – настоящее и будущее человека. Этот факт и определяет основные особенные моменты мышления этого типа. Во-первых, в нем очень плотно, неразрывно существуют непосредственное и опосредованное. Во-вторых, интуиция играет здесь значительно большую роль, а по эмоциональной окрашенности, разнообразию и наполненности этот тип мышления выглядит ярче и мощнее, что обеспечивает специфическую образную форму реализации и материализации воображения и фантазии художника. Вбирая в себя интеллектуальные и эмоциональные проявления, чувственное начало является не только основой художественного мышления, оно также представляет собой своеобразный «постоянный эпицентр» в его развитии, поскольку, будучи всегда конкретным и индивидуальным, художественный образ способен раскрывать общее. Можно присоединиться к мнению, что «сущность и явление, причина и следствие, чувственно-конкретное и всеобщее, эмпирическое и логическое, действительное и воображаемое, представление и суждение постоянно меняются местами в динамике художественного мышления, проникают друг в друга и друг друга обогащают» […]. Художественное мышление – сложный комплекс, состоящий из элементов человеческого сознания и психики, при этом оно не сводится ни к одному из компонентов: ни к воображению, ни к эмоциональному началу, ни к памяти человека. Результатом детального исследования художественного мышления как элемента творческого процесса стали следующие выводы. Рассматривая эту форму мышления с гносеологической точки зрения, художественный тип мышления представляет собой процесс, происходящий «на более высоком по сравнению с чувственно-конкретным уровне отражения объективной действительности в ее непосредственном отношении к субъекту отражения» […]. Психолого-эстетический ракурс проблемы позволяет рассматривать художественное мышление как своеобразный уровень, этап творческого процесса и художественного познания. На этом этапе постигаются «сущность, внутренние причины и пружины, связи и отношения воссоздаваемых явлений реальной действительности, раскрывается их смысл и значение, формируется идейная глубина и типичность художественного образа» [3, с. 125].

Анализируя фундаментальное понятие искусства – художественный образ и условия его рождения и жизни, невозможно обойтись без определения «художественности», которая всегда была связана с понятием «прекрасного». Красота природы отличается от красоты художественной,

прежде всего, своим происхождением. Художественная красота создается человеком и является частью его мира. Рассуждая о художественных ценностей и художественном творчестве, мы обращаемся к эстетическому. Мир художественного есть вариант, разновидность понятия «эстетика». Владение умением творить прекрасное, совершенное, что является родовой способностью, было и есть неотъемлемой составляющей художника любого направления. Именно она и есть первая и главная необходимость в художественном творчестве.

Несмотря на то, что художественность не всегда воспроизводит только хорошее, художественное творчество тем не менее и прежде всего – творение красоты. Если научное понятие не имеет эстетической характеристики, художественный образ – эстетическая категория, несущая в себе истинность чувственного. Закономерность эстетической сущности художественного образа определяется единой предметно-чувственной основой всего прекрасного. Эстетичность образов искусства является таким же главным условием жизни художественного образа, как синтез идеи и предметно-чувственной формы. Именно поэтому истинное искусство, следуя за правдой жизни, «не делает безобразное прекрасным, но оно всегда прекрасно изображает безобразное» [6, с. 25–26].

Художественный образ представляет собой, как уже было отмечено, один из способов познания мира. Анализ специфики создания художественного пластического образа в разных культурах дает возможность получить великолепный материал, который можно рассматривать как неисчерпаемый источник информации о мировоззрении и мироощущении человека в конкретной эпохе. Именно тело может многое рассказать о самом человеке, о его отношении к самому себе, о его отношении к Богу, о тех связях, которые он устанавливает (как ему кажется) с Природой, о месте, которое он отводит себе в ней и многое другое. Характеристика телесных практик и проявлений способна выдать информацию и о конкретной персоне, и об эпохе, в которой жила эта персона. Поскольку человек встроен в этот мир реальности телесно, что является объективной стороной его бытия, то анализ пластики и пластичности как одной из характеристик человека был бы неполным без подробного изучения вопроса Тела. Что собой представляет Тело? Насколько оно может быть пластичным? Ведь, так же как для актера на сцене в процессе создания художественного образа, тело для каждого из нас важная, можно сказать, определяющая, часть презентации нас в мире. Каково отношение к телу и телесному опыту сегодня? Как сегодня можно мыслить тело?

Исследуя способности телесного сознания, философ Шри Ауробиндо, например, приходит к выводу о наличии безграничных возможностей

пока недостаточно исследованного, «клеточного разума». Можно сказать, что тело само способно себя познавать разными пластическими проявлениями, формы которых мы можем наблюдать, а также различать информацию о самом себе, о его готовности или безразличии к тем или иным экспериментам.

Новое направление в пластических искусствах – Театр движения, а также различные телесные техники предоставляют нам великолепную возможность для исследования тела, но не как составляющей природы человека, а как саму природу, наделенную сознанием, интеллектом, мудрую и тонкую, но почти не исследованную до сих пор. Таким образом, можно надеяться, что через художественные эксперименты с телом и действительные игры с ним, учитывая при этом возможность когнитивного, чувственного, эмоционального познания, совсем скоро состоится открытие тела человека, осознание телесности на другом, более высоком уровне. Тем более что исследователи проблем, связанных с телом человека, уверенно говорят о том, что тело все настойчивее заставляет ученых обращать пристальное внимание на его (телесные) проявления и презентации. Таким образом, попытка материального мира утвердиться перед миром разума ускоряет процесс, приближающий человечество к открытию природы самого человека.

В настоящее время уже необходимо привести в определенный порядок и систематизировать практику наблюдений о функционировании составляющих телесный механизм. Но это необходимо сделать не на уровне рассудка, то есть теоретического знания, а на уровне существующих фактов всяческих проявлений телесной самости. По мнению французского феноменолога Мерло-Понти, «тело – это то, что сообщает миру бытие, и обладать телом означает для живущего сращиваться с определенной средой, сливаться воедино с определенными проектами и непрерывно в них углубляться» [5, с. 124].

Современный театр тела ведет поиск именно в этом направлении – направлении синтеза телесного и рассудочного, или телесного сознания и его осознания рассудком.

С философских позиций образ представляет собой отражение реальности в человеческом сознании. Художественный образ в любых средствах выражения предполагает не зеркальное отражение мира, а художественное – через произведения различных видов искусства.

Вместе с тем художественный образ, так же как и понятие, является в некоторой степени абстрактным; и понятие, и художественный образ не могут быть точной копией существующей реальности.

Художественный образ можно рассматривать и как определенную информацию, изложенную в специфической форме.

Отношение содержания к форме в художественном образе занимает особое место. В отличие от научного знания, где важна суть понятия, то есть его содержательная сторона, в художественном образе содержание и форма представляют собой монолит, в котором малейшее изменение формы приведет к искажению содержания. Можно сказать, что сама форма в искусстве есть часть содержания.

Так же как в других видах искусства, в театре, содержание и форма художественного образа только теоретически «отделяемы» друг от друга. Конкретное содержание имеет свою определенную неповторимую форму. Под формой в театральном искусстве подразумевается, прежде всего, жанр (драма, трагедия и комедия). В современном театре не существует «чистых» жанров. Многогранность и неопределенность реальных жизненных ситуаций рождает новую драматургию и переосмысление ранее написанных вещей, в которых форма уже не является жанром. Это скорее тип постановок, которые становятся изменяемыми, способными к трансформациям и смешению жанров. Содержание понятия «форма» расширяется, и на разных уровнях создания спектакля форма художественного образа проявляется по-разному. Она организуется и внешними характеристиками персонажей, и их пластическими партитурами, и точными, несущими в себе часть содержания мизансценами. В сочетании с другими выразительными средствами они способны передать смысл, идею, отношение к событиям, эмоциональный настрой, то есть огромное количество информации на разных уровнях. В театре понятия содержания и формы слиты воедино. Театральный художественный образ – это содержание, которое материализуется через пластику. Здесь под пластикой следует понимать не только способность изменяться, но и наличие внутреннего движения от одного значимого момента к другому.

Литература

1. Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь. – М.: Искусство, 1970. – 280 с.
2. Еремеев А. Ф. Художественный образ как динамическая система // Эстетику в жизнь. – Свердловск: УрГУ, 1974. – 56 с.
3. Лилов А. О природе художественного мышления // Актуальные вопросы методологии современного искусствознания: сборник науч. тр. – М.: Наука, 1980. – 284 с.
4. Лосев А. Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
5. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – СПб.: Ювента Наука, 1999. – 375 с.
6. Смольянинов И. Ф. Природа художественного образа. – М.: Знание, 1982. – 217 с.

К ПРОБЛЕМЕ ВЛИЯНИЯ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЭСТЕТИКИ НА КУЛЬТУРУ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Лушпей А. А.

Исследованию постмодернизма как феномену современного общества посвящено множество работ, в которых авторы высказывают различные точки зрения на его сущность и возможные пути развития. Несмотря на разные видения данной проблемы, почти все исследователи признают такие характерные черты постмодерна, как плюрализм, демократия, сексуальность, симулятивность, мозаичность, фрагментарность и так далее Однозначно выделяется доминирование такой черты постмодернизма, как стирание основных ключевых связей или различий в обществе. Прежде всего в этом плане можно выделить размывание (а в некоторых случаях полное исчезновение) границ между высокой культурой и так называемой массовой, или поп-культурой, возникшей в результате отторжения модернистской эстетики, где противопоставление «творчество-обыденность» носило ярко выраженный характер.

«В допостмодернистскую эпоху творческая деятельность оценивалась как харизматическая и элитарная» [4], автор выступал в роли Творца, Демиурга. Само творчество представлялось священнодействием, сакральным, заниматься которым могли только посвященные люди. В рамках постмодернизма в обществе возникает новая идея: творчество – такая же повседневная деятельность, равноценная выращиванию цветов, добыче угля, приготовлению пищи. Сближение искусства с жизнью дошло до такой степени, что искусство становится неразличимым с жизнью, а жизнь – с искусством.

Если просмотреть программу телепередач, то можно насчитать десятки программ, посвященных изучению этапов приготовления пищи, воспитанию детей, выращиванию в домашних условиях сверхъестественных сортов плодов, то есть тому, что раньше считалось прерогативой женщины и обсуждать это в приличном обществе считалось moveton, причем участники телепередач предстают в образе таких же творцов и демиургов. Само пространство телевидения стало симулятивным. Телевидение симулирует и виртуализирует жизнь, жизнь в свою очередь становится симуляцией до такой степени, что все члены общества стремятся попасть в телевизионное пространство (подтверждением могут являться многочисленные ток-шоу, в которых охотно принимают участие с обсуж-

дением своих насущных проблем домохозяйки и милиционеры). Жизнь в эфире становится гиперреальной, то есть более реальной, чем «действительная» жизнь.

В таком симулятивном пространстве постепенно произошло переосмысливание фигуры писателя, которая потеряла свой статус Творца. В современном обществе художник выступает в роли менеджера, реализующего наиболее конкурентоспособный и востребованный потребителями товар.

Стремление к конкурентоспособности приводит к тому, что современная литература начинает обрастать зрительными образами, она претендует уже не только на то, чтобы ее прочитали, но и увидели и услышали. Ярким примером является передача Евгения Гришковца на телеканале СТС, в которой автор, используя классическую технику повествования «потока сознания», обращается к вещам отнюдь не классического характера: идет рассказ о событиях, произошедших с ним по дороге на работу и домой, о людях в метро, о погоде за окном, причем процесс сопровождается невербальными средствами выражения, яркой экранной картинкой, что в совокупности создает визуализацию некого художественного образа. В данном случае синтез театра, литературы и телевидения, размывание границ между этими видами искусства приводит к тому, что такие мини-спектакли превращаются в своего рода передачу новостей, становятся симулякрами, столь характерными для эпохи постмодерна [1].

Примечательно, что многие писатели, успешно пройдя этап подполья и борьбы с различными идеологиями, сами начинают размывать границу между «культурой не для всех» и массовой культурой, выступая в роли ведущих на телеканалах. В лучшем случае – это В. Ерофеев в программе «Апокриф» на телеканале «Культура», в худшем – Татьяна Толстая в программе «Минута славы» на ОРТ. Впрочем, такой синтез творческой деятельности можно наблюдать в многочисленных популярных передачах: «Звезды на льду», «Две звезды», «Звезды в цирке». Творческое пространство становится разомкнутым, вход в него разрешен не только «отмеченным знаком», но и обычному созерцателю этого творчества, который симулирует творческий процесс.

В структуре текста произведений постмодернизма наблюдается другого рода синтез – автора и персонажей. Тенденция многих современных молодежных и гламурных журналов – это смешение ролей авторов журнала и персонажей. Персонажи зачастую выступают в роли авторов публикаций, авторы становятся персонажами. Отсутствие границ между автором и персонажем демонстрирует творчество популярной массовой

писательницы Дарьи Донцовой. Отождествление автора с ее персонажем Дашей Васильевой более чем наглядно: обеих зовут Даша, во всех книгах в аннотации можно прочесть о том, что образ вымышленной героини детективов списан с реального автора [См.: 2, с. 1].

В различного рода литературе (книга Маши Малиновской, светской дивы, «Мужчины как машины», Алены Свиридовой, певицы, «Чемоданное настроение», Сергея Минаева, бизнесмена, «Духless», Оксаны Робски, преуспевающей бизнесвумен, «Casual»), кроме десакрализации творчества как прерогативы избранных (писателем может стать любой человек без специального образования), можно наблюдать отсутствие границ между художественным пространством произведения и пространством обыденным, окружающим нас повседневно. Пространство произведения = пространство повседневности.

Размывание прежних патриархальных парадигм в обществе и появление такой категории, как биархат, не могло не оказаться в центре внимания литературы. Прежде всего рассмотрение данной проблемы является предметом изображения в творчестве представителей «женской прозы». Само возникновение данного направления стало возможным прежде всего благодаря появлению в Западной Европе и США феминистской критики – в рамках движения женской эмансипации за права женщин, причем за ее подлинное, а не формальное равноправие в различных сферах общественной жизни. Борьба шла прежде всего с устоявшимися понятиями о половом распределении функций в обществе и ролевого поведения в нем женщины и мужчины. И. П. Ильин в своей работе «Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа» говорит о том, «что для каждого конкретного исторического периода, точно так же, как и для любого направления в искусстве, характерна своя специфика в распределении поведенческих ролей и связанной с ними символики. Например, для искусства декаданса типична пара взаимосвязанных и взаимодополняющих образов: неврастеник-художник и роковая женщина-femme fatale» [3, с. 136].

Для предпостмодернистской эпохи доминирующей культурной схемой являлась патриархальная культура. То есть «сознание человека того времени, независимо от его половой принадлежности, было пропитано идеями и ценностями мужской идеологии с мужским шовинизмом, приоритетом мужского начала логики и рациональности» [3, с. 137]. Кризис патриархальной парадигмы привел к появлению такой категории как биархат, который тем не менее не снял остроту противоречий в отношениях полов. Кажущееся равноправие полов привело к их ассимиляции, растворению друг в друге. Женщины стали выступать в априорно муж-

ских социальных ролях, мужчины начали все больше внешне походить на женщин. Появилось понятие «сексуальные меньшинства», отход от традиционной сексуальной ориентации стал восприниматься обществом как модное и передовое. Сам институт семьи как ячейки общества претерпел изменения: появились понятия «гражданский брак», «однополая семья», что само по себе является оксюморонным сочетанием с точки зрения значения слов.

Размывание социальных ролей, межполовых границ не могло не отразиться в литературе, в частности, в «женской» прозе. К ее представителям, по мнению некоторых исследователей, можно отнести Т. Толстую, Л. Петрушевскую, Дину Рубину и многих других. В противовес «мужской» прозе представители прозы «женской» выдвигают постулат об особой природе женского способа осмысления мира.

Представители «женской» прозы предлагают и свое видение проблемы взаимоотношений полов. Показательным в этом плане является роман Т. Москвиной «Смерть это все мужчины». Автором романа является известная журналистка, театральный критик и телеведущая (опять характерное политворчество), которая предлагает читателю жизнеописание умной, талантливой, но не реализовавшей себя женщины, полной обид и претензий к «мужскому» миру, к заведенному порядку вещей. В меру сил героиня тщетно пытается исправить замысел этого мира, потерпев неудачу, она решает этот мир уничтожить. Образ женщины-матери трансформируется в образ женщины-воительницы, уничтожающей вопреки своей сути. Оппозиция женский мир – мужской мир (чужой, мужчины как грибы, ходячие манекены) прослеживается на протяжении всего романа. Современная женщина с разрушением патриархальной системы оказывается за бортом окружающего мира, не находя себе места во враждебном мире мужчин. «Я подумала тогда, бедные, как они тоже мучаются со своей штучкой. Такой был проблеск гуманизма. Редкий. Потому что жертва не обязана сочувствовать палачу. Потому что им сказали «не убий», а они что?» [7, с. 147]. «Бог умер» в постмодернизме, вместе с ним умирает «любовь как форма самоубийства» [6], следовательно, теряется основа взаимоотношений женщин и мужчин. Общество потребления, по мнению автора, превращает женщину в продукт, вынужденный бороться за конкурентоспособность на рынке услуг.

Предпосылкой разрушения является, с точки зрения Т. Москвиной, изначально заложенная концепция, регулирующая межполовые отношения. Евангелие как одна из базисных основ мира оказывается несостоятельным, не направленным на развитие гармонии полов. «В Евангелии мне не хватало… любовной истории. И ведь что-то брезжило… Эта Ма-

рия из Магдалы и та, что отерла Ему ноги своими волосами… и сестры Лазаря… и Иоанна, жена Хусы. Его любили. А он? …Я должна любить Бога, который меня не любит. Это возможно, но это нарыв, мучение, унизительный труд. Оказывается, мне нужно заслужить любовь. Как хотите, я в эти игры не играю» [7, с. 169].

Таким образом, влияние эстетики постмодернизма прослеживается на всех уровнях культуры: в музыке, архитектуре, живописи, литературе. Синтез искусств, предлагаемый еще в эпоху модерна, обрел реальные очертания, однако его ориентация на массовость, доступность порой приводит к возникновению неразрешимых пока противоречий.

Литература

1. Бодрийар Ж. Символический обмен и смерть. – М.: Добросвет, 2000. – 457 с.
2. Донцова Д. Прогноз гадостей на завтра. – М.: Эксмо, 2002. – 170 с.
3. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М.: Интрада, 1998. – 540 с.
4. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. www. guelman.ru
5. Кристева Ю. Вначале была любовь. Психоанализ и вера.www.metromir.ru
6. Лакан Ж. Четыре основных понятия психоанализа. www.sprinter.ru
7. Москвина Т. Смерть это все мужчины. – М.: Амфора, 2006. – 270 с.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОБЛЕМ ПРАЗДНИЧНО-ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Котлярова Т. А.

Реальные процессы развития культуры в XX веке опровергли многие положения теоретиков культуры (в частности ранних эволюционистов) о неизбежности стирания национально-культурных различий и формировании транснационального сообщества. Сложные социально-политические, экономические и культурные преобразования, происходящие в современном обществе, вносят заметные изменения не только в жизнь и быт россиян, но и в их сознание, систему знаний, духовных ценностей, норм и образцов жизнедеятельности. В этой связи на первый план выступает потребность вернуться к истокам культуры, которая во все времена была для народа источником гражданского самосознания, школой духовного, нравственного и физического воспитания, помогала человеку не только определить существующую ценностную систему координат, но и свое место и роль в этой системе.

Традиционная празднично-обрядовая культура представляет в этом отношении поистине уникальные возможности для ее реализации. Являясь одной из наиболее ярких и самобытных составных частей традиционной художественной культуры и в то же время одним из наиболее сложных и многогранных явлений самого раннего ее типа – фольклора, она представляет собой совокупность «правил жизни» человеческого сообщества, диктуемых социальными, природными и сверхъестественными силами. По мнению А. С. Каргина, то, что обычно подразумеваемо под народной традиционной культурой, оказывается наиболее древней культурной системой. Отмечая ее общенациональное ценностное значение, ученый трактует народную художественную культуру как целостную, самодостаточную систему духовной жизни народа в контексте его философии, эстетики, психологии, морали, веры и менталитета [См.: 14, с. 8–9]. Мы разделяем его позицию ввиду того, что данное им определение полностью согласуется с выводами В. Я. Проппа, который говорит, что, «подходя к делу исторически, мы должны будем сказать, что для доклассовых народов фольклором мы назовем творчество всей совокупности этих народов» [23, с. 18].

На наш взгляд, именно понимание фольклора не как вида или жанра народной художественной культуры, а как их целостной системы явилось теоретической основой для разработки проблем календарной обрядности в составе фольклорной культуры. В фундаментальных трудах и работах А. Н. Афанасьева, А. Бурцева, В. И. Даля, М. Забылина, И. Калинского, Н. И. Костомарова, И. М. Снегирева, А. В. Терещенко, П. В. Шейна и многих других ученых, этнографов, собирателей не только описывались быт и бытовая культура, но и приводились художественные тексты сказок, поверий, разножанровых песен, праздников и обрядов с детальными описаниями и сравнениями, что открывает перспективы всестороннего анализа национальной празднично-обрядовой культуры. Не случайно М. Фасмер в «Этимологическом словаре русского языка» вслед за словом «быт» ставит в один ряд и такие, как «суть», «существо», «существование», «состояние», «бытие» [38]. А В. И. Даль не только поясняет, что «быт», «бытность, род жизни и обыкновения», но и производит от этого такие слова, как «бытописание, былина, быль», утверждая, что «бывальщину слушать лучше сказки», поскольку «бытословие – это рассказ о былом», ключ к разгадке разного рода поверий, обрядов, предрассудков, обычаев, по которым становится понятным сам быт и порядок жизни со всей ее обстановкой и взглядами [9].

Любопытную оценку этому явлению дал в своем труде «История государства Российского» Н. М. Карамзин. Указывая на характер языческих

верований, писатель-историк заметил: «Грубый ум людей непросвещенных заблуждается во мраке идолопоклонства и творит богов на всяком шагу, чтобы изъяснять действия Природы и в неизвестностях рока успокаивать сердце надеждой на вышнюю помощь» [13, с. 267]. Именно это обстоятельство, на наш взгляд, явилось побудительным мотивом к возникновению работ, не имеющих научного подхода. Нам импонирует позиция Е. В. Аничкова на их появление: «Наука… увлекалась самыми обширными, часто фантастическими гипотезами. В частности, что касается мифологии, то, выстраивая веру «седой старины», она нередко сама вступала на пути мифического творчества» [3, с. 86]. Во второй половине XIX века углубленное изучение древних обычаев и верований русского народа отразилось в трудах В. И. Даля «О повериях, суевериях и предрассудках русского народа» [9], А. С. Фаминцына «Божества древних славян».

Первый труд, посвященный рассмотрению празднично-обрядового цикла, – «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» [32] принадлежит московскому профессору, фольклористу И. М. Снегиреву. Несмотря на то, что работа не отличается ни критичностью, ни систематичностью, его книга о народных праздниках является для нас сводкой фактологических материалов. В ее основу положены собственные наблюдения автора, сведения из устных рассказов и печатных источников.

К этому же направлению принадлежат и работы И. П. Сахарова, археолога, фольклориста, этнографа. В контексте исследования для нас наибольшее значение имеет его исследование «Сказания русского народа», включающее и «Народный дневник», в котором дается описание обычаев, примет и праздников, расположенных по дням года, и «Народные праздники и обычаи», где содержится преимущественно описание праздников, не связанных с постоянными днями календаря [29–30].

Третий труд, посвященный народным праздникам, – «Быт русского народа» А. В. Терещенко охватывает 7 томов, из которых три последних посвящены «простонародным обрядам», на которые мы обязаны смотреть «...не из одного любопытства, а как на историю народного быта, его дух и жизнь и почерпать из них трогательные образцы добродушия, гостеприимства, благоговейной преданности к своей родине, отечеству, православию и самодержавию» [33, с. 3]. Несмотря на то, что никаких сколько-нибудь серьезных попыток собственно научных объяснений в названных трудах нет, эта работа полезна для нас как свод известных в то время материалов.

Аналогичный подход отличает «Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях» историка Н. И. Костомаро-

ва, в котором содержатся сведения о родинах, крестинах наших далеких предков, рассказывается об их нравах, обычаях и традициях [16].

Подлинно научное объяснение происхождению праздников и обрядов началось в середине XIX века, что зафиксировано в трудах представителей мифологической школы фольклористики: А. Н. Афанасьева, Ф. И. Буслаева, О. Ф. Миллера, А. А. Потебни [4; 5; 6; 7; 20; 21; 22]. Главную свою задачу они видели в сборе фольклора, народных сказок, легенд, быличек, обрядов. Исследователи небезосновательно утверждали, что образцы этих жанров восходят к древней мифологии.

Так, А. Н. Афанасьев в труде «Поэтические воззрения славян на природу» [5] кратко касается народных праздников. Согласно его собственной общей теории происхождения народной поэзии из мифа, он объявляет и некоторые праздники остатками языческой религии. Для нас весьма ценен принцип подхода ученого к изучаемому предмету. С одной стороны, мифология осмысливается им как система взглядов предков на природу, а с другой стороны, как составная часть славянского мировоззрения. Стремление выявить не только происхождение и характер мифа, но и его бытование в конкретной временной ситуации и определенной местности позволяет считать данный метод научным. Более того, в работе А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки» прослеживаются переплетения древних языческих и христианских представлений, связь воззрений славян и других индоевропейских народов. Следует признать, что его научные изыскания по славянской мифологии до настоящего времени остаются одним из самых обширных исследований.

Для нас также интересно теоретическое наследие Ф. И. Буслаева, создавшего собственную концепцию мифа, которая отличается глубиной мышления и самостоятельностью отдельных выводов. Ученый обращался к фольклору, эпосу, мифам, верованиям в историческом контексте существования предмета знания, что свидетельствует об эволюции его научных взглядов. Важным показателем в этом отношении является попытка ученого установить взаимоотношения и взаимозависимость между языком, мифом и эпосом. Согласно трактовке ученого, язык является хранителем и носителем культурной традиции. По мысли Ф. И. Буслаева, именно благодаря языку мифологическое мышление не только сохраняется, но и постоянно продуцируется. Ученый убедительно доказал наличие в фольклоре «первообразов», имеющих глубинные корни и являющихся для традиционного сознания областью вечных идей и нравственных ценностей. В аспекте данного исследования для нас важно то, что мифология рассматривается Ф. И. Буслаевым и как часть развития первобытной культуры, и как часть совокупной исторической памяти, запечатленной в

народной культуре. Именно поэтому так актуален сегодня тезис ученого о том, что в прошлом народных традиций содержится источник ее современного состояния.

По нашему убеждению, труды А. А. Потебни также являются серьезным вкладом в разработку теоретических основ исследования народных поверий и обрядов [20–22]. А работа ученого «Объяснения малорусских и сродных народных песен», посвященная анализу обрядовых песен, их сюжетов, мотивов, значительно расширяет границы наших познаний, так как дает ясную картину состава этих песен [22].

Во второй половине XIX в. господство мифологической школы постепенно сменялось господством так называемой школы заимствования, представителем которой является А. Н. Веселовский. Его работа «Румынские, славянские и греческие колядки» [8] – положительный пример изучения народного творчества вне рамок национальной замкнутости. Однако, как отмечает В. Я. Пропп, «из сходства делается вывод, что русские святки представляют собой не что иное, как римские сатурнами, перешедшие через мимов к скоморохам и переданные через их посредство из Византии к румынам и русским. Советский ученый никак не может признать убедительным утверждение, будто святки были насаждены на Руси скоморохами. Заимствования не исключаются, как не исключается и роль скоморохов в культурном обмене между народами, но не здесь кроются истоки русских аграрных праздников» [См.: 23, с. 4–6]. Однако ценно то, что обрядовая культура годового земледельческого круга рассматривается ученым в контексте многослойного образования, в котором отдельные по своему происхождению элементы не сливаются друг с другом, а вступают в сложные диалектические отношения. И в этом заключена новизна его учения.

Последователь А. Н. Веселовского, его ученик Е. В. Аничков, выпустил большой двухтомный труд, посвященный весенней обрядовой песне на Западе и у славян. Исследователь показал несомненное сходство между праздниками у русских и у других народов [2]. Однако это сходство ученый объясняет заимствованием русскими своих культов из Западной Европы. В. Я. Пропп справедливо считает, что теория заимствования собственно не является теорией. Анализ работ А. Н. Веселовского дает и нам основание для такого утверждения. Пытаясь объяснить, откуда появились праздники у русских, исследователь не объясняет ни их происхождения, ни смысла. «По этому вопросу представители школы заимствования либо опирались на работы мифологистов, либо совсем молчали» [8, с. 6].

Кроме рассмотренных подходов к изучению народной обрядовой культуры существовали и иные. «Возможно, что наука в ближайшем будущем найдет более удовлетворительное объяснение зимних и летних обрядовых действий, чем их простое объяснение с точки зрения солярной теории» [42, с. 38]. И эту позицию известный русский этнограф Д. К. Зеленин убедительно отстаивал в своих исследованиях, анализируя современные ему обряды и верования в контексте ретроспективного взгляда на их древнейшее мифологическое происхождение. Каждый ученый, по мнению Зеленина, должен принимать за исходную точку исследования современные факты и от них переходить к более древним (искомым) формам культуры.

Первостепенное научное значение в этой связи для нас приобретает собрание П. В. Шейна «Великорус в своих песнях, обрядах, верованиях, сказках, легендах и тому подобное» [41]. Заслуживает внимания опыт изучения обрядовой поэзии не путем сопоставлений с материалами других народов, а в связи с русской историей (А. П. Никифоров); в связи с трудом крестьянина-земледельца (В. И. Чичеров). Так, в его работе «Зимний период русского земледельческого календаря XVI–XIX вв.» представлена органическая связь народных верований, календарных обрядов и календарной поэзии с трудовой деятельностью крестьян [40]. Однако наряду с этими положительными тенденциями обозначились и негативные, к числу которых, на наш взгляд, следует отнести:

• изучение праздников изолированно друг от друга;

• исключение метода сопоставления и анализа этнографических материалов одних празднеств с материалами других;

• изучение каждого праздника в отдельности, вне взаимообусловливающих связей. Так, В. Ф. Миллер изучал только Масленицу, А. А. Потебня – только Ивана Купалу, Е. В. Аничков – только весенние праздники [2; 20; 21].

Пример качественно иных подходов к анализу празднично-обрядовой культуры представляет нам собрание трудов В. Я. Проппа, в частности, «Русские аграрные праздники» (опыт историко-этнографического исследования). Аграрные праздники, по мысли автора, являются своего рода историческими корнями, основанием всей системы обрядовой культуры, что создает предпосылки для ее целостного восприятия и познания [23].

Статьи, рецензии, заметки академика Б. А. Рыбакова – убедительный пример комплексного осмысления языческих верований в контексте исторического фона на основе богатейшего фактологического материала в области языка, фольклора, археологии, религии, искусства, ремесел.

Сопоставительный анализ жанровых образцов фольклора, текстов летописей, архивов, памятников духовной литературы носит объективно критический характер [25–28]. Свое особое место в этой связи занимают исследования С. А. Токарева [34], Н. И. Толстого [35], В. Н. Топорова [36; 37]. Серьезное начало исследованию обрядовой поэзии положено книгой Н. И. Колпаковой. Определение песни с точки зрения ее назначения в крестьянском быту позволило исследователю увидеть в мало дифференцированном материале величальные, игровые, заклинательные песни [15]. Работа В. П. Аникина «Календарная и свадебная поэзия» предугадала поиски решения некоторых проблем анализа обрядового и, особенно, свадебного фольклора. Исследователь указал на признаки, по которым можно различать причитания, песни и величания, рассмотрел взаимосвязи поэзии и обряда [1]. Теоретическому осмыслению сущности обряда и его взаимосвязей с фольклором посвящена работа К. В. Чистова [39]. Проблемы взаимодействия обрядовой поэзии с другими видами фольклора, бытования обрядов в современных условиях рассмотрены в статьях Б. Н. Путилова, В. М. Потявина, Н. Н. Савушкиной. В работах И. М. Колесницкой, И. Е Карпухина речь идет о взаимосвязях русской свадьбы и свадебной поэзии со свадебными обрядами других народов. Анализу жанрового состава обрядового фольклора посвящены фундаментальные работы Ю. Г. Круглова [17–19]. Богатый этнографический материал содержит антология «Поэзия крестьянских праздников» И. И. Земцовского [11–12].

Проведенный анализ теоретических исследований календарно-обрядового цикла дает нам основание говорить, что именно они являются своеобразной энциклопедией народной этики и эстетики, народных знаний и представлений об окружающем мире. Сводом многовекового практического опыта земледельца, зашифровавшего познания в приметы, присловья, пословицы и поговорки, песни, притчи, легенды, приуроченные к тем или иным дням и неделям годового круга. Празднично-обрядовая культура земледельческого календаря более всего содержит сведений о трудовой деятельности, общественно-бытовом укладе, мировоззрении, духовном мире человека в круговороте времен года.

Литература

1. Аникин В. П. Календарная свадебная поэзия. – М.: МГУ, 1970.
2. Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. – СПб., 1905. – Ч. 1.
3. Аничков Е. В. Язычество и древняя Русь. – СПб., 1914.
4. Афанасьев А. Н. Народные праздники. Древо жизни. – М., 1982.

5. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. – М., 1866–1869, – Т. 1–3.
6. Афанасьев А. Н. Живая вода и вещее слово. – М., 1988.
7. Буслаев Ф. И. Народная поэзия: Исторические очерки. – СПб., 1887.
8. Веселовский А. Н. Румынские, славянские и греческие коляды. Разыскания в области русского духовного стиха // Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук. – СПб., 1883. – Т. 32. – № 4.
9. Даль В. И. О повериях, суевериях и предрассудках русского народа. – СПб., 1996.
10. Зеленин Д. Русский фольклор. – Берлин – Ляйпциг, 1927.
11. Земцовский И. И. Песенная поэзия русских земледельческих праздников: Поэзия христианских праздников. – Л., 1970.
12. Земцовский И. И. Поэзия крестьянских праздников. – Л., 1970.
13. Карамзин М. Н. История государства Российского: в 4 т. – М., 1988.
14. Каргин А. Н. Народная художественная культура. – М., 1997.
15. Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. – М.; Л., 1962.
16. Костомаров Н. И. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях. – М., 1993.
17. Круглов Ю. Г. Об импровизационном характере свадебных причитаний // Вопросы жанров русского фольклора. – М.: МГУ, 1972.
18. Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. – М., 1982.
19. Круглов Ю. Г. Русские свадебные песни. – М., 1978.
20. Потебня А. А. О купальских огнях и сродных с ними представлениях // Археологический вестник. – М., 1867. – Вып. 3.
21. Потебня А. А. О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий // Чтения Московского общества истории и археологии России. – Варшава, 1865. – Вып. 2, 3.
22. Потебня А. А. О мифологическом значении некоторых поверий и обрядов. 1865. – Т. 1.
23. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. – М., 2000.
24. Рыбаков Б. А. Древние элементы в русском народном творчестве // Сов. этнография. – 1948. – № 1.
25. Рыбаков Б. А. Поляне и северяне // Сов. этнография. – 1944. – Т. 4–7.
26. Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. – М., 1948.
27. Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. – М., 1987.
28. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981.
29. Сахаров И. П. Народные праздники и обычаи. – М., 1991.
30. Сахаров И. П. Песни русского народа. – М., 1838. – Вып. 1–5.
31. Селиванов В. В. Год русского земледельца. Сочинения. – Владимир, 1902. – Т. 2.
32. Снегирев И. М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. – М., 1837–1839. – Вып. 1–4.
33. Терещенко А. В. Быт русского народа. – М., 2001.
34. Токарев С. А. Народные обычаи календарного цикла // Образцы русской народной хореографии. – М., 1984.

35. Толстой Н. И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М., 1995.
36. Топоров В. Н. Заговоры и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. – М., 1991.
37. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М., 1988.
38. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М., 1964–1973.
39. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. – Л.: Наука, 1987.
40. Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI–XIX веков. – М., 1957.
41. Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах. – СПб., 1898–1900. – Т. 1. – Вып. 1, 2.

ЗИМНИЕ СВЯТКИ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Найдина Е. Н.

Особенность современной социокультурной ситуации заключается в объективном противоречии между возросшим интересом к традиционной культуре и стремительном сужением сферы ее естественного бытования. В настоящее время требуется огромное и всестороннее внимание к проблемам восстановления культурной преемственности, восполнения дефицита информации по особенностям региональных и локальных культурных традиций, в которых заключается местная самобытность.

В русском народном празднике заложены огромные адаптивные способности, позволяющие ощутить единство и неповторимое своеобразие традиции. Сегодня на возрождение народных традиций направлены различные фестивали, конкурсы русской культуры, вокального и инструментального творчества, а также научно-практические конференции, посвященные вопросам сохранения, реконструкции и развития современного празднично-обрядового комплекса.

Современное состояние русской культуры можно охарактеризовать как своеобразное «четвертичное состояние». Одни традиционные элементы уже исчезли, другие сохраняются (полностью или частично), третьи трансформируются и приспосабливаются к изменяющимся условиям общественного быта. Наряду с этим идет постоянный процесс появления и включения в традиционную культуру новых и заимствованных элементов.

В настоящее время остро стоит проблема информационного обеспечения, так называемый «информационный голод».

Сегодня необходимо создавать различные творческие союзы, которые должны объединять людей с общим интересом к традиционной русской культуре, желающих восстановить и задействовать почти утраченный пласт народной культуры, сделать его достоянием и потребностью современного человека.

Процесс трансформации традиционных праздников с середины XIX в. шел по двум основным направлениям: с одной стороны, происходило увеличение зрелищных, развлекательно-игровых форм праздников (соответственно – увеличение роли детей и молодежи), а с другой – усиление официальной стороны праздников (официальной и светской). В начале XX в. большинство праздников сохранило традиционную основу, сложившуюся на основе многовекового синтеза языческих, христианских и общественно-гражданских элементов. Коллективизация, индустриализация, культурная революция мало повлияли на народные праздники, которые не связаны с религиозной идеологией. В начале XX в. они трансформировали в сторону развлекательно-игровых действ (Святки, Масленица, Иван Купала). По свидетельству информантов, «хоть и бедно жили, а весело», «все праздники отмечали сообща, выносили столы на улицу, накрывали их вскладчину» [6, с. 148]. Обязательным компонентом праздника являлись песни и пляски.

С конца 1980 гг. наступает новый период в развитии праздничнообрядовой культуры, обусловленный коренными изменениями в общественно-политической жизни России, в результате чего возрастает интерес к народным традициям, увеличивается роль средств массовой информации в жизни общества. Во многих сибирских деревнях, как отдаленных от городских промышленных центров, так и расположенных вблизи них, до сих пор совершается рождественско-новогодний обход домов; те из обходчиков, кто не умеет петь, ограничиваются поздравлениями. Хозяйки, как и в старину, припасают бутылку выпивки, разнообразное угощение в качестве закуски.

Сегодня во многих районах любители развлечься шуликуют в основном под Новый год. В тех районах, где ряженые не были известны под именем «шуликанов», традиции маскирования сохранились вместе с исполнением колядок или таусеней. Из рассказов неоднократно рядившихся подростков следует, что сегодня хуже всего привечают ряженых ветераны Отечественной войны и молодые семьи. Святочными персонажами, сохранившими в деревнях свое название до настоящего времени, являются «шуликаны», «цыгане», «домовушки». Костюм «домовушек» составляла неопрятная, вывернутая швами наружу одежда, «кулем» поставленный надо лбом, неаккуратно завязанный платок, вставленные из сырых овощей зубы [1, с. 126–132].

Маскирование, являясь архаичной частью русского святочного обряда, сохранило костюмы (маски), прообразы которых восходят к ранним формам верований. В период временного торжества сил зла и мрака (хаоса), что было характерно для новогодья, ряженые символизировали эту борьбу, воплощая всякого рода «нечисть». Благодаря маскированию персонажи приобретали статус пришельцев из иного мира. Судя по многочисленным типам шуликанов, включавших всех представителей нечистой силы, их роль заключалась в «притягивании» к себе как можно большего количества злых духов. Ведь, согласно представлениям сибиряков-старожилов, последние представляли такую большую активность, что не только работать в эти дни не представлялось возможным, но и появляться на улицах. Шуликаны заходили в дома для того, чтобы хозяева имели возможность совершить необходимый для своего благополучия ритуал, одарить пришельцев, а позднее – повеселиться с ними. Таким образом, срабатывал механизм самоочищения, в котором какая-то часть селян добровольно выполняла роль, подобную библейскому «козлу отпущения грехов». Символическое уничтожение атрибутов маскирования в печи или в костре, купание бывших шуликанов в крещенской проруби – все это символизировало избавление от вредоносных сил.

Считается, что все эти «чудачества» ряженых служат способом развлечения, и многие не верят в их «экстрасенсорные» способности (гадать, приносить удачу). В разных селениях обходы домов осуществляют дети и подростки либо взрослые.

Примечательно, что лишь в последней четверти XX в. в сельской местности распространились в качестве новогодних традиций украшения в домах сосен, елок, раздача подарков; совсем недавно, в 1990-е годы, в основном в пригородных селах, появился обычай пускать ракеты, салюты китайского производства. Селяне, особенно молодежь, не спят и празднуют обе новогодние ночи – старого и Нового года.

В настоящее время после довольно длительного перерыва возобновились обходы домов, сопровождающиеся исполнением песен. Однако в селах с когда-то богатейшими песенными традициями теперь многие песни оказались забыты. Довольно часто встречается исполнение общеизвестных «народных» песен середины XX века.

Сегодня понятие «шуликан» не употребляется, многие даже не знают этого слова, в лучшем случае, «колядовщики», «коляда». Этот обряд полностью принял развлекательно-игровой характер, нечто сакральное почти исчезло. Ради интереса многие молодые люди еще гадают во вре-

мя Святок. Даже в XXI веке в начале января, вечером можно встретить странно одетых веселых людей. Но они не поют уже колядки, а исполняют любые современные песни (сегодня – даже так называемую «попсу»). На сегодня сценарий колядования таков:

- какая-нибудь необычная одежда (настоящие костюмы с масками, конечно, уже редкость);
- обсыпание зерном домов (это еще часто встречается);
- поздравление с праздниками;
- исполнение песен;
- одаривание хозяевами колядовщиков (сегодня – это сладости и спиртные напитки).

Смысл святочного гадания также до неузнаваемости трансформировался. На Руси существовало множество способов гаданий. Те, которые используются сейчас – это лишь малая доля.

Многие традиционные «тексты» ныне бытуют в условиях, принципиально отличающихся от первоначальных. Активное бытование песенного фольклора способствовало хорошей сохранности текстов. Обрядовый фольклор в большей части хранится в памяти людей старшего поколения, однако степень его сохранности неодинакова. В этом отношении обряды и обрядовый фольклор можно разделить на две группы. В первую (большую) часть входят обряды, о которых информаторы старшего поколения могли слышать (а в лучшем случае они могли их видеть) в детстве или в молодости. Во вторую группу входят рассказы об обрядах, участниками которых были сами рассказывающие.

Задачей нашего времени является изучение явления «народной художественной культуры» и закономерностей ее функционирования в современном социокультурном пространстве для формирования русского национального самосознания. В современном мире в систему народной художественной культуры справедливо включают три основные подсистемы: крестьянское творчество, кустарные художественные промыслы и городское народное искусство.

Для использования народного потенциала необходима разработка и внедрение программ сохранения, развития и возрождения народного художественного творчества во всех регионах страны, где сохраняются традиционные центры народных ремесел. Внедрение этих программ должно рассматриваться как государственная политика. Подтверждением этих требований времени является Указ Президента Российской Федерации «О мерах государственной поддержки народных художественных промыслов» от 7 октября 1994 г. и Федеральный закон Российской Федерации

«О народных художественных промыслах» от 15 января 1999 г. В январе 2007 г. президентом Российской Федерации В. В. Путиным под подписан указ «О сохранении нематериального наследия России». По указу президента работу по сохранению, возрождению и развитию народного искусства осуществляют Государственный республиканский Центр художественного творчества, Российский Дом народного творчества, Кемеровский областной центр народного творчества и досуга, а также муниципальные органы управления культуры Кемеровской области на местах.

Сегодня народная культура в России существует не как реликтовая достопримечательность, а как повседневная данность. При всей многогранности своей внутренней структуры культура представляет определенную целостность, состоящую из множества систем и подсистем. Именно поэтому культура способна сопротивляться внешним воздействиям и самовосстанавливаться, когда какая-то ее часть оказывается разрушенной. Таким образом, можно заключить, что традиции являются сохранившимся и востребованным наследием, имеющим в настоящее время нормативную ценность.

Подводя итоги, можно сказать, что в России каждый народный праздник сопровождается обрядами и песнями, и нет необходимости обосновывать и доказывать, что музыкальный песенный фольклор – это ценнейшее культурное достояние, которое необходимо осваивать, любить и беречь. Широкое общественное внимание к фольклору в наши дни подчеркивает его неразделимость с современной культурой. Сегодня перед фольклористами и музыкантами стоит непростая задача. Она заключается в адаптации традиционной музыкальной культуры к преобразованиям, характерным для нашей эпохи, что позволит сохранить фольклор не как реликт, а как живой функционирующий пласт культуры. В современной культуре мы видим фольклорный компонент в двух видах: фольклор как живую традицию во всех ее проявлениях на селе и в городе и использование фольклора в результате творческого его переосмысления композиторами, хормейстерами, педагогами и так далее

В настоящее время возрастает интерес к народному искусству, но так называемые «переработчики фольклора» не всегда сохраняют «народную мудрость» произведения, ту «изюминку», которая непонятным образом притягивает к себе и заставляет собирать и исследовать фольклор. Часто вместе со стремлением адаптировать и приблизить к современности те или иные народные традиции они уничтожают самое важное, и дальнейшая их передача поколениям прекращается – в связи с падением интереса к данному виду искусства.

В судьбе фольклора в настоящее время начинает проявляться тенденция к улучшению (взаимодействие крестьянского фольклора и современного любительского искусства). По всей стране создаются фольклорные ансамбли, проводятся фестивали, концерты, конкурсы. Новые праздники соединяют традицию, обычай, ритуал с современным направлением быта и культуры населения. Носители аутентичного фольклора уже не отказываются выступать на концертных площадках, то есть в несвойственной им обстановке. На сцену выносятся не только отдельные части того или иного обряда, иногда программа построена полностью на материале отдельно взятого обряда. Это позволяет наглядно представить, как все происходило, и часто такие программы рассчитаны на непосредственное участие в них зрителей.

Фольклор вышел на теле- и радиоэстраду, привлек к себе всеобщее внимание, стал одним из ярких событий нашей художественной жизни. В полный голос зазвучал песенный фольклор не только от носителей традиций, но и в исполнении профессиональных и самодеятельных артистов.

Пришло понимание того, что сохраниться может лишь живая культура, меняющаяся в соответствии с окружающей жизнью, а не противостоящая ей. Изоляция фольклорной культуры способствует не охране ее, а наиболее скорому отмиранию. В настоящее время происходит постепенное возрождение национальных традиций, формирование исполнительского жанра, положительно влияющего на культуру народа.

Литература

1. Григорьева Е. И. Генезис и эволюция народных промыслов и ремесел (региональный историко-культурологический аспект). – Тамбов, 1999. – 346 с.
2. Гусев В. Е. Русская народная художественная культура (теоретический очерк). – СПб., 1993. – 230 с.
3. Московкина А. С. Народная празднично-обрядовая культура в содержании подготовки специалистов по социально-культурной деятельности и НХТ. – М., 2003. – 267 с.
4. Панфилов В. В. По старому русскому обычаю: Сб. обрядовых представлений и праздников. РИГ. – М., 1997. – 186 с.
5. Русский народный праздник: Научно-практическое пособие для работников культуры и образования / отв. ред. М. А. Жигунова, Н. А. Томилов. – Омск: Наука, 2005. – 213 с.
6. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. Собр. М. Забылиным. – М., Изд. книгопродавца М. Березина, 1880. – 320 с.

СПЕЦИФИКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Васильева К. В.

Анализ произведений изобразительного искусства России второй половины XX века позволяет характеризовать современный художественный процесс по следующим аспектам: организационному, техническому и социальному. Первый аспект раскрывает систему организации художественного процесса, в котором ведущие позиции занимают кураторы, критики и художники, формирующие понятие актуального искусства.

В художественной жизни в последние десятилетия собственно художник уже не играет главной роли – его место занял «куратор», а выражение «произведение искусства» подменилось словом «проект» – самовыражение художника в заданных бюджетных и концептуальных рамках, где куратор объясняет зрителям, в чем самовыражение состоит, а галерист обеспечивает резонанс художественной акции.

Состояние современной мировой экономики привело к тому, что искусство выдвинулось в ряд наиболее эффективных объектов инвестирования. На формирование и поддержку высоких цен на произведения искусства работают как отдельные люди, так и профессиональные сообщества и организации, в первую очередь инвестиционные фонды, галерейные, дилерские, коллекционерские и, в определенном смысле, даже музейные сообщества. Более того, мировой арт-рынок заинтересован в создании новых капиталоемких брендов, которые смогли бы пополнить «золотой запас» искусства. Главной лабораторией этих новых художественных имен стало современное искусство.

Утверждение тех или других художников на арт-рынке очень похоже на то, что происходит с утверждением любого бренда или марки на обычном рынке. Искусство сегодня становится тем же товаром. И механизмы популяризации художников схожи, хотя и не тождественны, с раскруткой других товаров. Не тождественны потому, что сам продукт (современное искусство) рассчитан не на массовую аудиторию, а на узкий круг эстетически и идеологически подготовленных потребителей или на тех людей, чьим политическим и социальным интересам, например, радикальным, данное искусство отвечает. Кураторы и галеристы взращивают автора для рынка: находят для него гранты, заказы, продвигают его для участия в проектах, устраивают выставки, печатают каталоги, вывозят на ярмарки, вкладывают в него деньги и тому подобное Идеи большинства кураторов

определяют историю искусства второй половины XX века не в меньшей степени, чем работы самих художников, которым в такой ситуации остается лишь выполнять заказы [См.: 7, с. 107].

Продвижение художественного бренда происходит примерно одинаково. Художник и галерист (или куратор) совместно разрабатывают проект, который будет актуален в сложившейся художественной ситуации, а значит, и на рынке. Затем публично представленный художественный проект (в галерее, на площади, ином выставочном пространстве) должен получить освещение в СМИ, где для широкой аудитории объясняют смысл того, что делает художник. Так запускается механизм продвижения имени, который должен работать постоянно и циклично. Когда определенный уровень популярности уже достигнут, появляются покупатели (не обязательно любители или собиратели), которые согласны платить за готовые работы конкретного автора или выступить заказчиками будущих.

Широкое поле для художественного эксперимента лежит также в области дизайна, рекламы и актуальной политики. Художники во всем мире постоянно и успешно работают, выполняя заказы этих индустрий и способствуя созданию новейших рекламных и политических образов. Интересно, что эффективным средством воздействия на общественное сознание становятся очень часто не художественные составляющие произведений, а будоражащие умы темы – религиозные, национальные, патриотические и тому подобное Сенсация, спровоцированный управляемый скандал вокруг художественного события могут быть также использованы для достижения конкретной финансовой или политической цели.

По мнению искусствоведа Михаила Каменского, современный художник идет между коммерцией и политическим заказом. Если художник по-настоящему талантлив, то он сможет преодолеть соблазны и войти в историю искусства, но настоящую цену за его работы заплатят только после смерти. Если же он полетит на манящие огоньки гламурных и политических костров, то в них ему и сгореть [7, с. 107].

Другим существенным аспектом в характеристике российского изобразительного искусства второй половины XX века является *технический аспект*, отражающий приверженность современных художников к тем или иным жанрам, видам и техникам изобразительного искусства.

Говоря о современном художественном языке, особо следует отметить жанр фотографии, ставший каноном визуального плана современной художественной традиции. Необходимость капиталистического общества в культуре, основанной на изображениях, привела к тому, что за 150 лет фотография радикально трансформировала условия функционирования

традиционных искусств. Когда в XX веке ей также был дарован статус искусства, она сразу же поставила его под сомнение. Ценностью стало не само искусство, а уникальный момент, когда не искусство, то есть то, что существует само по себе, помимо человека, становится искусством. Фотография до бесконечности способна воспроизводить то, что имело место быть только один раз, что никогда не повторится в экзистенциальном плане. Теперь фотографы упорно соперничают с художниками, подчиняя картину риторике фотографии.

За время своего существования, по точному замечанию американки Сьюзен Зонтаг, фотография, обучив нас новым коммуникативным кодам, изменила и расширила наши представления о том, что достойно быть замеченным и за чем мы вправе наблюдать. «Фотография представляет собой грамматику, и что важнее, этику визуального восприятия» [6, с. 165]. Фотография подавляет все другие виды изображения: нет гравюр, нет фигуративной живописи, за исключением той, которая подчиняет себя канону фотографии. Поэтому онтологическая сущность фотографии, то есть тот существенный признак, благодаря которому она выделяется из всей совокупности изображений, – очень серьезная проблема в общей теории искусства.

Причина распространения фотоизображений в обществе потребления коренится в их независимости от мастера, а их вездесущность связана с его механическим происхождением. Способность фотоаппарата одновременно субъективировать реальность и объективировать ее – идеально удовлетворяет потребности современного капиталистического общества. Фотоаппарат определяет действительность как зрелище (для масс) и как объект надзора (для правителей) [См.: 6, с. 178–179].

Ролан Барт полагал, что «власть фотоизображения над человеческим сознанием кроется в присущей ей силе очевидности. Ничто написанное не может сравниться с ней по истинности. Текст и другие формы восприятия, в том числе и живопись, задают объект недостоверным, оспариваемым образом, тем самым побуждая нас относиться с недоверием к тому, что мы, как кажется, видим или слышим. Чтобы убедить нас в чем-либо, от них требуется огромное количество предосторожностей: в свидетели призывают логику, а в ее отсутствие – клятву, данную под присягой» [1, с. 68].

Фундаментальная и, одновременно, наивная вера в то, «что было», привела человека к мысли, что фотография никогда не лжет. Считалось, что она может обманывать в отношении смысла вещи, но не в том, что касается ее существования. Но современность убедительно показала, что

фотография оказалась беззащитной перед манипуляциями – использованием ретуши и компьютерных технологий для достижения эстетических и политических целей. И тем не менее фотография пока превосходит все то, что смог придумать человеческий дух для того, чтобы убедить нас в существовании реальности.

В отношении же осмысления этой реальности искусство сегодня опережает все другие формы, обозначая разом видимое и условия видения. Это привело к появлению во второй половине XX века нового художественного языка, адекватного этой откровенно рефлексивной процедуре и возникновению новых видов и жанров современного искусства. К их числу можно отнести процессуальное искусство (другое название «акционизм») – хэппенинг, перформанс, акцию. Это искусство, смысл которого заключается в действиях самого художника. Язык искусства второй половины XX века свидетельствует об изменении характера соотнесенности между реальностью произведения и реальностью окружающего мира. Персонажи произведений утратили определенность, достоверность, авторы расстались с предметностью реального мира, повествовательностью, детализацией, что свойственно классической традиции. А сама традиция стала объектом для бесконечных обыгрываний, игры и эксперимента.

К актуальным видам искусства также можно отнести инсталляцию, живопись действия, видеоарт, боди-арт. Приверженцы боди-арта возвращаются к истокам, пытаются воссоединить изображение с его основой, вернуться к эпидермическому контакту. Тело художника (или его модели) становится полигоном, естественным «холстом»: пирсинг, татуаж, насечки (скарификация), раскрашивание. Другие художники прибегают к технике «живых картин», где вместо написанных красками изображений мы видим реальных людей; этим достигается эффект сталкивания тела и его изображения [См.: 5, с. 125].

Помимо процессуального искусства, продолжают развитие такие виды искусства, как коллаж, ассамбляж, реди-мейд, возникшие еще в модернистских течениях первой половины XX века.

В характеристике современного изобразительного искусства не менее важен его *социальный аспект*. Известно, что искусство находится с картиной мира в очень тесной – прямой и обратной – связи. Так, искусство есть отражение в художественном произведении картины мира его автора, который всегда есть человек своего времени. В результате искусство любой исторической эпохи более или менее полно воспроизводит доминирующую в то время картину мира со всеми ее индивидуально

своеобразными вариациями, присущими конкретным авторам художественных произведений. Художник как представитель определенной субкультуры всегда служит выразителем ее идей, настроений, чаяний. Более того, в художественной культуре все элементы в той или иной степени служат выражением своеобразного мировидения – эпоха смотрится в свое искусство, как в зеркало.

Искусство формирует картину мира человека с помощью художественных образов – специфической для искусства формы выражения мыслей и чувств художника. Некое духовное содержание, рождаясь в воображении художника, через художественные образы воплощается в создаваемом им произведении с помощью языка соответствующего вида искусства – живописного или пластического, словесного или музыкального, сценического или экранного. Этот образный язык воспринимается аудиторией, в результате чего духовное содержание произведения становится достоянием внутреннего мира зрителя, читателя, слушателя. В этой связи уместным представляется рассмотреть этическую составляющую современного искусства.

На сегодняшний день в современном искусстве этика часто становится всего лишь компонентом художественного языка или элементом процесса создания произведения, а не тотальной позицией, определяющей художественный процесс и художественное производство во всех его проявлениях [8, с. 37].

Нечто приближенное к этическому взгляду в 2000-х годах проявляется в документальном видео, активистских проектах и искусстве перформанса. Последовательная этическая позиция 2000-х – в оппозиции симуляционной репрезентативной художественной стратегии.

Зачастую актуальный художественный жест признается зоной этической провокации и неблагополучия, причем власть подчас признает в нем концентрированную угрозу и принимает против него карательно-репрессивные меры, а художественная среда видит в нем дополнительный стимул к самоидентификации через непримиримые споры (перфоманс А. Тер-Оганьяна на ярмарке Арт-Манеж в 1998 году; выставка «Осторожно: религия!» в Музее Сахарова в январе 2003 года и прочее). Так этические диверсии и неприкрытая конфликтность, вызывая шумный публичный резонанс, приносят медиальную известность художественному проекту [3, с. 10].

Современность настойчиво ставит художественную практику перед выбором: пасть жертвой индустрии развлечений или решиться на критическое действие и заново определить свое место в социальной сфере. Если художник выбирает второй путь, он опять становится перед выбо-

ром между стремлением к художественной автономии и требованием публичной ангажированности. И здесь поэсис часто уступает праксису.

Слияние власти и капитала привело к неуклонному поглощению относительной художественной автономии ростом институциализации: процессом, в ходе которого социально значимые практики становятся достаточно регулярными и долговременными. Художник и зритель все более и более социализируются: прежде всего – посредством регламентации и организующего упорядочения номенклатуры ролей. Однако встречаются они среди принудительной безответственности еще не кодифицированных, постоянно меняющихся правил игры.

В такой конфигурации художник приравнен к производителю рыночного товара: либо продукта, либо проекта. Соответственно и событие искусства мыслится продуктом или проектом рыночных либо конституционных стратегий. В результате сфера художественной деятельности трансформируется в искусство стратегий, замкнутых на социальных стратах – кругах, группах или слоях, всякий раз размеченных общими признаками, прежде всего, статусными признаками власти и капитала.

Литература

1. Барт Р. Camera Lucida. Комментарий к фотографии / перевод с французского. – М.: Изд. – «Ad Marginem», 1997.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / перевод с английского. – М.: Медиум, 1996.
3. Голынко-Вольфсон Д. Этика «нулевых» // Художественный журнал. – 2005. – № 57.
4. Жидков В. С., Соколов К. Б. Искусство и общество. – СПб.: Алетейя, 2005.
5. Комар Ф. Искусство и человек / перевод с французского. – М.: ООО Астрель, 2002.
6. S. Sontag. On Photography. – New York, 1976.
7. Каменский М. Современный художник между коммерцией и политическим заказом // Профиль. – 2007. – № 8.
8. Фикс Е. Без глаз // Художественный журнал. – 2005. – № 57.

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ГОРОДА

Миненко Л. В.

В соответствии с концепцией Э. Тоффлера, урбанизационные процессы усилили продолжающийся в истории распад земледельческой цивилизации как определенной целостной системы, вызвавшей к жизни ин-

ституты религии, нравственности, образа жизни, духовности. На ранних этапах истории земледельческой культуры уже существовали города, но в них жили только земледельцы. Лишь со временем урбанизация приводит к альтернативной культуре – городской, потребовавшей для своего развития особого психологического потенциала личности. Развитие этого потенциала и институционализация свойственной его носителям картины мира все больше отрывает города от земледельческой цивилизации. Но поскольку полностью такого отрыва до сих пор не происходит, то городская культура предстает в виде множества групповых и коллективных образований, в которых причудливо соединяются земледельческие традиции и предпринимательские ценности [См.: 3, с. 66–67].

Активным индивидам рост городов позволял порывать с традициями. Вытесняемая созерцательность земледельца приводит к радикальному изменению чувства времени, что особенно очевидно для городского населения. В городской культуре человек отрывается от циклического, то есть постоянно возобновляемого в настоящем значимого события, связанного с деятельностью предков, и включается в линейное время истории.

Специфика сегодняшнего состояния городской среды, тенденции ее развития определяются процессами, происходящими на двух основных уровнях: физические характеристики города и его культурно-экологические параметры [См.: 2, с. 46].

В настоящее время объективно определились (как актуально значимые) качественные изменения практически во всех сферах жизнедеятельности общества, как бы венчающие совокупность многих и разных преобразований, событий, которыми был насыщен весь динамичный XX век.

На разных этапах развития именно город фиксировал социокультурный потенциал и характер организации общества той или иной эпохи, формации. В формах своей организации и условиях функционирования он запечатлевал особенности движения общества цивилизации, кодируя и развертывая во все времена социопрограмму цивилизованного, а потому и урбанизированного общества. Не случайно в наши дни проблема города и урбанизации становится одной из наиболее актуальных не только в силу глобальных перемен в самом урбанизированном процессе и роста значения города, но также и в связи с усложнением ситуации его функционирования и его нового места в развитии общества. Особый смысл проблема города приобретает в понимании процесса и содержания перехода к новому будущему обществу. Включенный в новые системы связей, город, разграничивший свою закрытость, втягивая в свои границы и системы отношений внегородское пространство и одновременно

выплескивая нормы городской жизни за свои пределы, во все большей степени выступает в новом качестве при структурировании общего социокультурного пространства. В своем новом функционировании он ломает региональные и национальные рамки, некогда им собираемые и поддерживаемые.

Город в состоянии новых изменений и перехода, приобретает новый смысл, но сохраняет чрезвычайно новое значение именно как конструкт перехода уже в силу кумулированного им интеллектуального, энергетического потенциала современного общества.

Расширение городских пространств и предметного мира, увеличение плотности населения, интенсификация внутригородских связей имеют для жителей современного большого города важные психологические, социальные и культурные последствия. Появление новых районов-новостроек и удаление их от учреждений культуры, интенсивность пространственных передвижений, повышенная плотность в условиях современного большого города делают более частыми вынужденные контакты между людьми, усиливая их степень психического напряжения и стремления по-новому организовать структуру этих контактов. Фактором, ухудшающим жизненную среду большого города, является шум, загрязнение воздушного бассейна.

Другой важнейший аспект городской среды, влияющий на психическое состояние человека, – это сильнейшее информационное поле, которое обеспечивается средствами массовой коммуникации. С их помощью люди включаются в обширные коммуникативные процессы. Средства массовой информации расширяют границы культурного поля. Благодаря им доступ людей к ценностям городской культуры, в том числе и лучшим образцам ДПИ, расширяется через активность учреждений культуры (музеи, выставки, галереи и тому подобное). Возникает необходимость понимания, каким образом и с каким результатом для себя люди используют различные элементы созданной ими среды. Выделим основные социально значимые черты, детерминирующие сегодня специфику городской культуры.

Важнейшим аспектом городской жизни является производительный труд. Высокая степень взаимозависимости людей в их отношениях друг с другом и орудиями труда сегодня воспринимается как важная проблема, характерная для социокультурной ситуации городской жизни. Темпы роста городов и степень динамизма их пространственных параметров связаны с такими изменениями жизненной среды, которые люди воспринимают как социально значимые. Интенсивность воздействия этих изменений

велика, ибо они распространяются на основные аспекты условий городской жизни, меняется культурная экология городской жизни, ситуации, входящие в состав образа жизни (труд, обучение, потребление товаров и услуг, отдых и тому подобное). Современная городская культурно-информационная среда стимулирует у людей активное поведение, связанное с отбором и поиском нужной информации. Социокультурная ситуация, таким образом, характеризуется необходимостью найти способы активного и целенаправленного использования элементов окружающего культурно-информационного поля.

В современном городе сложились две структуры ДПИ. Одна из них – институциональная. Это университеты, академии культуры и искусств, институты с факультетами прикладного творчества, факультеты повышения квалификации как самостоятельная структура и функционирующая при вузах, средние специальные образовательные учреждения – колледжи культуры и искусств, педагогические колледжи, лицеи, профессиональные училища. Институциональная структура выполняет образовательную функцию, готовит квалифицированных специалистов, призванных возрождать традиции национальной культуры, создавать изделия народных художественных промыслов, обучать методикам организации работы по пропаганде русских и национальных ремесел, проводить исследовательскую работу по изучению бытовавших традиций ДПИ. Вторая структура – неинституциональная, представляющая собой неорганизованное творчество в различных его формах. Существующая ныне экономическая ситуация позволяет успешно развивать институциональную структуру ДПИ. Современный российский город располагает развитой сетью учреждений дополнительного образования. Только в городах Кузбасса объединений указанного типа – 14487.

Структуру социально-культурных институтов, осуществляющих в настоящее время трансляцию декоративно-прикладного искусства в условиях города, можно представить тремя уровнями:

1) *начальным уровнем,* куда мы относим а) общеобразовательные школы, гуманитарные гимназии, лицеи, б) церковно-приходские и воскресные школы, в) центры дополнительного образования, включающие в себя центры детско-юношеского творчества, дворцы и дома творчества, детско-юношеские студии, станции юных натуралистов, детские оздоровительные лагеря и площадки;

2) *средним уровнем* – с двумя блоками. Первый, дающий начальное профессиональное образование, – профессиональные училища, училища культуры и искусств, профессиональные колледжи и лицеи. Второй – монастыри мужские и женские;

3) *высшим уровнем,* имеющим также два блока; а) высшие учебные заведения (университеты, академии, институты культуры и искусств, с факультетами декоративно-прикладного искусства) – государственные и коммерческие; б) профессиональные студии, частные галереи, студии при музеях декоративно-прикладного искусства и народных промыслов.

Взаимодействие образования и культуры (как части и целого) есть фактор социальной жизни, ее норма, заданная самим определением культуры.

Как можно определить перспективы развития ДПИ в современных сельских условиях? Они неутешительны. Обозначим основные препятствующие этому тенденции и факторы.

Сохраняют свою силу идеи абсолютной урбанизации. Статистическая информация свидетельствует, что наступление города на деревню по различным причинам продолжается во всех странах. Жизненная среда людей, ранее подвластная контролю, достигла таких масштабов развития, что превращается в нечто самостоятельное и ускользающее от контроля человека, что ограничивает, подавляет его силу, волю, свободу. Не поддаются регулированию экологические проблемы. Распространяется концепция саморазвития жизненной среды, все более отдаляющейся от человеческой деятельности и противостоящей ей. Высказывается мнение, что характер отношения человека к жизненной среде изменяется от активного воздействия на нее к пассивному подчинению объективным процессам. И все же современная цивилизация более благоприятна для развития города, чем деревни.

В 1970-е годы укрупнение хозяйств привело к объединению колхозов, совхозов, районов, объектов социально- культурного назначения, в результате чего исчезли многие малые и средние поселения, а с ними и носители традиционной культуры. Нет возможности регулировать жизненную среду села, тенденцию разрушения преемственности сельских поколений. Отсутствие строительства дорог привело к ограничению связей между поселениями. Идея распространения городского образа жизни породила в деревне новую архитектуру и застройки городского типа – многоэтажные дома. Но для сельского жителя главная ценность – приусадебная земля. Снизился уровень жизни сельского населения. Социальный слой культурной среды села представляет сегодня тесное взаимодействие традиционных, дошедших из глубины веков и современных, рационально созданных человеком элементов. В условиях сельской общины испокон веков складывались и передавались из поколения в поколение нормы и правила, определяющие жизнедеятельность. Они существовали в виде

народных обычаев, традиций, образцов поведения, которые жестко, но негласно регулировали действия и поступки людей. Эти нормы и правила передавались устным способом в процессе самой деятельности и общения на уровне обыденного сознания. Наряду с традиционными сегодня действуют нормы и правила рационального характера, закрепленные законодательно. Часто сельский труженик в производственных отношениях соблюдает современные рациональные нормы и правила, а в своей обыденной жизни руководствуется традициями и обычаями прошлого; нередко они приходят в противоречие. Социально несправедливый раздел собственности привел в сельской местности к обострению чувства обделенности и усилению пьянства.

В последние годы на селе все ярче проявляется тенденция обособления социальных групп по возрасту, уровню образования, характеру деятельности. Выделяется молодежь, ориентирующаяся на городскую культуру, и старшее поколение, являющееся носителем культурных традиций прошлых лет. Молодежь обособляется в кругу своих сверстников, недооценивает советы старших, их знания, ценности, нормы и образцы жизни. Старшее же поколение уже не решается учить молодых от растущего осознания собственного несовершенства, что приводит к постепенной утрате традиций народной культуры.

Сельские учреждения культуры создают возможности для проникновения городской культуры, вытесняя этническую, заменяя ее массовой. Традиционные формы культуры заполняют вакуум в малых типах поселений, где много верующих и сохранены праздники и обряды, связанные с древней культурой и бытом. Сами учреждения культуры, призванные материально, идеологически и методически обеспечивать творческую деятельность жителей села, находятся на крайне низком уровне. В современной ситуации жители села проявляют склонность к занятиям в домашних условиях в русле традиций народного творчества. В связи с этим приобретает особую значимость материальное благосостояние семьи, поскольку для творческого процесса требуется не только мастерство и вдохновение, но и различного рода материалы и инструменты. Материальное благосостояние сельского жителя остается намного ниже городского. И хотя в обществе есть определенная идеологическая установка на возрождение, развитие и сохранение народного художественного творчества, что определенным образом стимулирует культурную активность сельских жителей, однако финансовые проблемы являются значительным тормозом. Известно, что каждому виду творчества присуща своя специфика. Однако даже издание методической литературы нуждается в материаль-

ных ресурсах, специалистах, способных обобщить работу отдельных народных мастеров и довести ее до уровня методических разработок, что под силу только городскому специалисту. В условиях села практически отсутствуют специалисты, призванные заниматься хранением и передачей традиционных культурных ценностей. Вещественные элементы культуры хранятся в семьях и передаются по наследству, а иногда и просто уничтожаются за ненадобностью (устаревшие предметы быта, одежды и др.) И хотя во многих селах имеются музеи, где собрана старинная домашняя утварь и предметы, принадлежавшие прославленным землякам, однако нет средств на реставрацию и хранение этих образцов.

Особенности потребления культуры на селе связаны с продуктами народного творчества, которые зависят от возможности доставки в село предметов культуры (встречи с творческими людьми, доставка литературы, в том числе и методической, выставки, концерты или, наоборот, поездки жителей села на культурные мероприятия). Сейчас становится все сложнее осуществлять такую деятельность из-за отсутствия транспорта, пассивности сельского населения, а также ограниченности финансовых средств на культурные мероприятия. Таким образом, трансляция культурных ценностей среди сельского населения регионов является трудноразрешимой практической проблемой [См.: 1, с. 27–32].

Одной их мощных организационных сил в развитии ДПИР в традиционной культуре России выступали монастыри. Монастырская культура включала ручную работу и ремесла как один из неотъемлемых компонентов не только по причинам экономического характера, но и по духовным соображениям. Высшее духовное достоинство монастырского трудничества обусловило то обстоятельство, что на Руси начиная с XIV века центрами ремесла стали православные монастыри. Уклад монастырской жизни давал большие возможности профессионализации, чем многофункциональное крестьянское хозяйство, где хозяин или хозяйка вынуждены быть универсалами, должны были уметь делать все. Фактически монастыри были центрами, от которых волнами по округе расходились технологические умения и новации производства прикладного искусства и живописи. Погром и закрытие монастырей в 1920–1930-е годы является, наряду с проводимой большевиками целенаправленной политикой раскрестьянивания страны, одной из главных причин упадка столь развитой до революции 1917 года традиционной сферы деятельности русского человека.

Появление промышленного, фабричного производства предметов повседневного быта также способствовало ее исчезновению, сделав

ручной индивидуальный труд нефункциональным, экономически неоправданным. В окончательный упадок эта сфера деятельности пришла, видимо, в 1960–1990-е годы. Сохранились лишь искусственно поддерживаемые высокохудожественные виды ремесла, поддерживающие имидж «русскости», внешние признаки национального колорита и национальной идентификации русских людей. Но в 1990-е годы ведущие страны мира зримо начали входить в новую стадию экономического и социального развития, по-разному называемую: информационное, постиндустриальное, постэкономическое и тому подобное общество. Многообразие терминов говорит о том, что содержание и сущность этого нового этапа еще четко не определились.

Особенностью современного цивилизационного развития является тенденция к преодолению массовизации производства вещей, зримый рост ценности индивидуальной деятельности, выражающей творческие потенции отдельного человека. Такую индивидуализацию труда для многих людей обеспечивает ныне информационный сектор экономики, всеобщая компьютеризация производства и жизнедеятельности. Однако, на наш взгляд, совершенно неизбежна реабилитация в глазах современного человека, особенно российского, тех традиционных форм деятельности, которые органично содержали в себе творческое начало, давали уникальный выход творческим способностям человека, его индивидуальной одаренности. Одной из таких форм является декоративно-прикладное искусство и ремесла.

Главная проблема в деле возрождения традиционных форм ремесел и декоративного искусства состоит в том, что они должны обрести новую функциональность. Они возникли когда-то из потребностей человека, ведущего определенный образ жизни – в период господства крестьянской цивилизации. В настоящее время основная часть населения страны живет в крупных городах. Непосредственно экономической необходимости заниматься какими-то ремеслами и промыслами нет. В возрождении ДПИР нет оснований надеяться на то, что удастся в каких-то значительных масштабах приобщить к этому взрослые поколения. Надежды на восстановление утраченного и дальнейшее развитие национальных устоев жизни, в том числе в сфере материальной культуры, можно связывать только с детьми и молодежью.

Сегодня многие традиционные ремесла, когда-то активно развивавшиеся при монастырях и церковных приходах, утрачены, или сохранены лишь немногими мастерами. Современная семья также не может обеспечить, за небольшим исключением, даже элементарного обучения

и приобщения подрастающего поколения к этой области деятельности. В массовой образовательной школе ДПИР плохо пока приживается, сокращены учебные программы по обучающему труду (вышивке, вязанию, шитью и тому подобное). Причины этого самые разные: перегруженность учащихся учебными предметами, бюрократические препоны, отсутствие каких-либо утвержденных государством нормативных документов по этому вопросу и тому подобное

На основе сказанного подчеркнем еще раз: для развития различных направлений ДПИ в современной России городская среда более благоприятна и предпочтительна, чем сельская. Возможно, лишь возрождение престижа сельского труда и целостного типа сельской жизнедеятельности приведет к изменению ситуации в лучшую сторону.

Литература

1. Михайлова Л. И. Социология культуры. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 146 с.
2. Орлова Э. А. Введение в социальную и культурную антропологию. – М.: Изд-во МГИК, 1994. – 212 с.
3. Хренов Н. А. Традиционная культура и игровой универсум земледельца // Славянская современная культура и современный мир. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998.

ИСКУССТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ В 60–70-х ГОДАХ XX ВЕКА

Ткаченко Л. А

В конце 1960-х годов произведения керамики перестали выполнять узкоутилитарную функцию и приобрели статус самостоятельных художественных ценностей, успешно используемых в эстетической организации жилого интерьера. Керамика «вышла» на улицы, в город, в парки, в общественный интерьер. Звонкий цвет, пластичность, благородство и вечность материала, безграничные возможности в создании художественных решений при помощи цвета, линии, формы, фактуры, рельефа, пространственных композиций, неограниченность масштаба произведений, то есть необычайный диапазон художественных возможностей, которые дает человеку глина, – все это вывело керамику на новые художественные горизонты и утвердило как самостоятельный жанр искусства. Современная художественная керамика способна синтезировать возможности живописи, скульптуры, графики – в то же время, обогащая их специфическими качествами материала.

В период 60–70-х годов проводилось множество выставок, где экспонировались произведения художественной керамики. Например, в августе 1971 года в Вильнюсе проходил первый в СССР Международный симпозиум художников – керамистов, одновременно во Дворце выставок Вильнюса была открыта выставка «Керамика СССР», Первая всесоюзная выставка керамики, которая дала возможность познакомиться с керамикой всех союзных республик. Выставка, проходившая под девизом «Национальные традиции в современной керамике», явилась итогом работы советских керимистов за период шестидесятых годов. «Выставка подтвердила, что развитие советской керамики происходило в общем русле художественной жизни республик, что специфические национальные черты творчества, связанные с традиционным искусством народа, трактовались керамистами в современном художественном понимании» [5, с. 4].

Керамика до последнего времени у всех народов нашей страны развивалась как область народного творчества, как вид гончарного ремесла. В период 60–70-х годов XX в. она определилась как творчество специалистов-художников, прошедших высшее профессиональное обучение.

Для современных художников художественная декоративная керамика – это область непрерывного экспериментирования, наиболее острого выражения новаторских и модных тенденций в декоративном искусстве данного периода и даже вообще пластических искусств.

В период 1960–1970 годов сформировались целые направления керамики со своими характерными национальными чертами и особенностями. В разных краях страны керамика развивалась неравномерно, своим путем. Тенденции, которые проявились в работах художников, представленных на Всесоюзной выставке «Керамика-1971», получили дальнейшее развитие в искусстве керамики на протяжении 1970-х годов и последующего периода вплоть до конца века.

Оживление, которое переживало искусство керамики в 1960–1970-х годах, благодаря возможностям встреч на симпозиумах и ежегодной подготовке к международным конкурсам, при всей стилевой неоднородности помогло оформлению «двух основных направлений в советской «профессиональной» керамике» [2]. Первое было представлено работами художников Российской Федерации, в основном художников-керамистов Москвы и Ленинграда, второе направление было по преимуществу связано с прибалтийской культурой.

Два основных качества были типичны для творчества московских керамистов: изобразительный характер сюжетов и скульптурный язык.

Фигурные группы, тематические рельефы, портреты стали главными жанрами декоративной керамики. Вазы и блюда остались, но они выполнялись с рельефом, или их плоскость нарушалась объемной живописью.

Керамика москвичей и ленинградцев в 1970-х годах соединяла разные средства изобразительного искусства, сочетая их во многих возможных вариантах. Пластическая форма сочеталась с живописью, иногда роспись акцентировала форму, иногда как бы продолжала пластику, иногда переходила в тонкий графический рисунок. Плоский рельеф и изображенная форма переходили в объемное изображение. Интерес к росписи способствовал появлению изображения человека с его эмоциями, а также красоты и гармонии окружающего мира. Это привело к возрождению изобразительности в декоративном искусстве. Художники также ставили важную задачу соотношения скульптурных объемов с окружающим пространством.

В основе поисков керамистов лежали традиции советской керамики довоенных лет, таких художников, как И. Ефимов, И. Фрих-Хар, И. Чайков. Творческий опыт советских художников, складывающийся из ряда фрагментов в определенную традицию, являлся почвой для исканий современных керамистов московского и ленинградского круга. Традиция эта не была прервана, она продолжалась в работах Е. Гуревич, М. Рабинович, О. Малышевой, М. Пермяк и М. Фаворской 1950–1960-х годов. Скульптурная керамика не была совсем забыта. Она приостановилась на время в своем развитии, а после подъема нового направления – современного формотворчества вернулась в прежнее русло, в противовес, как альтернатива этой не очень близкой и понятной керамике. Вернулась уже осмысленная заново, в современном духе.

Последующие выставки 1972–1977-х годов показали, что новый метод увлек большое число художников. В Москве проходили выставки под названием «Московская керамика». Например, в 1974 году в ней приняли участие В. Петров, И. Афанасьева, А. Дудова, В. Малолетков, Л. Сошинская, Т. Ган, О. Малышева и другие. К декоративной керамике стали обращаться профессиональные скульпторы – А. Пологова и Т. Соколова.

В ленинградской керамике сложилась иная «живописная» школа, развивающая традиции мирискуснической декоративной графики. На выставках «Одна композиция» ленинградских керамистов, где выставляли свои работы 16 художников, на протяжении более чем десятилетия, с 1974-го по 1887 год, грань декоративных и станковых возможностей керамики была показана в полной мере. Лидерами ленинградских керамистов были М. Копылков, В. Цывин, А. Задорин, В. Гориславцев,

Н. Гущина и другие. Ленинградцы по-своему воплотили на практике выдвинутый теоретический принцип: в основе предметности форм ленинградских керамистов не вещь, не программируемый ими керамический сосуд, а то, что стало самостоятельным элементом, а именно объемный керамический пласт, пластическая композиция.

Хотя московская и ленинградская школы керамики различались между собой, но они шли в общем русле развития русской керамики. Спецификой русской керамики всегда был литературно-повествовательный подход.

Второе направление связано с прибалтийской культурой. Керамику, к нему относящуюся, с известной степенью условности можно назвать «архитектурной» или «архитектурно-декоративной». «Прибалтийская керамика, сохраняя традиционную привязанность к форме сосуда, заметно ориентирована на общеевропейский художественный процесс» [3]. В ней тоже очевидны две одновременно существующие линии, осваивающие разные стороны реальности – мир органический, или биомир (на выставках было много сосудов, вторящих формам цветка, плода, раковины, кристалла), и мир индустриальный (керамика часто принимала форму бетонных блоков, металлических балок и чугунных матриц).

Большинство работ, выполненных в керамике, Прибалтийских республик 1970-х годов отличалось поисками самостоятельного решения чисто эстетических проблем. Но были и такие керамические панно, скульптурные композиции, фактурные разработки, которые можно было ввести в архитектурные ансамбли. Активное участие керамики в пространственной организации пространства современного интерьера, в синтезе искусств радикально изменило подход к форме, материалу, функции предмета. Примером могли служить работы прибалтийских художников Л. Шулгайте, А. Личкуте-Юсионене, Э. Рогущака, Л. Стролиса, С. Сымер, С. Озолинь, М. Мелкалксне, Г. Круглова, в которых прослеживались тенденции к монументализации образа, форсированному насыщению его декоративными средствами.

У керамистов Прибалтики наблюдался иной подход к природе пластического формообразования, нежели у русских художников: делались попытки конструировать неорганическую материю по законам развития органической, что находило воплощение в формах, близких к биологическим и зооморфным. Новая функция декоративной керамики вызвала к жизни новую архитектонику и иную организацию декора. Наряду с классическими, веками освященными формами кувшинов, ваз, чаш, блюд все чаще появлялись формы, тяготеющие к органическим прооб-

разам. В большинстве случаев они были лишены видимой правильности построения, как бы имитируя логику конструкции природных образований. Иногда художники шли по пути прямого воссоздания живых организмов – цветов, растений, их семян, обитателей морского дна, камней, животных. Увлечение художников декоративного искусства «природной» тематикой было отмечено и проанализировано несколько позже критиком К. Макаровым [4]. Он назвал это направление «натурстилем» и указал на сильные и слабые стороны этого течения.

Осенью 1975 года в Вильнюсе, в залах Дворца выставок, состоялась Вторая всесоюзная выставка «Керамика-1975». В середине 1970-х годов стало очевидно, что керамика вполне осознала себя как вид искусства, а не только как материал. Ее горизонты, диапазон тем и возможностей очень расширились, так же как и сфера художественного приложения – от бытовой керамики до монументально-декоративной. Работы керамистов можно было рассматривать как возможные, сопутствующие архитектуре средства декоративного искусства. Керамика вышла за пределы только материального, предметно-бытового творчества, сблизилась с изобразительным искусством и тем самым вписала себя в общий ряд пластических и пространственных искусств. «В самостоятельный род деятельности выделилась архитектурная и садовая керамика. Начинаясь в гуще выставочных экспозиций, она ушла в естественную для нее среду – на фасады и в интерьеры зданий, на природу и в городские парки» [1].

Для развития советской керамики последних лет большое значение имело участие в международной профессиональной жизни (всемирные выставки «ЭКСПО», общегосударственные, народнохозяйственные, международные конкурсы (Италия, Франция), работа в творческих группах (Дзинтари).

Текущая художественная практика, экспозиции и выставки декоративно-прикладного искусства, проходившие на протяжении 60–70-х годов, творчество отдельных художников позволили обобщить факты и суждения о них, осознать возникновение новых тенденций и определить некое общестилистическое движение художественного процесса в области искусства керамики.

Советская керамика в период 1960–1970-х годов прошла путь от утилитарного предмета к станковому произведению. Интерес к керамике со стороны художников и зрителей не спадал, к старшему поколению художников присоединилось младшее, опытные мастера, так же как молодые художники, экспериментировали и искали новые технологии и сюжеты.

На протяжении рассматриваемого периода выдвигалась на передовые рубежи та или иная школа – прибалтийская, московская, ленинградская. Необходимо отметить, что в этот период керамика уже сложилась как определенный жанр декоративного искусства, со своими специфичными чертами и художественными особенностями.

Литература

1. Андреева Л. Керамика-1975: Тенденции и принципы // Декоративное искусство СССР. – 1976. – № 3. – С. 35.
2. Крамаренко Л. Г. Предмет, пластика, пространство (о московской керамике). Советское декоративное искусство-75: сборник статей / сост. Н. Николаева, Н. Симонян. – М.: Советский художник, 1976. – С. 122–134.
3. Кума Х. Два пути // Декоративное искусство СССР. – 1972. – № 1. – С. 23.
4. Макаров К. «Натурстиль 70-х» // Декоративное искусство СССР. – 1979. – № 12. – С. 21–25.
5. Рождественский К. Выставка «Керамика СССР» и международный симпозиум // Декоративное искусство СССР. – 1972. – № 1. – С. 4.

МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Осипенко Н. Н.

Человек всегда стремился познать, осмыслить и объяснить окружающий его Мир. Процесс познания осуществляется в многообразных и взаимосвязанных социально-культурных формах, выработанных в ходе истории человечества. Например, художественно-образная форма познания получила наиболее развитое выражение в искусстве. В познании через искусство «огромную роль играет сам познающий, само его «бегущее» восприятие. В искусстве слушатель, зритель, читатель творит всегда с автором или помимо автора, но по его подсказке» [9, с. 11]. Музыка – вид искусства, отражающий действительность в звуковых художественных образах и активно воздействующий на психику человека. При погружении в музыкальную реальность человека захватывают ее события, причем он переживает их как событие собственного «я». Испытывая в мире музыкальной реальности разнообразные (часто необычные) состояния и переживания, слушатель, однако, не просто уподобляется этому миру (совпадает с ним в душе), но исследует, познает, обнаруживает себя, начинает понимать, видеть, слышать в себе такие стороны, моменты и сущности, которые до этого для него просто не существовали.

Музыкальная реальность «раскрывает сокровеннейшее существо Мира и высказывает глубочайшую мудрость» [18, с. 372], но не с позиции разума, а с точки зрения созерцательно-интуитивного, чувственно-эмоционального способа человеческого восприятия.

Если попытаться словами описать содержание музыкального произведения, то воссоздается лишь приблизительное впечатление. Только воображение помогает войти в строй музыки. Пластичность звуковых образов-символов в музыке, их неопределенность и многозначность в семантическом отношении, допускающая многочисленные и разнообразные прочтения, переживания, интерпретации, позволяет человеку легко осваивать музыкальную реальность, населять ее своими собственными проблемами, темами, переживаниями, превращать в собственный душевный мир. Одновременно изменяется и обогащается понимание, слышание и видение мира как такового, мира вне человека и внутри него. Не давая зримой картины реальности, музыкальное искусство развивает присущий ему дар глубокого эмоционального постижения жизни, способствует формированию индивидуального мировоззрения, а точнее, выступает средством оформления эмоционально-чувственной компоненты мировоззрения личности, воплощает собой субъективную сторону человеческого восприятия и мышления. Там, где рациональный метод исчерпывает себя, на помощь приходит метод художественный. И если рациональный (научный) метод заключается в абстрагировании и обобщении, то художественный – в индивидуализации и конкретизации. Поэтому, слушая музыку, мы порой без малейшего усилия способны охватить внутренним взглядом весь Мир в его упорядоченности. По словам Аттали, «музыка – это облеченные в звуки колебания и символы общества». Великий скрипач Иегуди Менухин сказал, что «музыка создает порядок из хаоса». Статус искусства-творчества в общей картине мира определяется тем, что «оно является продолжающимся мировоззрением; творчество же в первую очередь и есть музыкальное бытие, то есть объект постижения. И если можно сказать, что естественные науки – это собственно естественные, математические – предъестественные, то художественное творчество – постестественно» [3, с. 276].

Музыка не воспроизводит видимых картин мира и лишена смысловой конкретности в отличие от всех видов словесного и изобразительного искусства. Поэтому ее можно считать универсальным «языком», не требующим перевода. Это язык образов и символов в звуковом оформлении. «Музыка относится к миру, как изображение к изображаемому, как образ к прообразу», – писал А. Шопенгауэр [12, с. 155].

О чистой инструментальной музыке Г. Гадамер говорит как о беспредметном искусстве. Почему музыкальное произведение таково, что о нем можно сказать: «это довольно бесцветно» или же: «это величественно и выразительно»? Что лежит в основе этих качеств? Почему мотив плясовой песни может быть трансформирован в пасхальный хорал? Всегда ли при этом присутствует тайное подчинение слову? «Возможно, − делает предположение философ, − что *нечто такое* существует, и музыканты постоянно испытывают искушение обнаружить подобные смысловые опоры, можно сказать, рудименты понятийного смысла» [5, с. 306]. Природа самой музыки духовная. Музыка есть деятель художественного познания. Как всякий вид художественного творчества, она транслирует некий духовный смысл, который и является ее содержанием. «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» [6, с. 153].

Специфика музыкального искусства, отличающая его от других видов искусств по силе воздействия и выразительности, кроется в его интонационно-звуковой природе. М. Ш. Бонфельд постулирует звук как «мельчайший элемент материи музыки, вне которой этот вид искусства не существует и существовать не может» [2, с. 24]. Человек изначально ориентирован на звук как важнейший фактор окружающего мира. Можно сказать, что он «генетически приучен реагировать на звуковую среду чисто эмоционально, непосредственно, спонтанно» [2, с. 29]. Интонируя, человек выражает свои чувства, мысли, отношение к миру, и поскольку «музыка − поэзия звука» (Л. Стоковский), то можно сказать, что разнообразные интонационные комбинации музыкальных звуков (мелодии) есть своего рода звуковые символы, за которыми кроется смысл. Уайтхед иллюстрирует инверсию символа и смысла, рассматривая язык и вещи, им обозначаемые: «слово есть символ, но за произнесенным словом следует звук, и этот звук может вызвать смысл» [17, с. 12]. Важным является утверждение, что «смысл, приобретающий эмоции и чувства, напрямую возбуждается символом». Считая искусство «наиболее действенным видом человеческого символизма», философ полагает, что музыка «весьма адаптирована для символической передачи эмоций по причине наличия сильных эмоций, которые она генерирует на своих собственных основаниях» [17, с. 60]. Изучая феномен человека, философия XX столетия рассматривает язык и искусство как системы смысловых связей в познании мира. Э. Кассирер обозначает их как «символические формы» [7, с. 11], А. Н. Уайтхед − как «действенные виды человеческого симво-

лизма» [17, с. 60]. Можно сказать, что слово есть символ, и за произнесенным словом следует звук, вызывающий смысл. Но феномен музыки и музыкального мышления состоит в том, что мы реагируем не на звук, являющийся шумом, а на звук, связанный с определенной интонационной организацией. «Музыкальную речь, состоящую из ряда интонационных единиц, можно рассматривать как образно-познавательную деятельность сознания, связанную с выражением звукообразов и звукоидей» [16, с. 7].

Многие музыковеды отмечают определенное родство музыкальной и речевой интонации (Б. В. Асафьев, Л. А. Мазель, В. П. Бобровский). Интересна и актуальна проблема взаимодействия речевой интонации и музыки. «Звук, в отличие от шума, будучи формой бытия культуры, образует феномен речи и музыки» [8, с. 4]. В исследовании языка как системы смысловых связей в познании мира А. Ф. Лосев выделяет такую деталь, как языковую (речевую) интонацию, играющую важную роль в человеческом восприятии. «Интонация речи − сложнейшее явление, виды которого не поддаются перечислению. Особой интонацией отличается каждый реально произносимый звук и слог, каждое реально произносимое слово и сочетание слов» [10, с. 21]. В своих рассуждениях о смысловых особенностях языка А. Ф. Лосев указывает еще и на такое понятие, как экспрессия, которая «наполняет слова эмоциями, образами и разного рода жизненной выразительностью» [10, с. 23]. Конструктивным в этом подходе является вывод о том, что интонационно-экспрессивная структура языка естественного является основополагающим компонентом образования смысла. Философские исследования А. Ф. Лосевым языка естественного перекликаются с исследованием языка музыкального в труде Б. В. Асафьева «Музыкальная форма как процесс», в котором есть глава, посвященная интонации. Б. В. Асафьев характеризовал музыку как «всецело интонационное искусство» и «искусство интонируемого смысла» [1, с. 260]. По его мнению, интонация есть «базально-кардинальная матрица репродукции-инкарнации мысли в музыкальном искусстве, в музыкальных партитурах, в музыкальных интерпретациях-композициях» [14, с. 75]. Конструктивным в подходе Б. В. Асафьева 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. Отсюда вывод, что интонационно-экспрессивная структура − основа смыслообразования в музыке.

Антропологический поворот XX в. в постклассической онтологии и гносеологии актуализировал изучение различных форм человеческой

культуры. Духовное сознание отождествляется с культурой в ее различных формах. Такие формы культуры, как, например, язык и музыка, созданы человеком в процессе познания мира, осознания и связи самого себя с окружающей реальностью. «Язык, как и музыка, искусственный продукт, для них не существует прообраза во внешней природе», − писал Э. Ганслик [12, с. 316]. Язык и искусство как символические формы культуры наиболее глубоко проецируют духовный мир человека. Средство, с помощью которого происходит всякое оформление духа, Э. Кассирер находит в знаке, символе, символической форме. Изучая феномен субъективного восприятия, осмысления и конкретного образования понятий через символическое запечатление окружающей реальности, он опирается на учение И. Канта: «Образы вещей (созерцания), поскольку они служат средством представления через понятия − суть символы, а познание через них называется символическим или образным» [7 с. 164]. В искусстве символ возникает тогда, когда «образ, связь слов, звучание музыки дает нам возможность угадать идею, открыть ее так, как если бы она родилась внутри нас» [19, с. 388]. Проблема содержания и способа его передачи в музыке при помощи разного рода символов обширна и сложна: «…в каждую эпоху своего развития музыка обрастала семантическим слоем, переложимым с большими или меньшими трудностями на обычный язык. История музыки постоянно предстает ареной смерти одних символов и рождением других» [20, с. 77–78]. 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. Не зная смысла мотива, часто невозможно сыграть пьесу в правильном темпе, с правильными акцентами и фразировкой. Звуковые музыкальные явления, складывающиеся столетиями, превращаются в организационные структуры, несущие определенный смысл, в символы...» [13, с. 13, 16]. Смысловой мир музыки раскрывается через музыкальную символику, которая включает в себя мотивы-символы, устойчивые звукосочетания, мелодические обороты-интонации, имеющие постоянные значения для выражения душевного движения (аффекта) или понятия.

Музыка несет информацию в виде определенных интонаций, содержащих эмоциональную и смысловую суть. Она воспринимается участником коммуникации в искусстве (композитором, исполнителем, слушателем, педагогом). Известно, что в культуре, главным образом в сферах обучения музыке, постоянно идет общение по поводу музыки и ее про-

изведений, происходит их осмысление и осознание. Все это «образует культурную почву, на которой складываются различные специализированные языки – (словесные, образно-понятийные, предметно-профессиональные, научные), в них музыка получает свое культурное языковое воплощение. Таким образом автор (композитор и исполнитель) творит и приглашает слушателя испытать переживания, сходные со своими, не в абстрактном, индифферентном для культуры эфире, а в сфере культурных смыслов и значений, в поле языковых сетей и отношений» [4, с. 8–9]. Художественную музыкальную реальность можно изучать как содержание, как смысловую целостность в семантике и как самостоятельный мир в психологии восприятия», – считает В. Розин [4, с. 9]. Музыкально-тематический материал состоит из музыкально-смысловых единиц (интонаций). Интонации выразительны и осмысленны: «Можно сказать, что они обладают семантикой» [4, с. 27]. Разнообразные интонационные комбинации музыкальных звуков – мелодии – можно считать звуковыми символами, несущими смысл.

Понимание, осмысление, осознание человеком окружающего мира и своего места в нем – одна из ведущих тем современной научно-философской и художественной мысли. «Смыслы конституируют онтологию Мира и онтологию Культуры. Благодаря осмысленности преодолевается хаос чувственных впечатлений, и мир является нам как целостная структура, как живой онтологизированный текст, созданный человеком» [8, с. 10]. Мир, окружающая реальность представляется человеку в знаково-символических системах. «Оказываясь внутри наших знаковых систем, символы переходят (переводят нас) из ситуации понимания в ситуацию значения» [11, с. 102]. «Процесс понимания даже самого абстрактного все равно есть процесс самого конкретного воображения», – утверждал И. Кант [11, с. 116]. Музыкальное искусство в значительной мере вобрало в себя достижения теории информации и семиотики, поэтому совершенно очевидно, что музыка − это тоже пусть и очень специфическая, но все же знаково-символическая система. Символы и знаки в музыке многозначны. Они могут быть наделены и предельно широким значением, а могут быть и лишены их в зависимости от контекста.

Подводя итоги, можно сказать, что в музыкознании большое внимание уделяется интеллектуальным процессам, подчеркивается, что в основе их лежит языковой слой музыкального мышления, делающий возможной исполнительскую коммуникацию. Если трактовать музыку, а точнее, ее восприятие, как процесс понимания, то отметим его «интеллектуальное действие, включающее выделение смысловых единиц, установление и предвосхищение связей между элементами целого, обобще-

ние и сортировку по значимости смысловых связей» [6, с. 151]. 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» [15, с. 20]. Музыкальное искусство связано с жизненным миром личности, ее индивидуальностью и неповторимостью. Оно рождается в процессе потребности самовыражения (личности), которая заложена в человеке. Но с другой стороны, музыка не чужда и идеям. Музыкальное искусство фиксирует в общественном сознании определенные ценности и идеалы, связанные с мировоззрением той или иной эпохи, с общечеловеческими ценностями. Музыка небезразлична и к реальной социальной динамике, воспроизводит картины мира, природы, собственной судьбы человека.

Обозначая искусство как символическую форму, можно рассматривать музыку как искусство интонируемого смысла, как систему смысловых связей в познании мира. И уж поскольку проблема знака, значения и смысла приобрела в настоящее время особую актуальность и «семантика и герменевтика предлагают поистине универсальную систему видения» [5, с. 60], то музыка предстает как смысловой или знаково-символический код культуры, несущий информацию в специфически организованной интонационно-звуковой системе.

Литература

1. Асафьев Б. В. Избранные труды. – М.: АН СССР, 1957. – Т. 5. – 385 с.
2. Бонфельд М. Ш. Введение в музыкознание. – М.: Владос, 2001. – 224 с.
3. Волков Ю. Г., Поликарпов В. С. Человек: энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 1999. – 520 с.
4. Выразительные средства музыки: межвуз. сб. – Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1988. – 192 с.
5. Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.
6. Иванченко Г. В. Психология восприятия музыки: подходы, проблемы, перспективы. – М.: Смысл, 2001. – 264 с.
7. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3 т. – М.; – СПб.: Университетская книга, 2002. – Т. 3. – 398 с.
8. Кушмина Р. Р. Язык и музыка как смыслообразующие звуковые формы культуры: автореф. дис. …канд. филос. наук. – Казань, 2004.
9. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. – 2-е изд., доп. – СПб.: Русско-Балтийский информ. центр «Блиц», 1999. – 192 с.
10. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф: труды по языкознанию. – М.: МГУ, 1982. – 480 с.
11. Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. − 216 с.

12. Музыкальная эстетика Германии XIX века: в 2 т.: – М.: Музыка, 1982. – Т. 2. – 432 с.
13. Носина В. Б. Символика музыки И. С. Баха // Международные курсы высшего художественного мастерства пианистов памяти С. В. Рахманинова. – Тамбов, 1993.
14. Современный словарь по культурологии. – Минск: Современное слово, 1999. – 736 с.
15. Стоянова Г. И. Художественная эмпатия – индикатор профессионального уровня педагога-музыканта // Методологические проблемы музыкальной педагогики. – М., 1991.
16. Тельчарова Р. А. Музыка и культура (Личностный подход). – М.: Знание, 1986. – 64 с.
17. Уайтхед А. Н. Символизм, его смысл и воздействие. – Томск: Изд-во «Водолей», 1999. – 64 с.
18. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. – М.: Наука, 1993. – Т. 1. Критика кантовской философии. – 672 с.
19. Энциклопедия символизма. Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка. – М.: Республика, 1999. – 429 с.
20. Яроциньский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. – М.: Прогресс, 1978. – 224 с.

КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ХОРОВОГО ПЕНИЯ

Шорохова И. В.

Современная антропология с достаточной степенью убедительности установила, что возникновение коллективных песнопений уходит своими истоками в русло народно-песенной стихии, в обрядовые музыкально-пластические действа. Генетическая связь хорового искусства с архаическим обрядным мелосом проявляется в его особом воздействии на эмоционально-чувственную сферу и сознание человека.

Устойчивость коллективного исполнения в различных музыкальных культурах объясняется его способностью многократно усиливать человеческие переживания, что никогда не теряло актуальности в условиях общественного характера человеческой деятельности. Его объединяющая сила имела колоссальное практическое значение в ранних культурах, а в наше время хоровое пение символически скрывает за собой представление о предельно едином и неподвижном абсолюте – идеальном противовесе мозаичному хаосу современной культуры.

Пение, связанное с поэтическим словом, в отличие от речи, передает не только широкую гамму образной и идейно-смысловой насыщенности, но и неотрывно от эмоционально-физического состояния тех, кто поет, раскрывая внутренний мир людей. Оно выступает в качестве либо стихийной, либо художественно-целенаправленной передачи таких состояний. Поющий человек переживает мысли и чувства, заложенные в словах песни, как свои личные, в результате чего происходит укоренение содержащихся в тексте установок. Пение и игру на музыкальных инструментах принято рассматривать как звуковую проекцию человеческого тела, позволяющую определять его временное и пространственное самоощущение. Именно эти временные и пространственные характеристики придают пению специфическое свойство, заставляющее людей резонировать на состояние поющих.

Реконструкция начала музыкального искусства от ее простейших форм до развитых исполнительских систем была бы слишком обширной задачей. Она до сих пор вызывает ожесточенные споры. Поэтому мы, в соответствии с заявленной темой, ограничим себя только фольклорной составляющей музыкальной культуры.

Итак, большинство специалистов сходятся во мнении, что музыка первоначально возникла как пение, вместе со словом, возможно и до его возникновения, а человеческий голос был первым музыкальным инструментом [См.: 5, с. 28]. Ключом же к пониманию музыкальной архаики выступают магические действия людей далекого прошлого.

Связь пения с речью и еще танцем (и шире – пластикой человеческого движения) – несомненный факт музыкальной истории, и не только ее архаического периода, но всех вообще ее эпох. Иными словами, музыка начинается с гетерономных (зависимых от слова и танца) типов композиции.

Из речи пение извлекает интонационную составляющую, связанную с эмоциональным повышением и понижением тона, а из танца – ритм. Обычно выделяют две разновидности гетерономных форм: песнеплясовые и эпико-литургические [См.: 9, с. 96]. Эти музыкально-ритмические разновидности использовались в разных ритуально-целевых контекстах и, соответственно, могли исполняться в разных мелодико-пластических манерах.

Конечно, каждая музыкальная культура имеет свою собственную историю. Но при всем многообразии любой фольклорной традиции музыка народов мира обнаруживает общие черты. В мифах различных этносов имеются общие темы (происхождение мира, племени, обычаев), персо-

нажи, обладающие аналогичными функциями (демиурги, культурные герои, первопредки), и модели мысли. Как раз этим мифологическим универсалиям соответствуют и универсалии музыкального фольклора.

Жизнь первобытного общества, как и более развитых земледельческих обществ, определялась природными и биологическими циклами, регулярными повторениями биокосмических ритмов, отраженными в обрядовой практике. Такое ритуальное воспроизведение циклического миропорядка и человеческих взаимоотношений, включенных в природный континуум, антропологи обнаружили в фольклорных и религиозно-обрядовых традициях многих народов мира, о чем свидетельствуют классические работы Э. Тайлора, Дж. Фрэзера, В. Топорова, С. Токарева, К. Леви-Строса, Ф. Боаса, У. Джеймса, М. Элиаде, К. Г. Юнга и других исследователей.

Представления о временном цикле четко выявлены в развитых мифологиях и древних историософских концепциях. Идея сакрального образа событий, воспроизводимого в эмпирической жизни, первоначально сложилась в ранних мифологиях. В них выделялось мифологическое время (правремя), в котором действовали демиурги, культурные герои или первопредки, установившие священные нормы и образцы жизни данного сообщества. Следование нормам означало повторение событий правремени в текущем настоящем, уподобление первопредку, воспроизведение его чудесных способностей, постоянное взаимодействие с его духом.

Разумеется, нормы жизнедеятельности людей и связанные с ними ценностные принципы, регулирующиеся культурной конвенцией, с необходимостью легли и в основание складывавшихся музыкально-нормативных систем. В каждой разновидности архаического фольклора в той или иной степени проявляется магическая функция. По Дж. Фрэзеру, магия базируется на двух допущениях: «подобное порождает подобное» (то есть следствие «похоже» на причину) и «часть замещает целое» [См.: 7, с. 19]. Таким образом, музыкальный фольклор, закрепляя и символически манифестируя фундаментальные нормы человеческого бытия, становится звуковым воплощением ведущих в той или иной духовно-исторической среде идей.

Пение и музыка в архаическом фольклоре устроены по аналогии с бессознательно регистрируемыми каждым человеком в самом себе витальными процессами, основывающимися на двух обусловленных факторах: олиготонном характере мелодики (небольшой объем «попевок» и малое количество вовлеченных в напев звуков) и репетитивной ритмике (многократное повторение унифицированных мелодико-ритмических оборотов). Повторение малодифференцированных «попевок» воспро-

изводит цикличность дыхания и пульса, регулярную моторику ходьбы, трудовых и танцевальных движений, а также других видов активности тела. Манипулируя громкостью, темпом и регулярностью повтора, можно убыстрять или замедлять у слушателей дыхание и пульс, мышечную координацию и другие физиологические функции. Слушая пение шамана, люди начинают ощущать, как меняется их состояние, и, убедившись в эффективности музыкальной магии, они начинают верить, что и природа, и духи предков подчиняются воздействию аналогичных напевов. Именно этим объясняется широкое распространение в архаических культурах музыкально-медицинской магии. Посредством магической музыкальной терапии задается звуковой «регулятор» для телесных ритмов больного: «правильные» циклы дыхания и пульса, представленные в организации мелодии, проникают в сознание, а от него передаются телу, в результате чего наступает излечение [См.: 9, с. 129].

Древнейшее пение, отталкиваясь от своих магических функций, стимулировало в исполнителях и слушателях особую психофическую готовность к вхождению в экстатический транс. Действительно, длительное и монотонное повторение олиготонных мелодических сегментов, объединяющих разные жанры архаического фольклора, всегда могли осознаваться. В фольклорном музицировании они передавались от одного поколения к другому в виде навыков пения и игры на инструментах вместе с другими обычаями.

Архаический опыт фольклора никогда не отличался стилевым и жанровым разнообразием, в отличие от так называемого классического фольклора. Музыковедами-этнологами выявлена труднообъяснимая закономерность: общности, стоявшие вне контекста какой-либо мировой религии (буддизм, христианство, ислам), сохраняют единственный слой репертуара – архаический, характеризующийся стилевой недифференцированностью жанров. В архаическом фольклоре мало отличаются друг от друга заклинательные, танцевальные и эпические напевы, различить которые можно только по тексту и ситуации исполнения [См.: 6, с. 266].

А вот фольклор народов, вехой этнической консолидации которых было принятие одной из мировых (универсальных) религий, стилистически разнообразен и дифференцирован в жанровом отношении. Причем даже в близких стилях жанры не совпадают. У славян «веснянку» невозможно спутать с рождественской «колядкой», хотя оба эти жанра растут из одного корня (погодной магии) и принадлежат к одной группе (календарно-обрядовых песен). Именно такой фольклор принято называть классическим.

Видимо, чувство гарантированности, сообщаемое относительной надежностью земледельческого и скотоводческого хозяйства, приплюсовываясь к религиозному сознанию мировых судеб позволяло отвлечься от охранительно-вспомогательного (магического) использования пения и сосредоточиться на его художественных качествах. Художественное начинает себя проявлять в исчерпывающей (а значит, детализирующей) разработке тех или иных стилевых импульсов и жанров.

В фольклорной классике быт уже оформлен развитой системой обрядового символизма. Необходимой частью этой системы являются пение и музыка. Они придавали действиям и событиям, даже когда те не являли собой целостного обряда, а только сопровождались музицированием, статус «действа» по приведению жизни в соответствие с извечным порядком мироустройства.

Если музыкальная архаика отталкивалась от магии, то классический фольклор включался в систему праздников, распределенных по земледельческому году, отмечающих завершение хозяйственного цикла осенью; солнцестояния – зимнее и летнее; начало нового хозяйственного цикла весной. Мировые религии наложили на календарные праздники свою сетку координат.

Календарные праздники – каркас жанровой системы классического фольклора. У славян и романо-германских народов они, в первую очередь, определяли календарно-обрядовые жанры. А поскольку семейно-обрядовые жанры были скоординированы с календарем, то и вся сфера бытовых песен также попадала под действие сезонных праздников. Трудовые песни по содержанию тоже тяготели к ближайшим праздникам, так как виды работы напрямую зависели от сезона.

Смысл календарных праздников состоял не столько в регулярном отдыхе от работ, а в том, что они «создают» время. Они разделяют природную жизнь на смысловые отрезки и связывают закончившийся сегмент времени с начинающимся. «Прежнее» время уничтожается, чтобы возродиться в «новом» качестве. Ритм природы, таким образом, заключается в ритме праздников, через который в жизнь людей вносится космическая универсальность. Классический музыкальный фольклор символически соединяет в одно целое силы космоса и ткань быта.

Жанровая разновидность песенного фольклора носит универсальный характер. Особую разновидность представляют магические жанры, которые включают терапевтические напевы, погодные заклинания, напевы удачи на охоте или войне, напевы, обращенные к духам-покровителям, заклинающие «злых» духов и тому подобное Магические жанры включают более резко выраженные черты экстатичности (экмелику,

темповые нагнетания). Такое пение должно мгновенно активизировать внимание или выражать экстремальные физиологически эмоциональные состояния, например, жреческий экстаз. У русских и белорусов были в ходу «заклички». В «веснянках» (песнях, связанных с магическими календарными обрядами) голоса исполнительниц в конце мелодических фраз уходят в фальцетный темброрегистр и долго держат звонко-резкий звук, который словно прорезает воздушную вертикаль, «напрямую» обращаясь к солнцу – «закликая» весну [См.: 9, с. 127].

Кроме того, исследователями выделены и другие жанры. Многочисленные плачи, причитания (свадебные, похоронные), голошения, относимые специалистами к наиболее архаичному пласту музыки, зафиксированы, например, не только у славянских народов, но и среди финно-угров, кавказцев, в Центральной Европе и Африке. Важное значение имели эпические песни-сказания, музыка календарной (приуроченной к сезонным праздникам) и семейной (приуроченной к инициации, свадьбе, похоронам) обрядности, а также лирические, танцевально-игровые, «ситуативные» (застольные, дорожные и тому подобное) и «профессиональные» (охотничьи, пастушьи, воинские) песни и наигрыши. Во многих культурах к этому добавляются песни социального статуса (детские, юношеские, девичьи, мужские, женские), соответствующие половозрастной стратификации сообщества и принятой в нем системе родства, и «личные» песни – музыкальные эквиваленты тайного имени, закрепленного за индивидом в качестве «священной собственности».

Как видно из перечня жанров, народная музыка дублировала все аспекты жизненного распорядка. В итоге песенно-музыкальная стихия становится озвученной повседневностью, своего рода «хронометром», отмеряющим не часы, а события жизни. Быт, которому параллельна музыка, обретает черты художественной завершенности. Человек оказывается живущим в ситуации художественной украшенности и ценностной весомости любого рутинного деяния. Музыка, будучи частью быта, сообщает ему ранг бытия.

Символика классического фольклора, как правило, не осознается его носителем, но это не значит, что она для него не существенна. Здесь напев и музыка взаимодействуют не с сознанием, а с коллективным бессознательным. Символизм текстов и мелодий в классическом фольклоре предопределяет то, что этнографы называют формульностью. Любую песню или наигрыш в классической народной культуре можно свести к определенному набору поэтических и мелодико-ритмических формул. Эти формулы и есть носители символического смысла. Музицирование состоит в оперировании такими формулами, поскольку символы, выра-

жаемые традиционными поэтическими и мелодическими оборотами, обладают сверхценностью. Только когда исчерпывается духовное значение этих символов, в музыкальном сознании возникает потребность отойти от канонической формульности.

Отход от этого канона означал появление так называемого позднего фольклора. Его появление – симптом разложения крестьянской цивилизации и результат усилившихся контактов крестьянского города с промышленным городом. Поздний фольклор моделируется уже по образцу городской жизни: разделение повседневности на «занятое» и «свободное» время. Само содержание крестьянской жизни препятствует такому распределению времени. Художественная деятельность в городах вытесняется в «свободное» время, отрываясь от целостной повседневности, от календарного цикла, работ-праздников, следовательно, и от сконцентрированной в них символики.

Однако сохраняется привычка к ритуалу, к коллективному игровому действу, многие века придававшему смысл и прочность течению жизни. Поэтому фольклорное творчество, сохраняя реликты обрядового оформления, удерживается в зоне праздничной игры и удерживает в себе некоторые формальные черты крестьянской традиции, лишенные, правда, своего исконного символического наполнения.

Поздний фольклор можно назвать музыкой крестьян, усвоивших стереотипы городской (профессиональной) развлекательной культуры, и горожан, адаптирующих крестьянские традиции с оглядкой на музыкальные привычки города.

Подобным образом формировался поздний фольклор многих народов. Например, американский ритм-н-блюз возникает в 30-х годах XX века путем взаимной адаптации классических негритянских блюзов (лирических песен), госпел-стиля (негритянской версии церковных хоралов) и джамп-стиля (кратких танцевальных импровизаций с равномерным акцентом) [См.: 3, с. 271–272].

Специалистами было установлено, что первичный фольклорный пласт, озвученный архаическим музицированием и связанный с магической ритуализацией, является самым устойчивым, так как способен частично воспроизводиться в новых культурных условиях. Олиготонный репетитивизм заявляет о себе всякий раз, когда в обществах возникает массовая потребность в выходе за пределы рациональной прагматики, к иррациональной образно-символической аутокоммуникации людей. На повторении кратких мелодико-ритмических паттернов держится, например, эффект воздействия и некоторых развлекательных форм современной музыки.

Утверждение человека в космическом бытии через коллектив и общинное сознание озвучивается классическим фольклором. Классический фольклор умирает вместе с породившей его крестьянской цивилизацией, он, в отличие от архаических фольклорных пластов, не способен к регенерации. А поздний фольклор сводится к развлекательному игровому действу, которое сплачивает общность.

Таким образом, можно заключить, что вхождение музыкальных структур в комплекс ментальных основ различных человеческих коллективов во многом связано с двумя кардинальными моментами, из которых вытекают их социокультурные функции – интеграционная, коммуникативная, информационная, упорядочивающая (нормативно-регулятивная), социализирующая, игровая (рекреационная), креативная и другие.

Во-первых, это связано с зависимостью музыкальных структур от физиологических факторов: моторики движения, пульса, дыхания. Пение и музыка, становясь музыкальным «телом» человека, озвучивали его витальные ритмы. Если поэзию и живопись невозможно воспринимать на уровне только физиологических реакций, то музыка может не только восприниматься, но и воспроизводиться без включения интеллекта, и горизонт этих процессов достаточно широк: от медитативной практики отключения рационального мышления посредством определенных напевов до танцев на современных дискотеках. Это нейрофизиологическое воздействие музыки никогда не оставалось незамеченным. Координации моторики служат очень многие жанры музыкального фольклора. В исполнении трудовых песен правильная пульсация мелодических сегментов и ритмических секций содействует синхронизации движений, нахождению более экономного режима коллективного труда. Музыкально-медицинская магия демонстрирует психотерапевтическую эффективность. Танцевальные песни и наигрыши также стимулируют пластическую раскованность; обеспечивая досугово-развлекательную свободу, они одновременно тренируют взаимосвязь движений.

Во-вторых, будучи озвученным «телом» человека, фольклорная музыка оказывалась насыщенной обобщенной символикой, восходящей к фундаментальным представлениям о мире. Иными словами, мелодико-ритмические фигуры, как орнамент, украшающие человеческое «звуко-тело», не являются простыми узорами; они выступают в качестве кодов, несущих информацию о миропорядке. Круговое возвращение «попевок» в русском хороводе выражает не только регулярность телесной моторики, но также символизирует и вечную цикличность природы (космоса), в незыблемости которого народное сознание видело одну из своих опорных ценностей.

Соединение в музыке символизированных человеческих ценностей и раскрепощенного самовыражения придает ей двоякую важность: она есть и «текст» (часто даже «священный текст»), в которой запечатлены представления о последних основаниях человеческого бытия, и «игра», увлекающая своими условными правилами и обнаруживаемой в их рамках непредсказуемостью. Слушатели и исполнители чувствуют свою общность, предаваясь веселью по «правилам игры», которые для них естественны, а для чужаков – неясны.

Если взять фольклорную составляющую музыкального искусства, можно отметить, что коллективные песнопения являются в ней одним из самых распространенных видов исполнительства. Это объясняется тем, что совместное пение – это торжество коллективного навыка как проявления глубинной черты традиционных сообществ, т. е. преобладание родового (архаический фольклор) или общинного (классический фольклор) самоопределения человека над индивидуальным, а также ориентированность на неизменные образцы, нормы и каноны. Что сведено к коллективным способностям, то предполагает устойчивый стандарт, так как коллектив выступал в роли носителя истины. Фольклорное исполнение почти всегда должно звучать громко, за исключением особых, чаще индивидуальных жанров, подразумевающих маленькое расстояние между исполнителем и слушателем, например, колыбельные.

В позднем фольклоре, подвергнувшемся экспансии городской (профессиональной) музыки, коллективное исполнительство подвергнуто уже серьезной эрозии. Дело в том, что сельской (крестьянской) общине был присущ ряд удивительно стабильных черт – массовость (коллективизм), единообразие жизни, автономность, замкнутость, консерватизм и ориентация на традицию. А специфика психики горожан была иной, она включала в себя динамизм, мобильность, восприимчивость к новому и «чужому», предрасположенность к перемене мест, уклон в сторону, как универсализма, так и индивидуализма, заметный гедонизм, интеллектуализм и меньшее тяготение к традиции. Все это не могло не оказать кардинального воздействия на всю музыкальную сферу. Однако и в позднем фольклоре продолжает удерживаться связь с традиционными укладами жизни, с жизнеустроительными представлениями о мире, которым следует народное сообщество.

Мы не рискнем утверждать, что хоровое творчество обычно наиболее ярко выражается в культурах оседлых земледельческих народов, где оно, закрепляясь в фольклорной традиции, больше было ориентировано на сезонные циклы и включенность в макрокосмические метаморфозы. В типологически других культурах, к примеру, имеющих историю кочевого происхождения, подобные формы также представлены.

Музыкальные культуры проявляют себя по-разному. Своеобразие песенного и музыкального исполнительства народов мира тесно переплетено с множеством неповторимых характеристик традиционных сообществ – с мифологическими и религиозными представлениями, климатическими и ландшафтными особенностями, способами адаптации к условиям природной среды, социальной организацией, хозяйственными занятиями, особенностями костюма и тому подобное Одни народы в музицировании проявляют ритмическую одаренность (например, народы тропической Африки), другие предпочитают использовать мелодическое изобретение. Славянские и финно-угорские племена, заселившие русские пространства, консолидировались на началах крестьянской общины, ставшей моделью народного распева. Причиной того, что в музыкальном фольклоре немцев и французов преобладает аккордовое многоголосие, «шагающее» маршем по акцентным долям словесного текста, является тот факт, что германские племена, расселившиеся по Европе, консолидировались на началах воинской дружбы. Военизированный быт предполагал коллективизм, требовал от людей координации действий, доведенных до автоматизма, и постоянной готовности к вхождению в особое психофизическое состояние сознания для поддержания боевого духа. В культурах таких народов, от зулусов до казаков, коллективные песнопения неизменно являются важной частью духовной культуры [См.: 4, с. 376].

Важно подчеркнуть один момент: в традициях, в которых музыка выполняла роль звукового толкования слова (например, в древних и средневековых религиозных песнопениях, в греческой трагедии, где хор имел «толковательные» функции), ритмические и мелодические нормативы, заданные словом, не являются собственно музыкальными. Практически на всем протяжении древности и средневековья коллективное вокальное музицирование оставалось, в значительной степени, социальным действом, в котором коммуникативные и регулятивно-моделирующие мотивы преобладали над чисто эстетическими.

О вере в сакральный статус совместного пения свидетельствует множество фактов. Первоначально оно выступало в качестве коллективной молитвы или жертвоприношения Богам. Считалось, и совершенно справедливо, что воздействие мантры, заклинания многократно усиливается именно в результате их совместного исполнения, благодаря которому к жизни вызывались мощные сакральные силы [8, с. 332]. Такие представления о роли коллективного исполнительства зафиксированы антропологами в разных странах мира – в Европе, Африке, на Кавказе и азиатском континенте.

Представление о соотношении мира («сотворенной природы») с Богом («творящей природой») лежит в основе в христианском богослужебном музицировании. Мир есть воплощение Бога, однако мир лежит «во зле», отдален от Бога, и призвание человека состоит в преодолении «расстояния» между миром и Богом, что реализуется через духовное пение. Храмовое пространство символизировало сферический предел мира, стянутый к сакральному центру, в качестве которого поющий устанавливает и заполняет мир собой, своим переживаемым временем. Кстати, скругленная форма оперного или филармонического зала, никак не связанная с требованиями акустики, сохраняется в силу символической необходимости. Она вторит конфигурации храмового пространства, в котором зарождалась европейская профессиональная музыка.

Например, некоторые гимны «Ригведы» и «Самаведы» («Веды напевов») специально предназначались для коллективного исполнения и были приурочены к значимым событиям в жизни кочевых носителей ведийской культуры – ариев: рождение, инициации, бракосочетание, погребение, война. В практике брахманизма бытовали молитвы, которые запрещалось пропевать в одиночку. Для индуизма характерны коллективные славословия Богов бхактами. В буддийских монастырях (сангха) до сих пор обычен ритуал, в ходе которого адепты предавались коллективной медитации, повторяя мантру «Ом» [См.: 1, с. 118].

В дальневосточных культурах мы можем обнаружить аналогичные вещи. В частности, японская поэтическая антология «Манъесю» фрагментарно сохранила в своем корпусе отдельные песни, являвшиеся частью ритуальных игрищ, которые назывались утагаки – «плетенки из песен». Подобные дошедшие до нас экстратекстовые данные свидетельствуют, что древнейшая японская песенная культура изначально была сопряжена с коллективными мистериальными культами и являлась частью обрядового действа. Жертвоприношение песней было призвано не только связывать человеческий коллектив с Богами, но и соединять людей внутри его между собой. Ритуальная перекличка мужских и женских полухорий, образовывавшая «плетенку из песен», символически воплощало связь влюбленных (или шире – человеческие связи), предваряло и закрепляло их союз – мусуби [См.: 2, с. 127].

Таким образом, сочетание первичных факторов (интеграция, коммуникация, информация, упорядочивание) способствовало сохранению на многие тысячелетия такой формы совместного творчества и ее закреплению в фольклорной и религиозно-ритуальной традиции. Ее устойчивость в духовном мире различных народов, обретение ею «классических» форм уже в профессиональном исполнительстве объясняется, прежде всего,

тем, что оно проявляет себя не только как составная часть музыкального искусства, но и как специфическая форма массового действа, не важно – культового или светского, так как в ее основу положено именно коллективное вокальное музицирование.

Хоровое пение и в настоящее время отражает духовные запросы общества и передает сущность свершающихся социальных перемен, являясь своеобразным барометром устойчивости той или иной национальной художественной традиции.

Литература

1. Бычихина Л. В., Дубянский А. М. Тамильская литература. Краткий очерк. – М.: Наука. Главная ред. восточной литературы, 1987. – 253 с.
2. Ермакова Л. М. Слово и музыка в ранней японской поэзии // Япония: идеология, культура, литература. – М.: Наука. Главная ред. восточной литературы, 1989. – С. 18–26.
3. Конен В. Рождение джаза. – М.: Советский композитор, 1984. – 360 с.
4. Психология экстремальных ситуаций: хрестоматия / сост.: А. Е. Тарас, К. В. Сельченок. – Мн.: Харвест; – М.: АСТ, 2000. – 489 с.
5. Птица К. Хоровое искусство – основа музыкальной культуры // Советская музыка. – 1979. – № 1. – С. 28–30.
6. Токарев С. А. Ранние формы религии. – М.: Политиздат, 1990. – 298 с.
7. Фрэзер Дж. Золотая ветвь / пер. с англ. – М.: Политиздат, 1983. – 315 с.
8. Хоун Г. Сокровенный лик музыки // АУМ. – 1987. – № 2. – С. 329–336.
9. Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры: в 2 вып. – Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. – Вып. 1. – 137 с.

БЫТОВЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ТЕКСТЫ И ИХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ В КУЛЬТУРЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Нагаева М. А.

В современной культурной практике широких слоев населения существует достаточно обширный пласт бытового творчества, функционирующий по фольклорному типу. Сюда принято относить, в частности, музыкальное (песенное, инструментальное) и словесное творчество. Это – песни (бытовые, уличные, студенческие, туристские, частично так называемые бардовские песни и пр.), припевки, разного рода устные повествования несказочного характера: предания, современные былинки, байки, устные рассказы, анекдоты, слухи, толки и значительная область повседневной речевой стихии. Последняя слагается из относительно ус-

тойчивых речевых оборотов, афоризмов, специфических выражений, словечек, реплик, образующих разнообразные жаргоны (в том числе сленг) или арго. Здесь можно обнаружить и достаточно развитые повествования (предания, фабулаты или сюжетные рассказы), относительно развернутые музыкально-поэтические композиции, например песни-баллады, и достаточно лаконичные тексты: присказки, припевки, поговорки, афоризмы и, конечно, живую разговорную речь.

Такие тексты составляют часть привычного быта. Они спонтанно и естественно бытуют в процессе совместной жизни людей в семье, в социальных группах различного масштаба и типа. Например, пение для себя, в компании, рассказывание занимательных историй, анекдотов в кругу родственников, друзей, знакомых, доверительное сообщение какой-либо информации в своей социальной среде устным путем.

Такое творчество мозаично и неоднородно. Оно аккумулирует в себе разнородные элементы (сюжетно-содержательные, образные, стилистические и прочие), идущие как от профессионального искусства, массовой культуры, так и от классического фольклора, и тем самым попадает как бы в промежуточное культурное пространство. Смешение разнородных элементов, эклектичность, промежуточность бытового культурного творчества, по всей вероятности, способствовали тому, что до недавнего времени оно мало привлекало внимание исследователей как нечто незначительное, несамостоятельное, «самодельное», безусловно, уступающее профессиональному искусству и классическому фольклору. В результате целый культурный пласт оказался слабо изученным, недостаточно зафиксированным, а это привело к утрате многих современных бытовых текстов и неполноте наших представлений о культуре в разных ее формах.

На сегодняшний день, то есть в конце XXI столетия, можно назвать сравнительно немного опубликованного текстового материала, а также научных работ, посвященных бытовому творчеству, хотя интерес к нему возрастает. В 90-е годы XX в. появляются издания самих текстов, рассчитанные нередко на массового потребителя, например, массовые издания песен, анекдотов на самые разные темы, тостов и др. [3, 2, 8, 6]. Отнюдь не всегда такие тексты собраны профессиональными исследователями. Добровольными собирателями оказываются как любители, так и случайные люди, порой преследующие практические и даже коммерческие цели. Это затрудняет их изучение, поскольку не всегда можно установить источники таких текстов, время и среду их бытования и пр. Появляются публикации в специальных сборниках, в периодической печати. Чаще всего их авторы (филологи, фольклористы, искусствоведы, историки культуры и пр.) исследуют конкретные тексты, отдельные жанры, виды бытовой неспе-

циализированной культурной практики. Их внимание обращено чаще всего на тексты как таковые, их структурно-содержательные особенности. Наряду с таким, традиционно гуманитарным, подходом возрастает потребность в изучении бытового творчества в контексте современных социокультурных процессов, его функционирования в обществе, культуре, то есть с культурологической точки зрения.

Социальная и профессиональная дифференциация населения увеличивает многообразие типов образа жизни, ценностных ориентаций разных слоев населения. Это накладывает отпечаток на бытовое творчество. Возрастает подвижность образно-символических структур, лексики (в широком смысле), структурно-содержательных стереотипов. Меняются как сами культурные тексты, так и весь социально-культурный контекст.

Бытовые формы народного творчества все же продолжают существовать в современном поликультурном пространстве, в эпоху высокоразвитых информационных технологий, широкого распространения профессионального искусства, массовой культуры. Следовательно, продолжает существовать потребность в комплексном, синкретическом (в основе своей внерациональном) осознании действительности. Поэтому целесообразно рассматривать бытовое музыкальное и словесное творчество не только с позиции специфики бытовых культурных текстов, но и с точки зрения их социально-культурной принадлежности, характера и состояния культурного контекста, социальной среды, механизмов бытования в ней подобного рода текстов, а также с точки зрения их роли, социальных функций в современных условиях.

Традиционная народная культура прошлого нормировала, регламентировала все сферы жизни, весь жизненный уклад социального целого: семьи, сообщества, общины, нации. Современная неспециализированная культурная практика – это частная сфера, неотъемлемая часть обыденной жизни всех социальных групп, слоев, общностей, важный пласт общественного сознания, хотя и не охватывающий всю их жизнедеятельность. Здесь формируется повседневный опыт, мир чувств, подчас интимных, мир представлений, близких и понятных каждому человеку, иногда собственная система ценностей, верований, обычаев, стереотипов поведения, имеющих хождение в различных социальных средах, субкультурах. Все это аккумулируется, закрепляется в разного рода текстах (вербальных, интонационно-мелодических, пластических и прочих), которые наполняют повседневность.

В незатейливых, часто наивных, шероховатых текстах, например, песнях, запечатлен огромный пласт человеческих судеб с их горестями,

радостями, обидами, надеждами, житейскими драмами. Это и песни-истории, песни-рассказы, песни-исповеди о любви и ненависти, верности и изменах, о доблести и преступлениях. В таких текстах немало историй о свиданиях, разлуках, о несостоявшейся любви («Колокола», «Сиреневый туман» и другие). В песнях без отчетливо выраженной сюжетной линии смысловая нагрузка ложится на мелодию, имеющую обычно яркую эмоциональную окраску, как, например, в песне «Сережка ольховая». В ней проникновенная мелодия словно завораживает, обволакивает светлой грустью незамысловатый текст.

Персонажи многих уличных, бытовых, блатных песен – благородные ковбои, отважные моряки, пираты, а также беспризорники, уголовники, бродяги и др. маргиналы – как бы противопоставляются обыденности. Они попадают в коллизии, где реальность переплетается с вымыслом, фантастикой, обильно приправленными экзотикой («Юнга Билл», «А где-то в джунглях…» и другие), что в определенном смысле поэтизирует эту реальность. Здесь разыгрываются сверхъестественные трагедии, здесь стреляются, травятся от неразделенной или поруганной любви, кровью смывают оскорбления. Нередко тексты песен, сюжетика приобретают юмористический оттенок («Одесский учитель танцев» и так далее).

В коротких смешных анекдотах подчас метко схвачены человеческие характеры, те или иные жизненные коллизии, которые случаются в семье, на улице, в транспорте, в школе и тому подобное Впрочем, эти истории не замыкаются пределами семейно-дворово-уличного пространства, они могут затрагивать политические, морально-нравственные, правовые и прочие темы, но эти темы преломляются в обыденном сознании, перерабатываются им.

Как уже говорилось, бытовые тексты уходят корнями как в специализированную культуру, профессиональное искусство в его «высоких» и массовых вариантах, так и в традиционную фольклорную культуру прошлого, а также в различные современные субкультуры, которые сформировались в разных социальных средах. Это приводит к эклектичности таких текстов, смешению в них разнородных элементов. Так, в бытовых песнях можно обнаружить мелодические обороты и даже целые мелодии авторского происхождения. Например, шуточная песенка «Дан приказ по партам бегать» поется на мелодию «Дан приказ ему на Запад». Достаточно отчетливо просматриваются интонации песен-романсов, фольклорные и фольклоризированные напевы, чаще всего городского происхождения («На муромской дорожке...», «Когда б имел златые горы» и пр.), бытуют с разными словесными текстами. Некоторые расхожие байки, анекдоты почерпнуты у известных сатириков (М. Задорнова, М. Жванецкого,

Е. Петросяна и других). В то же время можно услышать и «преданья старины глубокой», и стародавние пословицы, поговорки. Причем разнородные элементы в бытовых культурных текстах переплетаются, подчас причудливо, образуя некое мозаичное целое, где не всегда просто проследить истоки элементов, его составляющих, их принадлежность к различным социокультурным средам, традициям, направлениям. Наличие «вливаний» со стороны профессионального искусства, массовой культуры признается достаточно бесспорным на семантическом, структурно-содержательном, знаково-символическом и прочих уровнях. Так, считается общепризнанной литературность частушечных, песенных, песенно-романсовых текстов.

Современная мелодика бытового назначения, особенно в городе, в значительной мере питается интонационным материалом, поставляемым профессиональным творчеством. В ней значительное место занимает популярная массовая продукция, которая благодаря экспансии СМИ влияет на формирование повседневной звуковой среды. Эта среда основана на привычных, достаточно легко узнаваемых мелодических оборотах. В данном случае можно говорить об общеупотребительности, освоенности на личностном и групповом уровне знаковой символики, образов и образцов в пределах достаточно обширного социального поля, включающего разные социальные группы, слои, сообщества. Следовательно, есть основание относить названные тексты к культуре народной в том смысле, как она понимается в данной работе.

Гораздо менее очевидны в современной бытовой народной культуре корни, идущие от исторических традиций, от народной культуры прошлого. Они глубоко скрыты, чему способствуют многие факторы: иная, отличная от аутентичной среда бытования, иной жизненный уклад, усиление межкультурных контактов (между социальными слоями, группами, субкультурами, образованиями, национально-этническими общностями). В этих средах складываются свои элементы норм, ценностных представлений, особенности общественного (группового) сознания, в том числе обыденного. Все это «расшатывает» традиционные типовые схемы, стереотипы, способствует проникновению современных новообразований. Таким образом, традиционно-фольклорные корни «заслоняются» современным событийным, предметным и прочим антуражем.

Неявные очертания традиционной основы явились причиной того, что ряд исследователей придерживается точки зрения, согласно которой вообще отрицается преемственность между традиционным классическим фольклором и современным массовым бытовым творчеством [5, с. 4]. При этом допускается лишь сходство некоторых деталей. На-

пример, указывается на наличие в современных бытовых текстах (как и в фольклорных) неких таинственных существ (привидений, духов леса, дома и пр.), иными словами, низшей демонологии, «нехороших мест» (домов, подвалов), являющихся пристанищем нечистой силы.

Тем не менее бытовой пласт современной народной культуры, несмотря на современность семантики, прорастание в него содержательных, «языковых» и прочих элементов профессионального искусства, массовой культуры, в основе своей традиционен. Но эта основа не лежит на поверхности. Во-первых, она проявляется в том, что опыт, накопленный в повседневной жизни сообщества (группы, социального слоя), аккумулируется, закрепляется, передается из поколения в поколение в относительно устойчивых схемах, стереотипах, составляющих основу традиции как таковой. Во-вторых, многие стереотипы, схематические конструкты, даже стилистические приемы проистекают из исторических традиций, классического фольклора. В-третьих, они становятся общепризнанными и принятыми в социальных средах разного масштаба.

Трудности в изучении данного вопроса во многом обусловлены неоднородностью современных бытовых жанровых форм, их относительно слабой каноничностью. Тем не менее в ряде бытующих сегодня текстов (байках, «страшилках», анекдотах и другом) просматриваются некоторые относительно устойчивые приемы повествования, своего рода «общие места». Например, зачины типа: «жила-была девочка (старуха)…», «в одной квартире жила семья...», «в темном-темном подвале...» и прочее издавна знакомы и привычны.

Глубинная традиционность бытового мелоса проявляется в том, что он формируется как совокупность относительно устойчивых, повторяющихся структурно-смысловых, интонационных комплексов, попевок, а также популярных, привычных в разных социальных средах мелодических оборотов, относительно законченных напевов, часто авторского происхождения («жестокие романсы», «Калинка», «Катюша» и др.). В основе своей они содержат реликты традиционного национального мелоса, но переработанного, переосмысленного в контексте современного массового музыкального мышления. Такие типовые элементы облегчают усвоение напевов, их узнавание, воспроизведение в повседневном обиходе.

В целом в бытовом творчестве стереотипы проявляются чаще всего на достаточно общем уровне, то есть в общих сюжетно-тематических схемах, структурных построениях, мотивах, которые по-разному реализуются в разных видах и жанрах. Такова, например, сюжетика, связанная с героическими (богатырскими) подвигами во имя Отечества, с чудесными и даже сверхъестественными превращениями героя, которыми изобилу-

ют аутентичные и современные повествования (предания, устные рассказы и прочее). Подобные сюжеты активизируются в периоды серьезных социальных потрясений. В таких текстах явственно проступают параллели с традиционной сказкой, эпосом, преданием. Однако традиционные схемы погружены в современную социальную среду (среды), в контекст сегодняшних социокультурных реалий. Свидетельство тому – включение вполне современных действующих лиц (генерал Панфилов, маршал Жуков, космонавты и прочее), социально значимых на сегодняшний день событий (Великая Отечественная война, освоение космоса, покорение неприступных горных вершин и так далее). Живучесть подобных традиционных (героических, патриотических и других) сюжетов заключается, вероятно, в том, что ценности, образцы отвечают современным жизненным реалиям, вечным, вневременным идеалам.

Бытующие в повседневной жизни устные тексты могут иметь давнее происхождение. Как и в старину, жизненное пространство наших современников, в том числе горожан, «заселяется» разного рода демонологическими существами, которые вторгаются в их повседневную жизнь, нарушая ее привычное течение. Они находятся как бы рядом с человеком, иногда вредят, иногда помогают, а то и просто путают. То, что они называются «барабашками», полтергейстом, карлсонами, инопланетянами, а порой предстают вещами-демонами (Черная рука, Черные занавески, телевизор и прочее) не меняет сути дела. Это по существу живая традиция, современная демонология, функционирующая в быту разных социальных слоев (групп, общностей) России конца XX в., принятая ими, вошедшая в повседневность, ставшая фактом обыденного сознания.

Вполне традиционно сегодня и рассказывание анекдотов, баек, слухов, произнесение тостов, использование арготизмов. Так, в современных тостах у разных народов, как и в прошлом, традиционно прославляются виновники торжества, хозяева дома, высказываются наилучшие пожелания с учетом их профессионально-статусных, образовательных и прочих признаков, используются неожиданные противопоставления, параллелизмы. Однако традиционные схемы, сюжетные построения, неожиданные аналогии «живут» в культурной практике сегодняшнего человека. Они погружены в современные социокультурные реалии, в том числе повседневные.

В анекдотах, то есть занимательных, с неожиданными сюжетными поворотами коротких текстах, также нетрудно обнаружить сюжетные схемы, своего рода «общие места». Это продолжает традицию, как и пародирование, действующих лиц (реальных и вымышленных), их оглупление,

гипертрофирование комичности ситуаций. Достаточно напомнить анекдоты о Василии Ивановиче, Штирлице и др. На наличие пародирования в эпическом фольклоре указывает Б. Н. Путилов [7, с. 104].

В то же время существуют бытовые формы, где традиционные корни проявляются весьма опосредованно, что затрудняет их обнаружение. Это относится, прежде всего, к так называемому «черному юмору». Его истоки некоторые исследователи видят только в профессиональной литературе. При этом называют В. Буша (конец XIX в.), Д. Хармса, обэриутов [2, с. 139–140]. В качестве обоснования указывают на стилистическую изощренность текстов указанного типа, парадоксальность, нарочитую иррациональность их образно-содержательной канвы. В «садистских частушках», стишках («ужастиках») не защищают родители, не оберегают, а истязают детей, а те платят им тем же.

Конечно, литературные вливания здесь очевидны, но на «черный юмор» со всеми его ужасами (убийствами, членовредительством и прочим) можно посмотреть как на «смехового двойника» прежней (фольклорной) страшилки, сказки. Ведь ужасное, жестокое издревле присутствует в историческом (традиционном) фольклоре (былинках, легендах, сказках), где происходят ужасные деяния, где нечистая сила нередко выступает в страшном обличье.

При этом в современном быту, в современном обыденном сознании не могут не происходить изменения в смысловом наполнении, казалось бы, традиционных стереотипов, символов. Например, наводящие ужас эпизоды, когда некто, скажем, братья царевича не просто убивают его, но тело расчленяют на куски, уходят корнями в языческий обряд инициации. Согласно ему, реальный подросток, проходя через тяжелые, подчас мучительные, испытания, даже воображаемую смерть, словно восстает из мертвых обновленным. Тем самым он переходит в категорию взрослых членов племени, рода. Подобные деяния в современных «страшилках» утрачивают ритуально-магический, мифологический смысл, переосмысливаются в соответствии с сегодняшними реалиями, с сегодняшними принятыми в обществе (сообществе, группе) нормами, представлениями о добре и зле, о преступлении и наказании.

Современное поликультурное пространство многослойно и неоднородно, поскольку в реальной жизни формируются различные типы субъектов (носителей) культуры, в том числе бытовой. Они различаются по многим признакам: половозрастным, социально-образовательным, социально-статусным и пр. В разных социальных образованиях формируются различия в образе жизни, привычках, представлениях. Соответственно многослойной и неоднородной становится бытовая культура.

Человек в таких условиях неизбежно попадает в разные социокультурные среды: в семье, во дворе, в кругу друзей, коллег и так далее. Тем самым он впитывает и аккумулирует разные культурные образцы, смыслы, представления, разные традиции. Такой человек может петь песни, рассказывать анекдоты, байки и прочее разной социокультурной принадлежности. Подобное смешение культурных направлений культурных сред является следствием относительной открытости социальных групп, слоев, хотя в современном обществе есть образования, тяготеющие к разной степени замкнутости (ограничению рамками своего клана, группы).

Таковыми могут быть по тем или иным причинам оказавшиеся в относительной изоляции армейские подразделения, особенно отряды пограничников, группы геологов, альпинистов, археологические и прочие экспедиции, а также сообщества, сознательно стремящиеся к замкнутости. К этим последним относятся, как правило, субкультурные образования: воровские кланы, некоторые подростковые группы вроде объединения болельщиков «Спартака», некоторые маргинальные группы, в которые попадают люди, как бы выпавшие из социально-статусной структуры общества. Здесь можно назвать бомжей, беспризорников, наркоманов и других, раннехипповские, постхипповские сообщества. В них также складываются свои правила поведения, взаимоотношений с себе подобными и «чужими», свой образ жизни, свои культурные тексты, свои творческие направления, свое речетворчество.

Например, устные тексты («телеги») хипповских и пост-хипповских объединений, еще недавно широко распространенные среди молодежи и в своем массовом варианте входящие в народную культуру, пронизаны образно оформленными морально-нравственными и идеологическими принципами, правилами взаимоотношений между различными категориями членов объединений: элитой, новичками, средним слоем. В них также зафиксированы нормативно-ценностные установки как вневременные, намеренно противопоставленные официальным, где во главе угла стоят ненасилие в самом широком смысле, свобода, естественность, вселенская любовь ко всему сущему, равнодушие к материальным благам. В данной среде сформировалась своя символика, маркирующая членов сообщества, как бы отделяющая «своих» от «чужих». Это и условные знаки-символы, символические украшения («феньки»), свой жаргон, насыщенный англицизмами, понятный в полной мере «своим» [9, с. 13–14]. Для вхождения в такую субкультуру, адаптации в данном сообществе, осознания своей причастности к нему требуется усвоение его нормативов, правил, стереотипов. В солдатской среде также складываются свои «правдивые истории», анекдоты, байки, свои арготизмы. Например, сол-

дата весеннего призыва называют «фазаном», осеннего – «муравьем». В торгово-предпринимательских, часто криминализированных кругах «зарядить клиента» или «продинамить» означает обещать заплатить и обмануть [4, с. 155].

Однако закрытость тех или иных социальных групп, сообществ относительна, а их границы проницаемы, что позволяет устным текстам циркулировать в разных средах и промежутках между ними благодаря «утечке информации». Возможно, конечно, что шутки, афоризмы (армейские, тюремные и прочее) за пределами своей социальной среды теряют часть шарма, семантического ареала. Но многое в песнях, жаргонах достаточно адекватно воспринимается и приживается в различных социокультурных средах. Скажем, коллизии, связанные с неуставными отношениями, служебной иерархией в армии, взаимоотношениями, распределениями ролей в воровской шайке. Не случайно блатные песни охотно поются среди интеллигенции, студенчества, подростков. Возможно, в них видят извечную мечту по безоглядной воле, по бескрайним просторам. Подкупает их распевность, интонационно-мелодическая «пронзительность». Анекдоты разной групповой, субкультурной принадлежности рассказывают в НИИ, в государственных учреждениях, на предприятиях, во дворах, в учебных заведениях и так далее Большинство людей, к какому бы социальному слою они ни принадлежали, понимают и принимают такого рода песни, байки, анекдоты, понимают значение жаргонных словечек вроде стипуха, абитура, мент и других, хотя и не входят в соответствующие сообщества, группы. В последнее время многие арготизмы, бытовые тексты вошли в обиход СМИ и при их содействии получили широкое хождение. Это еще одна проблема, связанная с современными механизмами, обеспечивающими сохранение, передачу от поколения к поколению бытовых форм песенно-музыкальной и словесной творческой практики.

Живучесть бытовых музыкальных и словесных форм народного творчества, народной культуры заключается не только в их соответствии жизненным реалиям, состоянию общественного сознания, обыденного мышления, индивидуального, группового, массового, но и в том, какое место они занимают, какую роль играют в общественной жизни, включая повседневную.

Литература

1. Борев Ю. Сталиниада. – М., 1990. – 362 с.
2. Борисов С. В. Эстетика «черного юмора» в российской традиции // Из истории эстетической мысли. – СПб., 1993. – 248 с.
3. В нашу гавань заходили корабли / под ред. Н. Мызина. – М., 1995. – 116 с.

4. Елистратов Е. С. Арго и культура. – М., 1995. – 208 с.
5. Неклюдов С. Ю. После фольклора // Живая старина. – 1995. – № 1. – С. 3–8.
6. Правдивые рассказы о полтергейсте и прочей нечисти на овине, в избе и в бане / под ред. В. Трожича. – М., 1993. – 244 с.
7. Путилов Б. Н. Пародирование как тип эпической трансформации // От мифа к литературе. – М., 1993. – 164 с.
8. Фарисея / отв. редактор С. Г. Карих. – М., 1991. – 231 с.
9. Щепанская Т. В. Символика молодежной субкультуры. – СПб., 1995. – 184 с.

ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ ПОТРЕБНОСТЕЙ НА ФОРМИРОВАНИЕ ЖАНРОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Носова И. П.

Многозначное понятие культуры, изучение которой опирается на знания из областей целого ряда наук, поскольку существующие методы культурологического исследования на сегодняшний день до конца не отрефлексированы, инициирует построение некой системы взаимосвязанных параметров. По нашему мнению, подобная система помогала бы более точно отображать взаимодействие социума и культуры. Исходя из того, что музыкальное искусство является структурной единицей любой культуры, подчиняется законам общественного развития и отражает основные социальные преобразования эпохи, попытаемся структурировать методы исследования музыкального искусства через взаимосвязь социальных потребностей эпохи и формирования жанров музыкального искусства. Известная точка зрения А. Н. Сохора – виды музыки обусловлены общественным бытованием, то есть обстановкой исполнения и восприятия, – подчеркивает прочную взаимосвязь музыкальных жанров с потребностями человеческой жизни.

Так, жанр, включая в себя социальные, исторические и культурные категории, является концентрированным продуктом искусства и вместе с тем неким «культурным отражателем» времени. Таким образом, обращаясь к жанру искусства, используя его в качестве инструмента анализа конкретных явлений культуры, возможно проследить и проанализировать динамику ее развития. Поскольку социальные условия эпохи, потребности общества, личность художника–творца и жанр созданного им произведения находятся в тесной взаимосвязи, то для более конкретного представления этой взаимосвязи целесообразно представить ее некой цепочкой. А именно: *социальные явления – потребности общества –*

творец – жанр. Причем все элементы этой схемы находятся в тесной взаимосвязи, и от изменения одной составляющей меняется содержание и развитие другого. Рассмотрим характеристики элементов данной цепочки более подробно.

Социальные явления включают в себя определенный временной период, конкретную историческую эпоху и связанный с ней социальный уклад жизни общества: общественный строй, экономические отношения, политические особенности времени, отношение к религии, мироощущение людей, эстетические нормы и ценности. То есть все то, что относится к социуму, к внешним и внутренним особенностям жизни человека.

Известно, что один из основных стимулов развития общества основан на удовлетворении различного рода *потребностей.* Потребности формируются в обществе и способствуют появлению целого ряда способов их удовлетворения. Например: потребности человека в еде, сне, месте проживания и так далее Особое место занимают духовные потребности человека, которые выражаются в созерцании прекрасного, в стремлении к душевной гармонии, в изучении внутреннего мира человека.

Изучение культуры связано с различными субъектами, из действий которых и складывается социальная реальность. Поэтому необходимо постоянно соотносить индивидуальное с тем общим, которое задается социумом. Другими словами, *творец* (индивид) действует как сознательный и активный субъект, но одновременно его активность во многом определяется общими социальными стереотипами. Таким образом, исследуя искусство, необходимо понимать, что реально принадлежит субъекту – индивиду, а что есть результат манипулятивного воздействия со стороны общества. Следовательно, индивидуальное сознание человека, в том числе художника, несет в себе груз общественного сознания. «Выражая в искусстве свое видение жизни, свои субъективные чувства, интересы, мироощущение и мировоззрение, художники передают людям и часть общественного сознания, духовной жизни общества» [5, с. 99].

Творческие люди создают произведения искусства, которые всегда представляют собой какой-либо *жанр*. Понятие жанра встречается во всех видах искусства. Жанровое многообразие обусловлено тем, что в музыке, литературе, живописи произведения отражают различные стороны действительности и имеют различные задачи и назначение. Процесс жанрового обновления отличается постоянной активностью, поскольку обуславливающие его социальные, исторические, культурные, эстетические факторы неисчерпаемы, как «сама вечно изменяющаяся и обновляющаяся жизнь, которая питает собою искусство» [1, с. 102].

Показательно проследить взаимосвязь звеньев этой цепочки на анализе культуры Западной Европы XVII века. Данный период интересен формированием, в рамках одного отрезка времени, довольно двойственных художественно-стилистических направлений. Так, в ряде стран появляется и развивается стиль барокко, но наряду с этим в других государствах наблюдается бытование его полной противоположности – рококо. По мнению академика Н. И. Конрада, «это была эпоха столкновения двух великих антиномий: средневекового и нового времени. Это была эпоха, когда средние века в последний раз громко, грозно и величественно заявили о себе – и уже особым голосом. Это была эпоха, когда новое время еще путано, но все увереннее поднимало голову» [3, с. 266–267]. Возможно, анализ развития общества во взаимосвязи социального и культурного аспекта позволит выявить причины такого стилистического многообразия.

С конца XVI века европейское общество вступает в новую фазу своего социально-экономического и политического развития, это время перехода от феодализма к капитализму. С определенной долей уверенности можно утверждать, что появившиеся новые производственные отношения, изменившаяся социальная структура общества, а именно появление нового социального класса – буржуазии, который существенно расширил границы восприятия действительности, привели к серьезному изменению мировоззрения человека, к торжеству рационализма. Господствующим становится новый тип мироощущения, где бытие утверждается как динамичное, изменяющееся, драматичное. Сознание людей становится более масштабным. Появляются идеи национального единства и культурной целостности каждого государства. Идет активное развитие общеевропейской культуры, однако характер этого развития резко неравномерный.

В Европе возникают два типа модификации, которые отличались скоростью протекающих социальных процессов. Это быстроразвивающиеся Англия, Франция и Голландия, с одной стороны, и приверженцы традиций Германия, Испания, с другой стороны.

Так, в Германии, где формируется художественный стиль барокко, социальная действительность (в связи с Тридцатилетней войной) характеризовалась всеобщим разорением, материальной нуждой, духовной опустошенностью, что не только омрачало жизнь страны, но так или иначе постоянно оказывало влияние на развитие культуры и искусства. Столь негативный опыт изменения социальной жизни человека способствовал укреплению в сознании людей стремления к покою, особого отношения к существовавшим ранее традициям, мировоззренческим восприятиям бытия: «традиционное всегда обладало в глазах немцев не меньшей при-

тягательностью, чем эксперимент» [4, с. 42]. Так, теоцентрическая картина мира, сформировавшаяся в предшествующую эпоху – средневековье, доминировала в мироощущении Германии XVII века.

Важной социальной потребностью после многолетней войны являлось стремление утвердить действительность, организовать людей, способствовать их духовному единению, в том числе средствами музыки, сплотив их одной идеей, одним событием. Музыкальное искусство берет на себя роль духовного ориентира человека, обращается к его внутреннему миру, выполняет функцию совершенствования, идеализации жизни. Музыка становится носителем социально-коммуникативной функции, которая нашла свое отражение в ее содержании. Содержание требовало иной формы воплощения, на что искусство отвечало появлением новых жанров.

Так, к началу XVII века возникли и определились такие разновидности масштабных по содержанию и по структуре жанров, как поздравительная и духовная концертная кантата, написанная «на случай». Музыкальный жанр оратории возник в католическом храме как новый способ воздействия на прихожан. Это было стремление служителей Церкви развить социально-патриотические настроения общества, привлечь более широкие круги верующих. Для сочинения ораторий приглашались ведущие композиторы времени.

В отличие от Германии с ее теоцентризмом Англия и особенно Франция, опираясь на антропоцентрическую теорию мироощущения, пошли по-другому направлению в развитии своей культуры. Данное обстоятельство стало причиной формирования в этих странах нового художественного стиля – рококо. В контексте данной статьи наиболее показательно рассмотреть истоки этого явления на анализе социокультурных особенностей Франции.

История Франции, в отличие от Германии, не столь трагична, она не была подвержена испытанием войной. Особое же значение имело становление абсолютистского государства и утверждение власти монарха. Стремление к правительственной регламентации выражалось как в отношении к торговле и промышленности, так и в формировании художественной атмосферы времени. Даже личные вкусы короля отражались в развитии определенного вида искусства. Так, король Франции Людовиг XIV придавал огромное значение музыке и танцу. Будучи хорошим танцором, способствовал развитию жанра придворного балета, стремился окружить себя выдающимися музыкантами. Благодаря этому в 1661 была учреждена Академия танца, в 1669-м Академия музыки – будущая Парижская опера. Придворные музыканты фактически были законодателя-

ми французских музыкальных вкусов. Музыка должна была служить для развлечения, услаждать слух, сопровождать отдых человека, способствовать легкому времяпрепровождению. Композиторы избегали серьезности, так как музыка не требовала душевной отдачи слушателя.

Подражая блестящим аристократам, зажиточные горожане так же украшали свой досуг музыкой. В XVI–XVII веках домашнее и салонное музицирование стало самой распространенной формой социальной жизни общества. Сформировавшаяся потребность в камерном музыкальном искусстве способствовала интенсивному совершенствованию самих музыкальных инструментов. Для такого вида досуга творцы музыкального искусства отвечают появлением камерных сочинений, целого ряда вокальных и инструментальных произведений, которые как нельзя лучше соответствуют переносу действия из дворцов и роскошных особняков в более скромные дома обычных людей.

Теперь остановимся на положении художников-музыкантов в Западной Европе XVII века. Несмотря на то, что развитие мировоззрения человека шло по пути повышения роста самосознания и самоценности индивида, профессия музыканта оставалась придворной, а личность художника не свободной, зависимой от потребностей и желаний властвующих, определяющих нормы церковной или придворной жизни. Но существовавшие противоречия между душевным состоянием художника и окружающей средой, хотя еще довольно скованно, все же находили свое выражение в искусстве. Именно в этот период времени можно говорить о том, что творчество приобрело более личностный характер, нежели в предшествующие эпохи. Так, появляется новый тип художника-музыканта, обладающего своими характерными профессиональными особенностями и индивидуальными чертами, которые отражаются в произведениях искусства.

Показательно будет сравнить жизнь двух немецких композиторов – И. С. Баха и Г. Ф. Генделя, которые родились в один год и являются великими музыкантами. Насколько контрастно представлено их творчество с точки зрения художественных интересов, образного содержания и жанрового многообразия. Безусловно, важную роль в этом сыграла различная социокультурная среда существования композиторов. Несмотря на то, что оба были придворными музыкантами, И. С. Бах работал в церковном приходе органистом, а Г. Ф. Гендель при дворе английского короля, поэтому большую часть своей жизни провел в Англии. Данное обстоятельство способствовало тому, что в творчестве музыкантов сформировались полярно противоположные направления. Масштабность и патетичность отличает содержание произведений Г. Ф. Генделя, высокая духов-

ность и сдержанность – музыку И. С. Баха. На протяжении всей жизни Г. Ф. Гендель наблюдал роскошь и довольство правящей аристократии, а И. С. Бах соприкасался с жизнью простых горожан.

Но помимо влияния внешних факторов на формирование творчества музыкантов, можно проследить и личностные ориентиры, сравнить сферу душевных переживаний и эмоциональных пристрастий, которые, в свою очередь, выражаются в формировании индивидуального композиторского стиля. Можно предположить, что именно богатый, глубоко религиозный внутренний мир И. С. Баха, несмотря на бытовую аскетичность, находил свое выражение в его музыкальных произведениях. Особая духовность содержания произведений композитора, которая опирается на христианский идеал, общечеловеческие ориентиры и нравственные идеалы, продолжает оставаться актуальной независимо от времени. Поэтому вот уже на протяжении трех веков И. С. Бах является одним из самых знаменитых и почитаемых композиторов. Его произведения по сей день не оставляют равнодушными многочисленных слушателей, сочинения продолжают поражать глубиной замысла и особой манерой высказывания.

О музыке Г. Ф. Генделя, не принижая ее достоинств, можно сказать, что со сменой социального устройства государств и исчезновением потребности общества в помпезных и ярких произведениях, сохраняя свою художественную ценность, его музыка в большей степени утратила свою актуальность. Следует отметить, что музыка и И. С. Баха и Г. Ф. Генделя была популярна в свое время и полностью отвечала потребностям общества, а контрастное содержание творчества композиторов отражало различие функций музыки, сформировавшихся в противоречивой социальной обстановке Европы XVII века.

Выявленный контраст в социальных условиях жизни композиторов, в формировании потребностями общества различных функций музыки, в личностных ориентирах творцов-музыкантов выразился в творчестве композиторов в использовании разных жанров при создании своих произведений. Так, основные жанры, используемые Г. Ф. Генделем, это крупные музыкальные жанры – опера, оратория, кантата, концерт. В творчестве И. С. Баха большая часть сочинений представлена следующими жанрами: соната, фантазия, токката, сюита, концерты, прелюдия, фуга, различные хоралы, но встречаются и масштабные жанры, используемые только в духовной музыке: месса, магнификат, страсти.

Таким образом, подводя итог всему вышесказанному, можно сделать вывод, что социальные условия эпохи, потребности общества, личность художника-творца и жанр, созданного им произведения находятся в тесной взаимосвязи, причем как в прямом, так и в противо-

положном движении. Мы предполагаем, что, используя эту схему, можно глубже анализировать культуру прошлого, настоящего и прогнозировать, а может быть, и направлять развитие культуры будущего: «чтобы понять какое-нибудь художественное произведение, художника или школу художников, необходимо в точности представить себе общее состояние умственного и нравственного развития того времени, к которому они принадлежат» [2, с. 10].

Литература

1. Брянцева В. Н. Фортепианные пьесы Рахманинова. – М.: Музыка, 1966. – 205 с.
2. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
3. Конрад Н. И. О барокко // Конрад Н. И. Избранные труды. История. – М., 1974.
4. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики: – М., Музыка, 1994. – 320 с., нот.
5. Юлдашев Л. Г. Искусство: философские проблемы исследования / предисл. и общ. ред. М. Ф. Овсянникова. – М.: Мысль, 1981. – 247 с.

ОСОБЕННОСТИ НЕВЕРБАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ (КОМПАРАТИВИСТСКИЙ АСПЕКТ)

Цветус-Сальхова Т. Э.

Двадцать первый век обнаружил всевозрастающее влияние информационных потоков на современную культуру, что приводит к смешиванию культурных традиций в социальном пространстве. Осмысление этого феномена невозможно без сравнительно-исторического метода.

Компаративистика (от лат. comparatives – сравнительный) обозначает сравнительные исторические, культурологические и тому подобные исследования. В частности, сравнительно-исторический метод позволяет выявлять с помощью сравнения общее и особенное в исторических явлениях, ступени и тенденции их развития. Формы сравнительно-исторического метода: сравнительно-сопоставительный метод (раскрывает природу разнородных объектов), историко-типологическое сравнение (объясняет сходство различий по своему происхождению явлений с одинаковыми условиями генезиса и развития), историко-генетическое сравнение (объясняет сходство явлений как результат их родства по происхождению) и др. В своем историческом развитии компаративистский

метод в процессе историко-культурного познания обогащался новыми приобретениями как в плане теории, так и методики. Широкое распространение он получил в исторической науке, языкознании, этнографии, социологии, антропологии, литературоведении [2, с. 430].

«Одной из важнейших задач современной культурологии, как отмечает В. И. Кондаков в статье «Самопознание культуры на рубеже тысячелетий», является сравнительное изучение «своего» и «чужого» в диалоге культур». Именно компаративистика вполне может сочетать широкие лингвистические и социокультурные исследования.

В настоящей статье мы сделаем попытку рассмотреть сам механизм сравнения, как он рассматривается в истории культуры на примере невербальной коммуникации.

Каждая культура имеет свою языковую систему. И именно эта языковая система позволяет раскрывать и познавать другую культуру, то есть язык передает информацию об одной культуре другой.

Гердер в своей работе «Исследование о происхождении языка» (1770, изд. 1772) говорит о том, что язык, связанный по своему происхождению с культурой, в ходе своего развития совершенствуется; нераздельная связь языка с культурой и обществом делает его важнейшим компонентом национального духа [4, с. 486].

Язык культуры – сложная многоуровневая система знаковых единиц, используемая представителями данной культуры в процессе своей коммуникативной деятельности. Язык культуры возникает, когда общие для людей представления обретают внешнее общепринятое выражение (жест, слово, рисунок, танец, предмет, имеющий символическое значение). Использование знаковых единиц подчиняется установленным обязательным правилам.

Невербальный язык как часть языка культуры связывает человека с окружающей реальностью и дает ему информацию об объективных явлениях мира. Возраст, род занятий, события, чувства и мысли – все оставляет «следы» на человеческом теле и находит свое отражение в невербальном поведении человека. Тело, его движения и действия, по словам отечественного историка и философа М. Я. Гефтера, «являются таким же историческим документом, свидетельствующим о прошлом, как дневник или грамота».

Ч. Дарвин утверждал, что мимические движения лица, по смыслу их, у всех народов одинаковы и сходны между собою. Движения же корпуса и его конечностей проявляются у разных народов в различных формах, сообразно климатическим условиям жизни, а также различному пониманию душевных настроений и ощущений.

То же касается и разнообразия такого явления невербального языка как танец. Н. В. Атитанова определяет танец как смысловую универсалию: «Танец является специфическим смысловым выражением, и результатом знаковой деятельности, и определенным «феноменом», «текстом», «культурой» [1, с. 8]. Например, В. В. Ромм выделяет более 30 групп народного танца. Они различаются: по географическим отличиям; по рельефу места бытования: горные или равнинные; по национальным отличиям: русские, молдавские, украинские, армянские, турецкие, европейские и др. Все это дает плодотворную почву для изучения танцевальной культуры разных народов с помощью метода компаративистики, а также семантического метода. Это дает возможность изучить не только язык танца, но и заглянуть в глубь истории его происхождения в разных уголках земного шара, выявить общие и различные черты в пространственно-временном аспекте культурно-исторического развития.

В настоящее время язык тела, кинесика вызывают у исследователей особый интерес. Современный исследователь невербального поведения людей Г. Е. Крейдлин посвятил много работ изучению проблем невербального общения и связи невербального с вербализованным. Исследователь считает, что в связи с наличием глубинных связей между языком тела и «языком слова» между данными языками существует много общего. Крейдлин приводит ряд фактов, которые свидетельствуют об общей природе телесного языка и вербализованного.

Например, жест достаточно самостоятельная единица, и в некоторых случаях жест самостоятельно передает смысл происходящего. Многие (но не все) жестовые единицы могут быть переведены на язык слов. По мнению Г. Е. Крейдлина, все это говорит о тонких, но очевидных связях, существующих между телесным языком и естественным. Единицы жестового языка, так же как и единицы естественного языка, представляют собой символические знаки. Кроме этого, жесты, так же как и слова, меняются со временем, принимая иной, иногда совершенно не похожий на исходный вариант вид.

Жестикуляция в обыденной жизни представляет собой часть невербализованного способа общения. Жест – пластико-пространственная конфигурация телесности, обладающая семиотически артикулированной значимостью. Выступает универсально распространенным коммуникативным средством. Как показано психологами, при диалоге более 80 % информации поступает к собеседникам посредством визуального канала. Жест, как культурный феномен, имеет двоякий статус, выступая: 1) как устойчивый в данной культурной традиции и осваиваемый в процессе социализации знак, обладающий стабильной семантикой (например, вытянутая вперед рука с поднятым вверх большим пальцем в римской традиции означает требование сохранить гладиатору жизнь, в западно-

европейской – адресуемую проезжающему автомобилисту просьбу взять в попутчики, в восточно-славянской – сообщение, что все «хорошо»); 2) как ситуативно-значимый способ выражения, семантика которого не является константной, но конституируется в конкретном контексте, что предполагает определенные встречные усилия адресата и адресанта данного жеста в режиме «понять – быть понятым» (как, например, писал С. Кракаускас применительно к графически изображаемому жесту, «...графика должна дать зрителю импульс и оставить простор»). Жест во втором его понимании подлежит не простому декодированию, опирающемуся на принятую в той или иной традиции систему символизма, но своего рода дешифровке, в ситуации которой шифровой ключ, предполагаемый адресантом, не известен адресату изначально, но должен быть им реконструирован в ходе герменевтической процедуры по отношению к жесту – жест понимается в данном случае в качестве текста, артикулированного отнюдь не только рационально: по оценке С. Эйзенштейна, кинотекст должен рассматриваться «не как изображение, а как раздражитель, производящий ассоциации, вызывающий достройку воображением... чрезвычайно активную работу чувства» [4, с. 365].

Попробуем рассмотреть на примере жеста, как знака в определенных культурных традициях, значение компаративистики в практике культурологического исследования в области невербальной коммуникации, так как межкультурное общение является неотъемлемой частью культурно-исторического процесса становления цивилизации.

Огромное количество людей временно живут или работают за границей и потому находятся вне родной культуры. Межкультурные контакты подразумевают, что между партнерами существует четкое разделение ролей и каждый субъект выполняет предписанные родной или иноземной (в зависимости от того, в какой стране находится человек) культурой нормы поведения. Часто люди допускают ошибки только потому, что незнакомы с нормами и правилами ритуальной коммуникации в другой стране. Она включает не только вербальную, но и невербальную информацию. И неизвестно, какой из них обучиться труднее. Например, японский театр «кабуки» имеет в своем распоряжении отточенные символические жесты, которые настолько тесно связаны с национальной культурой, что половина из них остается непонятой западной аудиторией. Или, например, отрицательное движение головой, принятое в России, существует как утвердительный жест в Болгарии. Известный американский жест «о'кей!» (большой и указательный пальцы образуют кольцо, а три других распрямлены) будет воспринят как непристойный жест в Греции или Бразилии, как знак угрозы в Египте, как просьба заплатить деньги в Японии. В арабских странах модны рукопожатия на любой вкус и манер: от

мимоходно-мимолетного до длительной процедуры приветствия, когда крепко сжатые руки двух людей бесконечное число раз сотрясаются движениями вверх-вниз. Арабские женщины в странах Персидского залива во время такого приветствия обычно не сжимают руки друг другу, а лишь прикасаются ими горизонтально и только выпрямленными ладонями. Саудовец при рукопожатии в знак расположения попридержит некоторое время в своей руке вашу руку. В Судане же верный знак расположения к собеседнику – похлопывание по плечу, прежде чем протянуть руку. Прикосновение у представителей разных культур имеет разное значение. Оно является неотъемлемым элементом коммуникации в Африке, на Среднем Востоке и в большинстве стран с латинской культурой.

Иначе говоря, человеческие сообщества, изначально поставленные в разные географические, социальные и прочие условия, именно для того, чтобы двигаться к всеобщему единству, должны были каждый раз изобретать особые ритуальные практики, специфические языки и оригинальную терминологию. Именно компаративистика вполне может сочетать широкие лингвистические и социокультурные исследования с целенаправленными поисками духа человека и человечества в целом.

Литература

1. Атитанова Н. В. Танец как смысловая универсалия: от выразительного движения к движению «смыслов»: автореф. дис. …канд. культурол. наук: 24.00.01 / Н. В. Атитанова. – Саранск, 2000. – 18 с.
2. Культура и культурология: словарь / сост. и ред. А. И. Кравченко. – М.: Екатеринбург, 2003. – 850 с.
3. Новейший философский словарь / ред. А. М. Можейко. – Минск, 2003. – 1250 с.
4. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. редактор В. Н. Ярцева, 2-е изд. «Лингвистического энциклопедического словаря» 1990 г., – М. – 1998. – 685 с.

К ВОПРОСУ О ВЫЯВЛЕНИИ ОСНОВНЫХ ПРИЗНАКОВ И ОСОБЕННОСТЕЙ НАРОДНОГО ТАНЦА КАК ЧАСТИ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ОБЩЕСТВА

Петроченко Н. В.

Являясь частью народной художественной культуры, народный танец обладает рядом специфических признаков, присущих всей народной художественной культуре, которые, по мнению Е. В. Гусева, позволяют вычленить ее (народную художественную культуру) в сфере общечеловеческой культуры.

Известно, что значительная часть народной художественной культуры связана с материальным производством, некоторые ее виды сопровождают трудовую деятельность (различные виды трудовых песен), либо эта связь выражается в художественном оформление орудий труда [2, с. 8]. Но еще более значительная часть художественной народной культуры связана с трудовой деятельностью опосредованно. Именно к этой части и относится народный танец, который переосмысляет и отражает эту деятельность с помощью своего пластического языка.

Для В. Н. Всеволодского-Генгросса связь танца с трудовыми процессами в общих чертах представляется следующим образом: «Во-первых, имеется целый ряд производств, требующих танцевальных движений, например, систематического топтания ногами (топтание глины, чая, колосьев, втаптывание зерен, трамбование земляного пола и пр.); они легко и естественно вырастают в самостоятельный танец. Во-вторых же, связь может быть и более сложной. На ранних ступенях развития организм затрачивает свою энергию на удовлетворение насущнейших потребностей; по мере же удовлетворения их и по мере их дальнейшего развития у него образуется некоторый избыток энергии, расходование которого идет поневоле по ранее выработанным путям, по пути целесообразных, полезных движений, то есть поневоле воспроизводит рабочие движения. …Наконец, танцы часто воспроизводят процессы не действиями же, но лишь своим общим построением, своей общей архитектоникой» [1, с. 150] (например, танец ткачей «Шекстинец», который воспроизводит работу ткацкого станка и где танцоры изображают нити, челноки и так далее). Процесс сознательного воспроизводства есть не что иное, как подражание. «Но и независимо от этой непосредственной или опосредованной связи, – пишет Е. В. Гусев, – трудовая деятельность масс лежит в основе нравственно-эстетического идеала, вырабатываемого народной художественной культурой в целом – идеала, диалектически совмещающего и неизменные ценности, и историческую его ограниченность» [Цит. по: 2, с. 8].

Другая отличительная черта народной художественной культуры – ее непосредственная связь с природной средой (у всех народов имеются танцы, в которых движения имитируют повадки животных, птиц; встречается много танцев, связанных с природными явлениями, временами года и тому подобное, это различные «Метелицы», «Реченьки», «Веснянки», «Зимушки» и так далее). И конечно же, вся народная художественная культура неразрывно связана со всей социальной практикой народных масс, с их общественным и семейным бытом, с обычаями (свадебные танцы, ритуальные танцы и другие), со всем укладом жизни, что, по мне-

нию И. Е. Фадеевой, определяет своеобразный «прикладной» характер всех видов народного творчества. Кроме народной хореографии, данная черта особенно очевидно проявляется в народном декоративном искусстве, в народной архитектуре, интерьере жилища, в одежде и в том числе в народном костюме, в украшениях и тому подобное

Вместе с тем, по словам Е. В. Гусева, «объективно народное искусство заключает в себе весь комплекс духовной сущности народной жизни, мировосприятие и эстетический идеал народа, его нравственные нормы, его психологию» [2, с. 9].

Таким образом, изучая народную хореографию, следует учитывать, что народный танец, как и вся народная художественная культура, унаследовавшая древнейшие родоплеменные различия и черты традиционных обществ, обусловлен целым комплексом факторов – природно-географических, исторических, социально-экономических, этнических, культурных и других. Эти факторы в той или иной мере, но обязательно оказывают свое влияние на развитие, функционирование, изменение танцевальной системы того или иного народа. Отсюда важно отметить еще одну особенность народной художественной культуры, которая заключается в том, что она образует большое количество региональных типов и локальных вариантов [2, с. 11]. Этим объясняется богатство и разнообразие народных танцев, стилей и форм народного костюма, музыки и другого в пределах каждой национальной культуры. Некоторые различия настолько велики, что выделяются целые зоны. Например, различают северно-русскую и южно-русскую народные традиции, более позднюю по образованию русскую сибирскую художественную традицию и другие. В настоящее время в народном танцевальном искусстве до сих пор ценится разнообразие местных стилевых особенностей, которые проявляются в своеобразной манере исполнения движений, музыкальном сопровождении, ритмических рисунках, особенностях построения композиции, костюмах и украшениях.

По мнению Е. В. Гусева, изменчивая социальная структура и этнический «диалектный» характер народной художественной культуры отнюдь не означают фиктивность ее целостности и национального своеобразия. Но существенно то, что общенародной в полном смысле этого слова она не появилась изначально, а становилась таковой в результате постоянного плодотворного взаимодействия творческих традиций в разных социальных слоях народа, в разных территориально-этнических областях его расселения. «При этом, – пишет автор, – важно учитывать и общенациональные ее признаки, и ее местные стилевые черты; и то, что становится всенародным достоянием, и то, что

является вкладом той или иной социальной группы, той или иной локальной традиции; определять не административные, а региональные этнографические и географические очертания очагов и зон распространения народного искусства» [2, с. 11].

На наш взгляд, в истории развития народной хореографии следует обратить внимание и на существенные различия между народными танцами города и села, а также на их взаимное влияние друг на друга.

Известно, что народная городская культура долгое время сохраняла верность сельским традициям. Стратификация городского населения происходила по линиям социальной, профессиональной, половозрастной, по приверженности к традициям городским или сельским, старым или новым. Параллельно, причем во все убыстряющемся темпе (особенно со второй половины XIX века), складываются культурные традиции собственного городского, полностью оторванного от земли населения; его праздничные циклы, ритмы его обыденной жизни формализуются и обретают новые знаково-символические выражения [3].

Как неоднократно отмечалось (Анохина, Шмелева, Белоусов), в городе, таким образом, постепенно ослабляется зависимость человека от природных условий (прежде всего от смены сезонов), что приводит к забвению календарно-обрядового фольклора, к смещению сроков проведения праздников, их десемантизации и деритуализации, к переходу их в форму «церемониальную» [3].

Считаем справедливым замечание Ю. М. Чурко, что «рост городского населения и выход на танцевальные площадки массы людей поставили перед устроителями городских публичных балов и танцевальных вечеров задачу упорядочения массового танцевания, приведения к единому знаменателю различных школ, манер, а главное, самих многочисленных разно национальных танцев». «В сельской местности, – продолжает далее автор, – при относительно малом общении жителей разных деревень каждая из них могла позволить себе иметь свой хореографический репертуар и свои правила исполнения, а в среде аристократической элиты танцор мог с помощью нанятого учителя много дней разучивать, скажем, менуэт. Город же с его массовыми публичными балами, где был самый различный контингент посетителей, многие из которых не имели ни времени, ни средств на долгое обучение хореографии, нуждался в танцах простых, унифицированных, легко запоминающихся, т. е. общедоступных» [4, с. 120].

Тем самым городские танцевальные традиции порождают свои собственные тексты. К тому же эти тексты, особенно в двадцатом столетии, связаны с нарождающейся массовой культурой, которая, в свою

очередь, как верно заметил С. Ю. Неклюдов, воспроизводит многие родовые свойства традиционного фольклора (социально-адаптационное значение танцевальных произведений, их преимущественная анонимность, господство стереотипа в хореографической лексике и так далее). «Однако, – пишет автор, – от традиционного фольклора массовая культура резко отличается идеологической «полицентричностью», повышенной способностью к тематической и эстетической интернационализации своей продукции и к ее «поточному» воспроизведению в виде немыслимых для фольклорного творчества идентичных копий» [3, с. 82].

Таким образом, мы подошли к проблеме соотношения народного танца и массового, к проблеме, которая продолжает интересовать многих отечественных и зарубежных исследователей. Но, к сожалению, мы не сможем раскрыть данный вопрос в рамках настоящей работы. Необходимо разграничить понятия: «массовый танец», «бытовой танец»; выяснить, какое место они занимают в жизни народа и как соотносятся с собственно народным танцем. Кроме того, необходимо остановиться и на характеристике явления массовой культуры вообще, а также назвать некоторые основные черты феномена массового искусства, выделяемые в современной культурологии. В заключение хотелось бы еще раз отметить, что развитие, функционирование и изменение танцевальной системы того или иного народа обязательно подвержено влиянию базисных факторов (природно-ландшафтных, исторических, хозяйственных, социально-организационных, этнических и других), которые позволяют трактовать художественно-эстетические особенности того или иного народа как производную от его социокультурной жизнедеятельности в рамках определенной культурной традиции.

Литература

1. Всеволодский-Гергросс В. Н. Крестьянский танец / В. Н. Всеволодский-Гергросс // Народный танец: Проблемы изучения: сб. науч. тр. / отв. ред. А. А. Соколов-Каминский. – СПб., 1991. – С. 149–159.
2. Гусев В. Е. Русская народная художественная культура: теоретические очерки / В. Е. Гусев. – СПб., 1993. – 112 с.
3. Неклюдов С. Ю. Устные традиции современного города: смена фольклорной парадигмы / С. Ю. Неклюдов // Исследования по славянскому фольклору и народной культуре. Studies in Slavic Folklore and Folk Culture / под ред. А. Архипова и И. Полинской. – Вып. 2. Oakland: Berkeley Slavic Specialties, 1997. – P. 77–89.
4. Чурко Ю. М. «Из вчера в завтра» (Традиции и новации в хореографическом фольклоре) / Ю. М. Чурко // Народный танец: проблемы изучения / сост. и отв. ред. А. А. Соколов-Каминский; редкол.: Л. М. Ивлева и А. А. Соколов-Каминский. – СПб., 1991. – С. 109–128.

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО ТАНЦА

Гевленко Ю. А.

Танец в силу своей смысловой содержательности является одним из жизненных проявлений человека, имеет огромное значение в культурном пространстве и трактуется как важный фактор историко-культурного становления общества.

В данной работе рассматривается специфика танцевального искусства в аспекте его смысловой содержательности, посредством семиотического подхода.

Несмотря на большое количество работ, посвященных танцу, проблема изучения этого вида искусства в широком культурологическом пространстве сегодня остается актуальной. Язык танца сравнивается с неповторимым «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, что подчеркивает семиотика, исследующая знаковые системы.

В семиотике выделены три группы языков. К первой группе относятся знаки, наделенные смысловым значением. К этой группе можно отнести язык архитектуры. Во второй группе языков знаки могут объединяться, но их соединение не подчинено никаким правилам. К этой группе языков можно отнести язык танца, если в качестве знаков рассматривать танцевальные движения. Соединение движений в танце не подчинено правилам, предписывающим или запрещающим соединять движение и вращение. Хореограф, создающий произведение языком танца, свободен в построении композиции движений и поз. Языки, знаки которых соединены в систему по определенным правилам, относятся в семиотике к третьей группе. По этому критерию к этой группе языков мы можем отнести язык музыки, язык театра, языки всех видов художественного творчества, которые функционируют на основе естественного языка, как, например, язык поэзии.

Специфика языков художественного творчества, на наш взгляд, проявляется в различных аспектах знаков искусства. В сравнении со знаками естественного и научного языков знаки искусства отличаются от них прежде всего по материалу. Знаки естественного и научного языка в звуковой и графической форме легко воспроизводятся людьми, не требуют

больших энергетических затрат. В искусстве не все знаки отвечают этим требованиям. Язык живописи требует дополнительного вещественного материала, музыкальный звук не воспроизвести без специальных инструментов. Лишь язык поэзии сравним в этом плане с естественным и научным языком.

Более существенные различия языков искусства, науки и естественного языка наблюдаются в значении знаков. Наука стремится к языку, лишенному многозначности, расплывчатости смысловых значений. Такой язык по смысловым значениям считается «жестким» и точным. В научных доказательствах ученый стремится подавить в мыслительных процессах эмоции, освободить понятийно-логическое мышление от влияния чувственно-конкретных образов, которые могут затруднить строгое логическое соединение абстракций. Художник, наоборот, стремится языком искусства воздействовать на эмоции человека, вызвать у него чувственно-конкретные представления. Художественные приемы – метафоры, сравнения, олицетворения – придают языку художественного творчества многозначность, смысловую неточность, но в то же время являются необходимым условием в языке. По смысловому значению язык искусства отличается от языка науки многозначностью знаков, расплывчатостью смыслового содержания. Но эти же свойства характерны и для естественного языка. В чем же тогда специфика языка искусства в сравнении с языком естественным?

По мнению Г. А. Леонович, не всякая многозначность знаков делает его языком художественного творчества, не каждая метафора является художественной. Художник, в отличие от обычного человека, способен находить такое сочетание знаков, при котором экспрессивность семиозиса резко возрастает. Поэт, художник тем и отличаются от обычных людей, что им присущ дар находить такое сочетание слов, красок, которое резко увеличивает их эстетическое воздействие на человека. В семиотическом плане язык искусства – это такая система знаков, в которой доминирует экспрессивное значение [3, с. 8].

Усиление экспрессивной нагрузки языков знака искусства осуществляется посредством качества языкового материала. В естественном языке качество звукового материала знака не играет такой роли, как в языке искусства. В музыке же качество звука является одним из главных средств эстетического воздействия на человека. Высота звука, специфические модуляции, передающие тончайшие оттенки человеческих переживаний, составляют то качество языкового материала, без которого музыка не существует.

В языке танца материалом является тело, посредством которого воспроизводятся танцевальное движение, позы, фигуры. От такого специфического материала языка требуются эстетические пропорции, пластическая выразительность движений, гибкость, выносливость, огромные динамические способности.

Специфическим свойством языка искусства в соотнесенности с научным и естественным языком является его многокодовость. Язык театра в этом плане представляет собой синтез вербального языка, знаков-индексов, символов. Звучащая речь, декорации, музыкальные вставки являются сложной знаковой системой, функционирующей в форме театральной постановки. В языке живописи значение имеют краски, формы изображения, вся картина в целом. По отношению к объекту изображения и цвет, и форма изображения выступают как знаки. Одновременно цвет может быть знаком-признаком творчества того или иного художника, его индивидуальной манеры цветосочетания. В знаках языка музыки зафиксированы не только идеи музыкальных произведений, но чувственно-конкретные образы, эмоции. Так же как и в живописи, музыкальные произведения функционируют как знаки-признаки художественной эпохи, направления, этнических особенностей. Например, Н. В. Атитанова выделяет две тенденции в трактовке текста танца: текст как знак и текст как определенная совокупность знаков. Элементы – знаки танцевального языка характеризуются автором и как знаки – изображения (статические позиции и положения, система классических движений, выработанная в процессе исторического развития), и как знаки – признаки (спонтанные, непроизвольные выразительные движения и жесты), и как условные знаки (жесты, искусственно разработанные движения, контролируемые заданным эмоциональным состоянием) [1, с. 10].

Русский язык имеет свои областные особенности, выражаемые в понятии «говор». Одни области «окают», другие «акают», в одних говоры звучат напевно, в других – отрывисто и так далее. Каждый танец также окрашен своеобразной и яркой палитрой красок, присущей только данной области.

Н. В. Гоголь отмечал: «Даже в провинциях одного и того же государства изменяется танец. Северный русс не так пляшет, как малороссиянин, как славянин южный, как поляк, как финн: у одного танец говорящий, у другого бесчувственный; у одного бешеный, разгульный, у другого спокойный, у одного напряженный, тяжелый, у другого легкий, воздушный» [2, с. 91]. Сам танцевальный язык, то есть танцевальные движения, в разных областях различны, имеют свой особый стиль исполнения. Так, например, в некоторых областях России при исполнении рус-

ского танца встречается ритмический рисунок дробей, а в других совсем отсутствует. В одной местности используются движения на низу: присядки, закладки, в другой – таковых нет; наблюдается также различное положение рук и так далее Тройной и переменный шаг, ковырялочка, веревочка и другое распространены повсюду, но исполняются они в каждой области по-своему. Именно своеобразная манера – тонкие исполнительские нюансы и краски, порой едва уловимые оттенки – и придают танцу самобытность. В каждой области существуют свои красочные танцевальные элементы, своя манера исполнения. Уловить, освоить местные особенности народного творчества и сценически передать их – значит создать определенный, неповторимый характер, образ.

В семиотике актуальной является проблема поиска минимальной дискретной единицы, или «пластической молекулы», с помощью которой строится соответствующая знаковая система в конкретных областях искусствознания. В. В. Ванслов выделяет в танцевальном искусстве характерно-выразительные элементы – пластические мотивы или пластические интонации, которые П. М. Карп характеризует как определенные по рисунку и ритму движения человеческого тела. Н. В. Атитанова определяет пластический мотив (интонацию) как минимальную дискретную единицу танцевального искусства, которая, во-первых, отбирается из множества реальных жизненных движений, во-вторых, обобщает и заостряет свою характерность и выразительность, в-третьих, организуется по законам ритма и симметрии, орнаментального узора, декоративного целого [Цит. по: 1, с. 10].

В результате исследования выявлены следующие языковые особенности танца, указывающие на его специфику:

1. В языке танца материалом является тело исполнителя, посредством которого воспроизводятся танцевальные движения, позы, фигуры.

2. В системе знаков танцевального языка доминирует экспрессивное значение. В танце осуществляется прямое выражение мысли через чувство исполнителя, т. е. мысль преображается в чувство, а чувство наполняется мыслью.

3. Отсутствие слова развивает пластическую выразительность движений человеческого тела.

4. Каждый элемент танцевального языка имеет собственный выразительный смысл.

5. Благодаря многокодовости танцевального языка он рождает собственные значения, не имеющие словесного коррелята, но выражающие интеллектуальное содержание, идейные концепции не в меньшей мере, чем любые другие бессловесные искусства.

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. Гоголь Н. В. Собрание сочинений. – М., 1952. – Т. 4. – 206 с.
3. Леонович Г. А. О семиотических языках искусства // Теоретическая культурология и проблемы истории отечественной культуры: избр. статьи / отв. ред. Г. А. Неверов. – Брянск, 1992. – С. 4–10.

НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ КАК ВИД ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА, ЕГО ВИДОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ЦЕННОСТНОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Шилова А. С.

«Хореография находится сейчас в состоянии некой неопределенности, неуравновешенности, перемен» [4, с. 211]. Как нам думается, так бывает в начале каждой эпохи перемен в искусстве, в процессе выстраивания новых идеологий в обществе, перехода от одних ценностей к другим.

«Народно-сценическая хореография была рождена и выпестована в советскую эпоху» [4, с. 215]. Она стала одним из способов сплочения людей, выбранном очень грамотно, так как в основу было положено национальное самосознание граждан, их национальный дух, на которые были наложены новые идеи общности, равенства советского народа.

Попытаемся выявить предпосылки возникновения и развития народно-сценического танца на самодеятельной и профессиональной сцене.

Прежде всего, это государственная политика в области культуры. С первых лет советской власти особое внимание уделялось народному творчеству, повсеместно создавались Дома народного творчества, студии, кружки. В этом государство усматривало один из важных моментов патриотического воспитания людей нового государства. Народное творчество становилось объединяющим началом граждан Советского Союза, людей новой формации.

К этому добавились благоприятные материально-экономические условия для возникновения жанра. Ко времени возникновения профессиональных ансамблей – 30-м гг. XX века – государство уже имело возможность финансировать творческие коллективы, благодаря развитию экономики и промышленности.

Кроме того, следует учитывать, что советское государство было многонациональным, развить и выразить в искусстве свое национальное

самосознание стало первейшей потребностью народов СССР. Хореографическое искусство разных республик являлось большой духовной ценностью и вызывало интерес у представителей всех наций.

С 20-х годов XX века уроки народно-сценической хореографии были введены в программу хореографических училищ. Ко времени возникновения профессиональных ансамблей уже была создана педагогическая база. Таким образом, становление педагогики явилось следующей предпосылкой возникновения народно-сценической хореографии.

И, наконец, существование огромного арсенала выразительных средств народной хореографии, накопленных в результате исторического развития фольклорного творчества, также стало одной из самых важных предпосылок возникновения народно- сценического танца.

Итак, 1937 год – возникновение и утверждение жанра в лице Государственного ансамбля народного танца СССР. Руководитель ансамбля со дня его организации – народный артист СССР И. А. Моисеев.

На протяжении многих лет этот жанр хореографии развивался, претерпевал изменения и приобрел большую популярность в нашей стране.

Народно-сценический танец обладает общими признаками с другими видами хореографического искусства.

Основой народно-сценического танца, как и любого вида хореографического искусства, являются движения и позы человеческого тела, поэтически осмысленные, организованные во времени и пространстве, составляющие некую единую художественную систему.

Как любой вид хореографического искусства, народно-сценический танец – искусство синтетическое.

Во-первых, он тесно связан с музыкой, вместе с ней формируется музыкально-хореографический образ.

Во-вторых, будучи неотделим от музыки, народно- сценический танец наряду с другими видами хореографического искусства может включать в себя элементы действия, сближаясь тем самым с театрально-зрелищными искусствами.

В-третьих, наряду с другими видами хореографического искусства, народно-сценический танец своеобразно связан с литературой (с текстом песен, частушек, просто с рифмованными строфами). Кроме того, основой для сюжетов народно-сценических танцев являются сказки, былины, предания, легенды и другие литературные произведения.

В-четвертых, народно-сценический танец, как и другие виды хореографического искусства, многое роднит с изобразительным искусством:

- отбор поз и движений согласуется со скульптурной выразительностью танца;

- расположение танцующих в пространстве нередко подчиняется закономерностям орнамента;

- образ танца дополняется характером костюмов, сценическим оформлением в целом.

В чем заключается своеобразие народно-сценического танца, то есть то особенное, которое отличает его от других видов хореографического искусства?

Если язык классического танца является четкой канонизированной языковой интернациональной системой, то язык народного танца имеет национальные и религиозные отличия. И более того, отдельные народно-сценические танцы, генетически основывающиеся на отдельных фольклорных образах, имеют единичные языковые особенности. В этой связи можно говорить о неисчерпаемости языка народно-сценического танца в отличие от языка классического танца, который зафиксирован в программах учебных заведений.

Если в других видах хореографического искусства в процессе исторического развития язык оторвался от народных истоков, трансформировался, то архитектоника выразительных средств народного танца не отрывается от народных источников по принципам и характеру исполнения движений, несмотря на то, что балетмейстеры используют множество приемов для обогащения, усложнения языка.

Еще одну интересную особенность языка народно-сценического танца в отличие от классического отметил Лопухов: все движения народно-сценического танца исполняются на плие с акцентом в пол, а в классическом танце – наоборот.

В народно-сценическом танце существуют изобразительные движения, носящие имитационно-подражательный характер. В классическом же танце движения по отдельности не воспроизводят образ, он возникает лишь после сочинения.

В народно-сценическом танце большую роль, чем в других жанрах хореографии, играет рисунок. Существуют танцы, построенные лишь на многообразии рисунков с использованием минимума лексики. В таких видах хореографии, как джаз-модерн танец, классический танец, используются в основном стандартные рисунки, а внимание зрителя заостряется на сложности лексики либо на сюжете. И лишь народный хоровод может заворожить своими кружевными рисунками с минимумом лексики или даже на одном ходе.

Костюмирование и атрибутика народно-сценического танца имеют свои каноны. В отличие от современного и классического танцев, где эскиз костюма может нарисовать балетмейстер по своему усмотрению и

ввести любой реквизит, отвечающий замыслу. Это недопустимо в народно-сценическом танце, который берет свои истоки из фольклора и должен сохранять традиции кройки, орнамента, конструкции костюма, присущие именно той местности, в которой исполняли данный танец.

Однако наибольшая значимость данного вида хореографического искусства заложена, безусловно, в его ценностном содержании. В основе народно-сценического танца дух народа. В нем выражается сложившаяся за многие поколения система ценностей, присущая только русскому человеку.

Постараемся выделить основные из них. *Русский темперамент*. Ни для кого не секрет, что темперамент русского человека не спутаешь ни с одним другим. Ни в одном другом жанре хореографии он не раскрывается настолько ярко. Особенность темперамента русского человека в умении сочетать два диаметрально противоположных темперамента – флегматика и холерика. Сдержанность и спокойствие, присущие первому, воплощаются в лирических хороводах, удаль и задор второго – в эмоциональных темповых плясках.

Привязанность к природе. Музыкальным сопровождением многих хореографических композиций служат звуки природы, часто в основе мелодий лежат взятые у нее ритмы, существует целый ряд танцев, носящих имитационно-подражательный характер, отдельные движения в них напоминают, например, колыхание березки на ветру.

Семейные ценности, традиции. В сюжетах народно-сценического танца прослеживаются уважение к старшему поколению, забота о детях. Множество композиций поставлено на основе обрядов и праздников, дошедших до нас от наших предков.

Психологизм, лиричность, мелодичность русской души. Русскому человеку свойственно глубоко и трепетно переживать происходящее, чутко чувствовать изменения окружающего мира и внутреннего мира близкого человека. Эта особенность нашла отражение в номерах с говорящими названиями «Дума», «Страдания» и так далее Протяжность и так приятная нашему уху мелодичность трогают и наталкивают на размышления как раз русскую душу, иногда даже пугая представителей других наций, ведь, например, африканские народы находят объединяющее начало в агрессивных ритмах ударных инструментов.

Проявление специфики русского труда. Существуют танцы, построенные на специфике профессиональной деятельности определенных слоев: танец дровосеков, кузнецов, прядильщиц. Но главное в отличительно русских чертах – мощь, широта, удаль, воплощенная в мужской лексике, и трудолюбие, жертвенность, терпение – в женской.

Православная эстетика и ее сочетание с языческой. Изначально русский народный танец берет свои истоки из стихийных языческих игрищ. Рассмотрим первичный массовый пляс как явление эстетическое, возникавшее постепенно и непроизвольно в связи с естественными жизненными потребностями и бессознательным влечением человека к ритму и общению с природой. Более позднюю его форму – пляски, игры, обряды и прочее – следует рассматривать уже как продукт сознательной мысли. Здесь в своеобразных формах хореографии отражается эволюция способов борьбы с природой, зарождение суеверий, мелких второстепенных божеств и возникновения культов. Принятие православия – определенная стадия развития русской хореографии (IX–X века), она отмечена византийским влиянием, выразившимся, прежде всего, в изменении формы одежды, а следовательно, и в плясовой жестикуляции, всегда находившейся в большей зависимости от покроя и формы платья. Но славянин, как и прежде, оставался верным своей национальной природе и заимствовал лишь то, что могло сделать более ярким и красочным его самобытное искусство. Во время религиозной реформы IX–X веков пляска, игры, песни, музыка вместе со всеми другими проявлениями человеческой радости были как бы изъяты из жизни и аттестованы представителями христианской религии «сатанинским прельщением». Но многовековая борьба русского народа со всевозможными притеснениями и религиозным аскетизмом оказывала благотворное влияние на развитие русского искусства и хореографии в частности. Сейчас в народно-сценической хореографии мы видим результат синтеза язычества и православной эстетики, что, по сути, невозможно в обычной жизни, но так искусно воплотилось именно в танце.

«Любовь по-русски». Для сравнения рассмотрим способы выражения любви в танцах других народов: у африканских племен – откровенные, резкие движения бедрами, прыжки; в индийских танцах – хитрые, символичные жесты рук, глаз; на Востоке – завлекающий танец живота. Особенность же русских – в сочетании стыдливости, скромности, нравственности с эротизмом. Это выражается и в лексике – сдержанной и изящной у женщин, активной, с использованием элементов в партере (присядки, ползунец, метелица и так далее) – у мужчин, чем показывается преклонение перед женщиной. И в костюме – длинные юбки, закрытая грудь, – но не скрывающем, а подчеркивающем достоинства, придающем женственность.

Женская красота. Женщина в русской культуре с одной стороны – скромная, застенчивая, нежная, с другой – трудолюбивая, сильная, «коня

на скаку остановит, в горящую избу войдет». Два эти образа воплотились в сдержанных лирических хороводах и напористых, технически сложных плясках.

Изучив материал в области народно-сценического танца, можно с уверенностью сказать, что эта тема требует самого серьезного подхода, ведь народный танец несет в себе далеко не только эстетическую и развлекательную функции, в нем – истоки национального самосознания народа, путь к сплочению и патриотизму. Советская власть уделяла этому аспекту жизни своих граждан огромное внимание и получила ожидаемый результат – объединенное общей идеей, сильное государство. Любовь к Родине воспитывается не через назидательные призывы и условную наглядную агитацию, а через душу народа, а душа раскрывается в искусстве.

На разных исторических этапах время накладывает свой отпечаток на искусство в целом и на народно-сценический танец, как один из его видов. Он видоизменяется и, к великому сожалению, во многом утрачивает многие свои черты. Но именно в народно-сценической хореографии заложены и доносятся до людей ценности, формировавшиеся веками, воспеваются национальные достоинства, отличительные черты русского народа, его образа жизни.

Литература

1. Ваганова А. Я. Основы классического танца. – 3-е изд., – Л. – М., 1948. – 192 с.
2. Левочкина Н. А. Проблема классификации народных танцев: историографический аспект. Народы Сибири и сопредельных территорий. – Томск, 1995. – 167 с.
3. Народно-сценический танец. Концертный репертуар / сост. Р. Донченко. – СПб.: Союз художников, 2002. – 55 с.
4. Чурко Ю. М. «Линия, уходящая в бесконечность». Субъективные заметки о современной хореографии. – Изд.: «Полымя», 1999. – 271 с.

Раздел 3
КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОГРЕССИВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В МУЗЕЙНОМ ДЕЛЕ

Кулемзин А. М.

Музей, зародившись более двух тысяч лет назад, как и любое социально-культурное явление, постоянно эволюционировал с учетом изменяющихся к нему требований. В результате этого к концу XIX века, когда промышленная революция охватила большинство стран Европы и возникла реальная опасность утраты традиционной культуры, идея сохранения предметного исторического и культурного опыта реализовалась в новом музееведческом направлении – скансенологии. В этом направлении музейной деятельности под музейным предметом предполагается понимать не только мелкие вещи, размещенные под стеклом витрин, но и крупные объекты в открытом пространстве. Такие музеи получили название «музеи под открытым небом». Во второй половине XX века на основе скансенологии сформировалось более широкое представление об объекте историко-культурного наследия, его социальной роли и методах сохранения и использования. Это направление получило название «экомузеология».

Дальнейшая эволюция музейной практики привела в конце XX века к отказу от консервативного понимания музея как хранилища раритетных предметов в интересах развития науки и для просвещения общества. Появились иное разнообразие форм работы, более демократичное понимание социальных функций музея, что привело к появлению новых типов музеев и нового направления в музейной теории – неомузеологии. Еще не устоялся в науке сам новый термин, не во всем определилось само новое направление, не все музееведы, особенно практические работники, приняли это новшество с распахнутыми объятиями. Но это явление, не отрицая сложившихся традиционных типов музеев, привычных форм и методов работы, опираясь на них, уверенно и масштабно прокладывает себе путь, осваивая новые территории, приобретая популярность. Однако уже сейчас, в самом начале пути нового направления, необходимо и вполне возможно, пусть не во всем точно и окончательно, определить его основные «параметры».

Определиться же в том, что такое современная музеология, возможно только через понимание современных культурных процессов и роли в них музея.

В настоящее время существуют две противоположные тенденции в отношении к культуре, следовательно, и к историко-культурному наследию. Обе они объективно обусловлены. Первая – это невостребованность традиционной культуры со стороны современного поколения. Это явление всеобщее, естественное и закономерное. Причины быстрого распространения этой тенденции обусловлены успехами естественных наук, бурным промышленным развитием и утверждением приоритета технократического мировоззрения перед гуманитарным.

Однако в настоящее время, в эпоху глобализации многих социальных явлений, эта тенденция угрожает исчезновением культурного многообразия в планетарном масштабе. Прагматизм постмодернистской культуры не оставляет места для всего, что не создано постиндустриальным обществом.

Другой тенденцией является борьба за сохранение традиционной культуры, в которой историческое и культурное наследие продолжало бы сохраняться и играть стабилизирующую, связующую роль в процессе эволюции из Прошлого через Настоящее в Будущее.

Гуманистами этот конфликт между двумя тенденциями теоретически давно решен в формуле: дальнейшее развитие культуры предполагает использование лучших образцов культурного наследия. Любой прагматик ответил бы на этот вопрос утвердительно, если бы понятия «сохранение» и «возрождение» являлись только нравственными, но не экономическими категориями [См.: 5]. С точки зрения ортодоксального «традиционалиста», сохранение реликтовой культуры адекватно сохранению традиционного общества в целом. Однако это нереально ни в настоящее время, ни в любой другой исторический период. Ибо смена исторических эпох сопровождалась и сопровождается сменой культур.

Первая тенденция (отрицание традиционной культуры и нивелирование культурного многообразия) – это мощное, агрессивное явление. Оно возникло не так давно, во второй половине XIX века, и исходит от индустриально развитых стран, стремящихся утвердиться в процессе политического противоборства. Слабостью этой тенденции является стихийность, неуправляемость, отсутствие научного обоснования. Хотя за ней стоят могучие экономические и политические силы.

Вторая тенденция (использование лучших достижений традиционной культуры и сохранение культурного многообразия) эволюционирует уже более двух тысяч лет, зародившись в культуре античного мира, определяет развития культуры современных цивилизованных стран. Главные

ее признаки – это опора на высокий интеллект [См.: 6], гуманность целей, осторожность в определении шедевров и кумиров, демократизм, уважение ко всем культурам [См.: 1].

Ее основные этапы: античный музеум, дворцовые коллекции, публичные музеи, музеи павильонного типа, скансен-музеи, экомузеи, международное законодательство и международная система охраны культурного наследия. Ее виднейшие представители: Полибий, Цицерон, Чарлз Бонштеттен, Артур Хазелиус, Н. Ф. Федоров, Н. К. Рерих, Ж. А. Ривьер, Бернард Филден, Д. С. Лихачев, Лоран Леви-Строс и другие.

Мировая история музейного дела показывает, что общая тенденция его эволюции развивалась по следующим векторам: от предмета диковинного, непонятного куриозитета к предмету типичному, от предмета высокого искусства к предмету обыденному, от замкнутого элитарного собрания к открытому публичному, от единичных артефактов к обширному культурно-историческому ландшафту, от репрезентативных функций к просветительным. В целом можно сказать, что общая тенденция развития музея как мирового явления лежит в направлении расширения объема понятия музейного предмета и демократизации самого музея [См.: 7]. Музей становится все более популярным, массовым, охватывает не только искусство, но и все, без исключения, остальные сферы общественной жизни, втягивая в движение по сохранению историко-культурного наследия огромные массы людей. Это вселяет оптимизм музейным работникам и дает надежду на то, что культурное многообразие будет сохранено, а современные модные культурные интернациональные направления войдут в историю культуры как явления-однодневки.

Тот же путь «расширения» и демократизации прошло понимание «объект» культурного наследия: от вотивного предмета, раритета, куриозитета, предмета «изящных искусств» до архитектурного ансамбля, историко-культурного ландшафта и объекта нематериального культурного наследия. Изменялось и понимание социальной роли объектов культурного наследия от незнания, непонимания, непреднамеренного или целенаправленного уничтожения до всеобщего признания как великой духовной ценности, оказывающей существенное влияние на знания, убеждения, эстетический вкус и формирование общественного сознания. В настоящее время отношение к культурному наследию на международном уровне рассматривается как показатель цивилизованности, демократичности, гуманности государства и общества

Музей как система сохранения и использования историко-культурного наследия развивается вместе с обществом. Изменяются его социальные функции, формы и методы работы. В настоящее время в нашем обществе произошли и происходят кардинальные изменения. Россия

пытается встать на путь демократического развития, вписаться в мировой экономический и культурный процесс. Следовательно, должен измениться и наш музей. Однако, за исключением единичных случаев, музеи остаются консервативными, инертными, с отсталыми формами работы. От правильного понимания сущности музея и его адекватного определения зависит во многом и прогресс в развитии музейной деятельности.

Для современного музейного движения характерны следующие прогрессивные тенденции:

- создание широкой сети музеев-заповедников;
- расширение скансен- и урбоскансен-музеев;
- создание экомузеев;
- соединение музейной, рекреационной и культурно-экологической деятельности;
- внедрение музеев в сферу туристского бизнеса;
- широкое использование музейного менеджмента и маркетинга;
- изменение музеями их традиционных функций и становление их не только центрами сохранения культурных реликтов, но и центрами возрождения традиционной культуры и активного включения ее в культуру современного общества;
- превращение музеев в центры сохранения нематериального культурного наследия;
- становление музеев центрами организации досуга людей;
- внедрение новых форм – «открытый музей», «живой музей»;
- освоение музеями новой прогрессивной теории – «неомузеологии».

Логика развития глобальных процессов состоит именно в поисках действий, объединяющих, (а не разъединяющих) человечество на основе понимания и уважения различных сообществ. Это есть стержень нового планетарного мировоззрения будущего. Общечеловеческая цель, объединяющая людей разных национальностей, вероисповедания, рас, обществ и государств. В этом процессе музей становится одним из главных социальных институтов, приобщающих людей к общечеловеческим ценностям, реализующих прогрессивные мировые тенденции. Неомузеология есть одно из средств достижения этой цели. Это одна из составляющих современного демократического мировоззрения на основе достоверных исторических знаний, лучших достижений культуры и прогрессивного мировоззрения. Неомузеология – это мировоззрение будущего. Необходимо масштабнее развивать музейную деятельность на основе неомузеологии. С помощью музеев нового типа будут скорее и легче приближены общечеловеческие идеалы.

Для того чтобы преодолеть консерватизм и инертность в музейной практике, необходим приток в музей новых специалистов, не обремененных грузом прежних представлений о музее только лишь как об идеолого-просветительском или чисто научном учреждении. Новый специалист должен понимать, что музей – это одно из средств возрождения духовности российского общества на основе неискаженной истории, адекватного понимания прошлого таким, каковым оно было на самом деле.

Литература

1. Газалова К. М. Музей как социальный институт в России XX столетия // Музей в современном мире: традиционализм и новаторство / Труды Государственного исторического музея. – М., 2001. – Вып. 127.
2. Гуляев С. А., Тихонов В. В. Историко-культурные объекты в Прибайкальском национальном парке // Сохранение экосистем и организация мониторинга особо сохраняемых территорий. – Иркутск, 1996. – С. 170–172.
3. Кулемзин А. М. Московско-Сибирский тракт – памятник истории Кузнецкого края // Современные проблемы исторического краеведения: Тез. докл. Региональной научно-практической конфер. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1993. – С. 73–74; Кулемзин А. М., Скрябина Л. А. О концепции создания историко-экологического музея-заповедника «Московско-Сибирский тракт» // Проблемы охраны и использования историко-культурного наследия Сибири. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1996. – С. 106–124.
4. Мартынов А. И. Краеведческий музей как научный центр региона // Теория и практика музейного дела в России на рубеже XX–XXI веков / Труды ГИМ. – 2001. – Вып. 127. – С. 116.
5. Морозова Е. Г. Некоторые вопросы теории и истории общественных (ведомственных) музеев // Культурологические исследования в Сибири. – Омск, – 2002. – № 2 (8); Кулемзин А. М. Охрана памятников в России как историко-культурное явление. – Кемерово, 2001.
6. Сундиева А. Л. Краеведческий музей на пороге нового века // Современное состояние и перспективы развития краеведения в регионах России. – М., 1999.
7. Юренева Т. Ю. Музей в мировой культуре. – М., 2003.

ЭКОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ: ОБОСНОВАНИЕ НАУЧНОГО НАПРАВЛЕНИЯ И УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Тарасова А. Н.

Последние тридцать лет отмечены неуклонно возрастающим вниманием общества к проблемам экологии окружающей среды. Появляются новые теоретические и учебные дисциплины, новые направления в сфере гуманитарного знания. Одним из таких направлений является новая дисциплина – экология культуры.

В нашей стране первым заговорил об экологии культуры Д. С. Лихачев в начале 1960-х годов [7, 8, 9, 10]. В этом направлении также работали такие известные исследователи, как Н. Ф. Реймерс, А. Ф. Зотов [4], Дж. Стюарт. Н. Ф. Реймерс писал о путях интеграции биологического и социогуманитарного знания, о синтезе знания и формировании глобальной экологии [5, с. 75–88]. О А. Ф. Зотове и Дж. Стюарте, их работах, посвященных экологической культуре, упоминается в статье Е. А. Когай [3, с. 136–145].

На Западе экология культуры получает свое развитие в основном в 1980-е гг., в связи с надвигающейся угрозой глобального экологического кризиса, который сделал это направление актуальным [1, 4, 13, 14].

Экология культуры как дисциплина появилась не случайно. История ее формирования тесно связана с проблемами общества и культуры, особенно глобальными. Пока она еще мало исследована и не получила статуса научного термина.

По этой проблеме практически нет исследований, в которых бы наиболее полно было дано научное обоснование направления и учебной дисциплины.

В 2001 г. Е. А. Когай (по заказу Министерства образования Российской Федерации) было впервые определено предметное поле исследования экологии культуры, а в 2003 г. появилась работа А. Р. Небольсина «Метафизика Прекрасного. Введение в экологию культуры» [12]. Эта работа, по мнению некоторых авторов, является первым в отечественной литературе опытом обоснования экологии культуры – современной доктрины развития искусственной и природной среды, окружающей человека. Концепция экологии культуры подразумевает не просто спасение памятников истории и искусства, но и превращение духовно-эстетических традиций в стержень частной, общественной и даже экономической жизни.

Однако, на наш взгляд, эта работа не может претендовать на полноту научного обоснования экологии культуры как направления и учебной дисциплины. Она написана специфическим, богословским языком, трудным для восприятия. В ней нет четкой научной логической структуры.

Поэтому целью исследования было выявление предпосылок возникновения такой дисциплины, как экология культуры, и обоснование ее как научного направления.

Перед нами стояло несколько задач: дать определение термину, раскрыть предметное поле исследования, представить экологию культуры как направление, устремленное на решение ряда важных проблем, стоящих перед обществом.

При определении данного понятия необходимо начинать с его этимологии. Экология (от греч. oikos обиталище, место пребывания и logos – учение, слово) наука о взаимодействии живых организмов друг с другом и средой обитания. Культура (от лат. cultura – возделывание, обработка) – преобразование естественной, природной среды, очеловеченный облик природы.

Необходимо также учесть, что понятие «экология» претерпело существенную трансформацию, в самой экологии выделилось такое направление, как социальная экология. Социоэкология – это научная дисциплина, изучающая взаимодействие человека с природой, социальной и культурной средой. Соответственно, здесь уместно вести речь об экологии культуры.

Очевидно, что многое в культуре зависит от состояния так называемых трансляторов культуры, под которыми понимают те общественные структуры, в которых культура накапливается, преобразуется и передается.

Традиционно к ним относят семью, школу, интеллигенцию, общество.

Укрепление семьи, превращение ее в ценность первого порядка, несомненно, приведет к повышению общего уровня культуры, именно в семье культурные традиции передаются от поколения к поколению самым органичным способом «впитывания». Школа также может стать важнейшей опорой культуры, а интеллигенция всегда была мощным ее двигателем.

Исходные позиции экологии культуры как направления гуманитарного знания обозначены в ряде работ академика Д. С. Лихачева [7, 8, 9, 10]. Он замечает, что экология сегодня не может ограничиваться лишь задачами сохранения природной среды. Человек живет в окружении не менее важной среды – культурной.

Как природная, так и культурная среда чрезвычайно важны для духовной, нравственной жизни человека, для его «духовной оседлости», для его привязанности к родным местам, для его нравственной самодисциплины и социальности.

Не менее важна проблема охраны культуры, культурного наследия. Исчезновение естественной среды обитания ведет к исчезновению человека как биологического вида, разрушение культурных основ человеческой жизни влечет за собой деградацию духовную, а соответственно, и гибель человека как социально-культурного феномена.

Таким образом, экология культуры акцентирует внимание на рассмотрении взаимодействия человека, общества в целом с историко-культурной, «рукотворной» и естественной средой.

Предметное поле экологии культуры составляют вещественно-культурные и мировоззренческие ценности, оказывающие воздействие на человека: архитектурная, ландшафтная и материальная среда, аудиовизуальные и другие богатства.

Экология культуры как дисциплина имеет фундаментальную и прикладную направленность. Фундаментальная ориентация выявляется в глубинном исследовании законов развития культурных целостностей, рассматриваемых как саморазвивающиеся и самоорганизующиеся системы.

Экология культуры поднимает вопрос о необходимости глубокого изучения второй природы человека, которая оказывает значительное влияние на мироощущение человека.

Одной из практических задач выступает возвращение традиционных культур к своим истокам, сохранение и приумножение культурного национального достояния.

Прикладная направленность выражается в создании предпосылок для упрочнения условий существования жизнеспособной культуры.

Так, в рамках экологии культуры поднимается вопрос о необходимости изучения и сохранения национальных языков как носителей духовного мира различных этносов нашей планеты [3, 7, 8, 9, 10].

Круг проблем экологии культуры довольно широк и меняется со временем. Экология культуры обращается к рассмотрению таких проблем, как отношение человека к природе, его ответственность за действия, производимые в ее адрес; отношение к культуре и культурным памятникам; этические позиции, выявление целей и способов развития научного знания. Экология культуры поднимает вопросы о необходимости сохранения и развития многообразных социальных систем разных уровней – материальных, духовно-идеологических, личностных и других, то есть всей той сферы материально-духовной жизни, на которую опирается вся экологическая стратегия человечества [2, 4, 13, 14].

Тема отношения человека к своим корням, своим истокам выделяется в экологию культуры особо. Важна выработка стремления к сбережению, охране исторической памяти. А ведь эта проблема актуальна сейчас не только для России. Что же дает человеку постижение прошлого? Прежде всего, приобщение к социальным образцам, освоение социального опыта, так называемого генофонда социума. Воспроизведение прошлого осуществляется через создание живой, постоянно развивающейся культуры. И в этом прикосновении к минувшему происходит постижение, возрождение и развитие опыта поколений, передача эстафеты социально-культурного развития нашей страны.

Еще одна важная проблема – проблема культурных мутаций как творческих инноваций, в частности, создание нового окружения человека – виртуального мира и выявление изменений мироощущения человека под влиянием этого мира.

Современную экологию специалисты называют наукой о выживании. Экология в определенном смысле – наука о физическом выживании человека и окружающего его природного мира. Появились даже термины: экологическая культура, экологическое образование и др. [1, 4, 6]. Но важно не просто выжить, а еще остаться человеком. Это основополагающие принципы социальной экологии, в частности, ее раздела – экологии культуры.

Современная культурно-экологическая ситуация требует понимания соразмерности людей и культур, толерантности к проявлению различий, умение оценивать ситуацию, поставив себя на место другого.

Поэтому культуре будущего должно быть свойственна способность к выработке консенсуса, нахождения компромиссов, комплиментарности. И на первом плане утверждение приоритета духовных, творческих ценностей перед ценностями потребительскими. Таким образом, экология культуры нацеливает на формирование как научного, так и гуманистического мировоззрения, выдвигающего на первый план идеи окружения, самоценности живых систем и культурных образований.

В данном случае нами была сделана лишь попытка дать обоснование научного направления и дисциплины. В ходе исследования был сделан вывод о том, что экология культуры представляет собой целостную систему, способную участвовать в решении современных проблем нашего общества.

Несмотря на то, что возникла она совсем недавно и не получила статуса научного термина, ее основные принципы уже реализуются на практике. Деятельность экологии культуры как учебной дисциплины может быть многогранной, и она обладает огромным потенциалом, который может быть использован для развития образовательных программ. Выяснено также и то, что внедрение и практическое применение в различных областях и сферах нашей жизни экологии культуры в целом еще остается во многом нерешенной обществом задачей.

Лишь в связи с угрозой глобального экологического кризиса это направление становится особенно актуальным. Экология культуры как дисциплина уже развивается в школах и музеях как экологическое воспитание.

Данное направление имеет междисциплинарный характер и поэтому может использоваться специалистами различных областей и сфер. Особенно успешно может быть реализовано в сфере воспитания и образования.

Литература

1. Веденин. Ю. А. Экология и наследие: проблемы взаимодействия // Наследие и современность: инфор. сборник. – Вып. 4. Экология и охрана наследия. – М.: Институт наследия, 1996. – С. 41–48.
2. Зотов В. Д. Глобальная экологическая политика – категорический императив XXI века // Социально-гуманитарные знания. – 2002. – № 5–6. – С. 3–20.
3. Когай Е. А. Экология культуры: предметное поле исследования // Социально-гуманитарные знания. – 2002. – № 5–6. – С. 136–145.
4. Культура и экология. Поиск путей становления новой этики / А. Зотов, Е. Чичнева, И. Василенко, Н. Моисеев; под ред. Е. Р. Мелкумова. – М.: Интеллект, 1996. – 240 с.
5. Лисеев И. К., Реймерс Н. Ф. Синтез знания и формирование глобальной экологии // Пути интеграции биологического и социогуманитарного знания. – М.: Наука, 1984. – С. 75–88.
6. Лихачев Б. Т. Экология личности // Педагогика. – 1993. – № 2. – С. 19–23.
7. Лихачев Д. С. Избранное: Великое наследие: Заметки о русском. – СПб.: Logos, 1998. – 560 с.
8. Лихачев Д. С. Прошлое – будущему: статьи и очерки. – Ленинград: Наука, 1985. – С. 173–179. – (Наука. Мировоззрение. Жизнь.)
9. Лихачев Д. С. Раздумья о России. – СПб.: Logos, 1999. – 672 с.
10. Лихачев Д. С. Русская культура. – М.: Искусство, 2000. – 440 с.: ил.
11. Наследие и современность: инф. сборник. – Вып. 4. Экология и охрана наследия. – М.: ин-т наследия, 1996. – 101 с.
12. Небольсин А. Р. Метафизика Прекрасного. Введение в экологию культуры. – М.: Паломник, 2003. – 223 с.
13. Экология и культура: Методологические аспекты: сб. науч. трудов. – Ставрополь: СГПИ, 1982. – С. 62–80
14. Экология и общество: проблемы: тематический сборник / РАН ИНИОН. Центр научн.-инфор. исследований глобальных и региональных проблем; отв. ред.: С. Л. Зарецкая, Л. Д. Капранова. – М., 1999. – 144 с. – (Актуальные проблемы Европы. – 1999. – № 2).

ПРАВОВОЙ РЕЖИМ ЗЕМЕЛЬ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАЗНАЧЕНИЯ

Баштанник С. В.

В настоящее время все большее значение приобретает изучение памятников историко-культурного значения, их точная привязка к определенной территории, земельным участкам. Эти объекты должны постоянно находиться под контролем государства. Изучение исторических

памятников перспективно для создания туристических маршрутов, зон отдыха, музейных комплексов, экомузеев, для лучшего понимания жизни, культурных и научных достижений наших предков.

В соответствии с подпунктом 4 пункта 1 статьи 7 Земельного кодекса РФ в составе земель в Российской Федерации выделяется категория земель особо охраняемых территорий и их объектов. Среди них есть и земли историко-культурного назначения (подп. 4 п. 2 ст. 94 Земельного кодекса). Земли каждой категории используются в соответствии с установленным для них целевым назначением. Правовой режим земель определяется, исходя из их принадлежности к той или иной категории и разрешенного использования в соответствии с зонированием территорий. Термином «правовой режим» обозначается специфика юридического регулирования определенной сферы общественных отношений с помощью различных юридических средств и способов.

Выделяется несколько признаков, на основании которых возможно отнесение земель и их объектов к категории особо охраняемых территорий:

1. Наличие особой ценности (научной, историко-культурной, экологической, рекреационной). Ценность земель историко-культурного назначения определяется тем, что на них расположено, то есть памятниками истории и культуры. Правовой гарантией обеспечения охраны памятников истории и культуры является требование о том, что снос, перемещение, изменение недвижимых памятников истории и культуры запрещаются. Исключение из этого правила допускается лишь с особого в каждом случае разрешения правительства Российской Федерации. Предприятие, учреждение, организация, получившие такое разрешение, при сносе, перемещении или изменении памятника обязаны обеспечить соблюдение условий, предусмотренных законодательством РФ, а соответствующий государственный орган охраны памятников обязан провести работы по научному изучению и фиксации памятников. Расходы, связанные с указанными работами, производятся за счет предприятия, учреждения, организации, получивших разрешение на снос, перемещение или изменение памятника.

2. Изъятие их из хозяйственного и гражданского оборота и запрет перевода из одной категории в другую. Последнее возможно только при утрате особо охраняемыми землями их ценности.

3. Полный запрет на хозяйственную деятельность на этих землях или ее существенное ограничение.

В рамках указанной категории земель отдельно выделяются земли историко-культурного назначения. К ним относятся земли: 1) объектов культурного наследия народов Российской Федерации (памятников

истории и культуры), в том числе объектов археологического наследия; 2) достопримечательных мест, в том числе мест бытования исторических промыслов, производств и ремесел; 3) военных и гражданских захоронений (п. 1 ст. 99 Земельного кодекса).

К объектам культурного наследия народов Российской Федерации, в соответствии со ст. 3 Федерального закона «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) от 25.07.2002 г. № 72-ФЗ относятся объекты недвижимого имущества со связанными с ними произведениями живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, объектами науки и техники и иными предметами материальной культуры, возникшие в результате исторических событий, представляющие собой ценность с точки зрения истории, археологии, архитектуры, градостроительства, искусства, науки и техники, эстетики, этнологии или антропологии, социальной культуры и являющиеся свидетельством эпох и цивилизаций, подлинными источниками информации о зарождении и развитии культуры.

Объекты культурного наследия подразделяются на следующие виды:

- памятники – отдельные постройки, здания и сооружения с исторически сложившимися территориями (в том числе памятники религиозного назначения: церкви, колокольни, часовни, костелы, кирхи, мечети, буддистские храмы, пагоды, синагоги, молельные дома и другие объекты, специально предназначенные для богослужений); мемориальные квартиры; мавзолеи, отдельные захоронения; произведения монументального искусства; объекты науки и техники, включая военные; частично или полностью скрытые в земле или под водой следы существования человека, включая все движимые предметы, имеющие к ним отношение, основным или одним из основных источников информации о которых являются археологические раскопки или находки (далее – объекты археологического наследия);

- ансамбли – четко локализуемые на исторически сложившихся территориях группы изолированных или объединенных памятников, строений и сооружений фортификационного, дворцового, жилого, общественного, административного, торгового, производственного, научного, учебного назначения, а также памятников и сооружений религиозного назначения (храмовые комплексы, дацаны, монастыри, подворья), в том числе фрагменты исторических планировок и застроек поселений, которые могут быть отнесены к градостроительным ансамблям; произведения ландшафтной архитектуры и садово-паркового искусства (сады, парки, скверы, бульвары), некрополи;

- достопримечательные места – творения, созданные человеком, или совместные творения человека и природы, в том числе места бытования народных художественных промыслов; центры исторических поселений или фрагменты градостроительной планировки и застройки; памятные места, культурные и природные ландшафты, связанные с историей формирования народов и иных этнических общностей на территории Российской Федерации, историческими (в том числе военными) событиями, жизнью выдающихся исторических личностей; культурные слои, остатки построек древних городов, городищ, селищ, стоянок; места совершения религиозных обрядов.

Ст. 5 указанного закона к землям историко-культурного назначения относит земельные участки в границах территорий объектов культурного наследия, включенных в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, а также в границах территорий выявленных объектов культурного наследия.

На землях историко-культурного назначения не допускается деятельность, не соответствующая их целевому назначению. Целевым назначением использования этих земель является обеспечение сохранности памятников истории и культуры.

В целях сохранения объекта культурного наследия в его исторической, ландшафтной и градостроительной среде в соответствии со ст. 34 Федерального закона «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры)» устанавливаются зоны охраны объектов культурного наследия. Таких зон три: охранная зона, зона регулирования застройки и хозяйственной деятельности, зона охраняемого природного ландшафта.

Охранная зона – это территория, в пределах которой в целях обеспечения сохранности объекта культурного наследия в его историческом ландшафтном окружении устанавливается особый режим использования земель, ограничивающий хозяйственную деятельность и запрещающий строительство, за исключением применения специальных мер, направленных на сохранение и регенерацию историко-градостроительной или природной среды объекта культурного наследия.

Зона регулирования застройки и хозяйственной деятельности – это территория, в пределах которой устанавливается режим использования земель, ограничивающий строительство и хозяйственную деятельность, определяются требования к реконструкции существующих зданий и сооружений.

Зона охраняемого природного ландшафта – это территория, в пределах которой устанавливается режим использования земель, запрещающий или ограничивающий хозяйственную деятельность, строительство и реконструкцию существующих зданий и сооружений в целях сохранения (регенерации) природного ландшафта, включая долины рек, водоемы, леса и открытые пространства, связанные композиционно с объектами культурного наследия.

Зоны охраны памятников республиканского и местного значения устанавливаются исполнительными органами государственной власти субъектов РФ по согласованию с Министерством культуры РФ и Всероссийским обществом охраны памятников истории и культуры.

В пределах земель историко-культурного назначения за границами населенных пунктов запрещена деятельность, несовместимая с основным назначением этих территорий, а участки, не отнесенные к особо охраняемым, но расположенные в указанных зонах, используют в соответствии с требованиями охраны памятников истории и культуры. Проведение землеустроительных, земляных, строительных, мелиоративных, хозяйственных и иных работ на территории объекта культурного наследия и в зонах его охраны разрешено только в случае, если такая деятельность направлена на поддержание нормального состояния самого объекта.

Порядок отнесения земель к особо охраняемым и режим их использования и охраны устанавливаются органами государственной власти субъектов РФ и органами местного самоуправления в соответствии с федеральными законами, законами субъектов РФ и нормативными правовыми актами органов местного самоуправления.

Важным элементом правового режима земель историко-культурного назначения является запрещение производства любых земляных, строительных и других работ, запрет любой хозяйственной деятельности без разрешения соответствующих органов охраны памятников.

К числу ограничений, связанных с обеспечением охраны памятников истории и культуры, относится право исполнительных органов государственной власти, органов местного самоуправления ограничивать или запрещать движение транспортных средств, самоходных машин и механизмов по дорогам, прилегающим к памятникам истории и культуры или через их охранные зоны, если создается угроза для существования памятников.

Далеко не все подобные объекты принадлежат государству. Памятники истории и культуры могут находиться в частной собственности и даже быть предметом сделок. Земли историко-культурного назначения, находящиеся в частной собственности или пользовании, как правило,

не изымают, за исключением случаев, прямо установленных в законе. Однако в отношении них действуют определенные требования и ограничения. Например, если какая-либо территория подлежит исследованию и консервации, на ней может быть запрещена любая хозяйственная деятельность.

Переход права собственности на объект культурного наследия, ранее принадлежавший государству, к физическому или юридическому лицу (приватизация) производится в соответствии с гражданским законодательством РФ и соответствующими местными нормативно-правовыми актами (в случае, если речь идет о городской или муниципальной собственности). Условием является заключение между его будущим владельцем и государственным органом охраны и использования памятников истории и культуры специального договора – так называемого «охранного обязательства». Необходимо также наличие паспорта на этот памятник, включающего в себя в обязательном порядке опись недвижимых и движимых культурных ценностей объекта. Преимущественное право приватизации предоставляют юридическим лицам и гражданам, осуществившим ремонт или реставрацию памятника и обеспечивающим гарантии доступа граждан в соответствии с условиями охранно-арендного договора или охранного обязательства. Новый владелец вправе продать, подарить или иным способом передать объект недвижимого культурного наследия, предварительно уведомив об этом орган охраны памятников.

Охрану, защиту и реставрацию памятников истории и культуры осуществляет их собственник или пользователь по соответствующему договору. Другими словами, на это идут средства федерального, городского, муниципального бюджета, частного лица или организации. В последнем случае возможно получение определенных льгот. Например, арендатор, вложивший свои деньги в работы по сохранению объекта культурного наследия, принадлежащего городу, имеет право на снижение ставки аренды, налоговые послабления, получение прибыли от использования этого объекта и т. п. Физическое или юридическое лицо, являющееся собственником объекта культурного наследия федерального значения либо пользующееся им на основании договора безвозмездного пользования и осуществляющее за счет собственных средств деятельность по его сохранению, имеет право на компенсацию произведенных им затрат при условии выполнения таких работ в соответствии с действующим законодательством.

Пользователи и собственники недвижимых памятников истории и культуры обязаны обеспечивать доступ к ним представителей органа охраны памятников, а если это оговорено соответствующими соглаше-

ниями, то и посетителей. Объекты частной собственности, содержащиеся бесхозяйственно, могут быть изъяты по решению суда путем выкупа или продажи с публичных торгов в соответствии с Гражданским кодексом РФ и федеральным законодательством.

Земли историко-культурного назначения, находящиеся в частной собственности или пользовании, как правило, не изымают, за исключением случаев, прямо установленных в законе. Но в их отношении действуют определенные требования и ограничения: например, если какая-либо территория подлежит исследованию и консервации, на ней может быть запрещена любая иная хозяйственная деятельность.

К ВОПРОСУ О СТАНОВЛЕНИИ НАУЧНОГО КРАЕВЕДЕНИЯ В РОССИИ

Киселев А. В.

Кардинальные изменения в России на рубеже веков, охватившие все стороны ее жизнедеятельности, закономерно привели к актуализации в сознании российского общества проблем гуманитарного образования как важнейшего условия устойчивого развития страны. На региональном уровне в разработке модели сбалансированного развития исключительна роль краеведения, комплексность которого, мобилизуя материальные и духовные ресурсы и механизмы самовоспроизводства местного сообщества, способствует решению политико-экономических и культурных проблем. На фоне процесса глобализации и информационной революции краеведческое знание, сохраняя, воспроизводя и транслируя локальную специфику «национально-культурного мира», выступает в качестве важнейшего фактора духовной безопасности российского общества. Современный этап развития исторической науки, направленный на выявление имманентной (внутренней) позиции самих участников социального процесса, т. е. микроанализ конкретных ментальностей и систем ценностей, востребовал историко-краеведческое познание. Новая педагогическая парадигма – личностно-ориентированное образование – актуализировала полифункциональность краеведческого подхода в учебно-воспитательном процессе школы и вуза.

Указанная значимость локального познавательного поля подчеркивает целесообразность рассмотрения истории развития отечественного краеведения. Научное наследие изучения местного края освещалось как собственно самим краеведением, так и отечественной исторической и географической наукой. Но проблема теоретико-методологических исто-

ков, первого научно-краеведческого опыта не имеет монографического анализа, эта тема частично затрагивалась в обширной литературе. Историографическая проблематика в краеведении была осознана и стала предметом исследования в период «золотого десятилетия» – движения по изучению родного края 1917–1929 гг. Академик, председатель Центрального бюро краеведения (ЦБК) С. Ф. Ольденбург, М. М. Богословский (входил в состав ЦБК), профессор С. В. Бахрушин, И. М. Гревс, приват-доцент I МГУ М. Я. Феноменов, а также М. В. Муратов, А. И. Дзенс-Литовский, А. С. Абрамов, А. М. Большаков рассматривали XVIII век как начало научного познания края, связывая его с деятельностью В. Н. Татищева и Г. Ф. Миллера [6]. В советском краеведении 60–80 гг. XX в. историографическая тема не получила развитие, она представлена сжатыми очерками и чрезмерно беглыми упоминаниями [4]. В 80–90-х гг. XX – нач. XXI в. возрожденное и активно развивающееся краеведение возобновляет осмысление опыта изучения местного края, в котором XVIII век занимает скромное место [7].

Отечественная историческая наука, располагающая всесторонним анализом творческого наследия В. Н. Татищева и Г. Ф. Миллера, если не исключала, то рассматривала краеведческий подход последних вскользь или как нечто второстепенное, не отрицая при этом научного значения местной исторической проблематики и необходимость ее серьезного изучения [3].

В географической науке изыскания В. Н. Татищева и Г. Ф. Миллера стали предметом серьезного изучения, их краеведческий опыт, рассмотренный с позиций хорологического (территориального) подхода (методологическая основа географии), получил статус региональной концепции [2].

Результативно познание местного края освещено в литературе вспомогательной исторической дисциплины – исторической географии, локальный историко-географический анализ которой, актуализировав накопленный опыт по изучению конкретных территорий, позволил определить теоретико-методологический источник отечественных краеведческих изысканий XVIII века – идеи и практику западноевропейских историков эрудитской школы [8].

Таким образом, проблема теоретико-практического начала локального познания, обозначенная отечественным краеведением в 20-х гг. XX века, рассматривалась только в контексте общих историографических тем и не стала предметом специального исследования в истории краеведения. Продуктивным оказался историко-географический подход, давший региональную модель истоков краеведения и определивший школу эрудитов в качестве основы локального изучения.

Периферийный характер историко-краеведческой проблематики объясняется несовершенством методологических построений современного гуманитарного знания. В советской историографии монизм и всеобщность (акцент на объективном, массовом) формационного подхода «разрывали» пространственно-временное единство исторического процесса, оставляя вне исследовательского поля территориальность, объективно заданные особенности природно-географической среды, являющиеся «точкой отчета» деятельности субъекта истории – человека. Отсюда «пропадал» объект исторического краеведения – конкретная территория и предмет – историческая индивидуальность локального. Современная историография воспроизводит «пространственно-временной разрыв». Отрицание тотальной теории общественно-экономических формаций как царства массовости и обезличенности и концентрация на субъективном, конкретно-историческом индивиде как творце уникального и неповторимого привели к «забыванию» объективного, т. е. территориального. Отсутствие в гносеологии отечественной историографии единства пространственно-временных аспектов определило диверсификацию (от ср. век. лат. diversification – изменение, разнообразие) исследовательского поля исторического краеведения. Пространство-территорию монополизировала регионология, для которой неактуальность временной сетки контролируется современной историографией как микроистория. Эвристические возможности последней ограничены, поскольку история, создаваемая «снизу», вне территориальности, сводит многогранность и сложность феномена конкретного к единичному, либо к ординарному бытописанию (истории повседневности), либо к ценностным представлениям субъекта. В результате описания формируется нестрогий, а значит, и необязательный дискурс, создается сугубо авторское видение локального.

Традиционная для историографической практики деформация пространственно-временной сетки «снимается» цивилизационной концепцией (в трактовке академика Михаила Абрамовича Барга [5]), ориентированной на познание человека в истории – не абстрактно-обезличенно, а в подлинно конкретных условиях места и времени. Последнее реализуется через объективизацию субъекта истории, т. е. раскрытие его «внутреннего» «я» во всех формах деятельности – трудовой и социальной, политической и идеологической, во всех общественных связях. Центрированная на категории деятельность, цивилизация «схватывает» территориальность «погружением» человека в его конкретные местные условия жизнедеятельности, индивидуализируя пространство, создавая тем самым уникальный локальный хронотоп. Цивилизационная парадигма позво-

ляет, таким образом, концептуализировать (сущностно определить) историческое краеведение как пространственно-временное воплощение на микроуровне человеческого, субъективно деятельного начала. Выступая в качестве собственно историко-краеведческой методологии, цивилизационное измерение локального, преодолевая отмеченную выше историографическую ограниченность, выводит опыт краеведческого познания из положения маргинального в исторической науке и актуализирует его в нашем исследовании.

В XVIII веке обследование локального, местного края приобретает научно-исследовательский и общегосударственный характер. Это объясняется началом модернизации России в эпоху Петра Великого, что определило, во-первых, процесс секуляризации, освобождения духовного пространства от теологических пут, и постепенное утверждение рационалистического мировоззрения. Изменяется построение умозаключений: символы, подобия, аллегорические смыслы уступают место опыту, эмпирическому рациональному пониманию причин и следствий. Во-вторых, многоплановое преобразование державы требовало комплексного знания ее территории, которое приобреталось путем научного познания отдельных районов.

Целенаправленное изучение местностей связано с составлением первой точной географической карты страны, через поуездное картографирование. Первые работы по сухопутным инструментальным съемках начались в 1715 году. Планомерной, продуманной съемке территории каждого уезда положил указ Сената от 9 декабря 1720 г.: «Великий государь указал: которые в Санкт-петербургской Академии Геодезию и Географию обучили, тех посылать в губернии для сочинения ландкарт, а жалованья оным давать тех губерний из доходов, против других их братий, по 6 рублев человеку на месяц» [15, с. 7]. В общей сложности «для сочинения ландкарт» направлялись 175 геодезистов (в Сибирь 35), работа которых находилась в ведении обер-секретаря Сената И. К. Кирилова (1695–1737 гг.). Он наблюдал за деятельностью геодезистов, своевременной присылкой ими карт, вел учет заснятых территорий, снабжал инструкциями, заботился об обеспечении их инструментами, давал новые поручения и т. д. Иван Кириллович Кирилов сумел обеспечить систематическое проведение картографических работ на огромной территории, что позволило собрать материал съемок 164 уездов из 265 в Европейской России, а также все 26 уездных ландкарт Сибирской губернии.

Картографирование сопровождалось вопросно-анкетным изучением территории, это давало более целостную картину конкретного места, а в конечном итоге всей России. Еще в 1715 году граф Я. В. Брюс в

представлении, поданном Петру I, предложил при составлении уездных ландкарт геодезистами использовать «вопросные пункты» для географического описания, что и было утверждено самодержцем. В 1718 году «повелено» собрать по запросам от всех городов «обстоятельные описания». Геодезисты И. К. Кирилова, исходя из инструкции от 1721 г. «Пункты, каким образом сочинять ландкарту», обязаны были «по сказкам обывателей писать каждые города, и каждые села и деревни, и реки, также и озера, и леса, и поля» [15, с. 8]. Сам И. К. Кирилов был убежден, что «для большого и совершенного знания о состоянии Всероссийской империи» необходимо ландкарты сочетать с описанием мест картирования по специальным запросам. В своих частных инструкциях он требовал большей детализации в этнографическом и экономическом описании уезда: «в коих есть торги и ярмарки, товары», «в чем довольство» населения, наличие заводов, новостроек. Без описания, указывал И. К. Кирилов, неизвестно, что есть из них знатное и к ведению достойное. Геодезистам Сибирской губернии жестко рекомендовалось при составлении уездных ландкарт отмечать «не только жилье русских, но и о кочевье тамошнего народа назначивать, примечать, какие где народы, и каких вер, и чем питаются, и какой хлеб родится или не родится» [11, с. 17].

Таким образом, рационалистический подход в изучении местного края утверждался научным картографированием уездов и их вопросно-анкетным обследованием. Накопленные научно-краеведческие сведения были историко-географически и статистико-экономически систематизированы И. К. Кириловым в 1727 году в книге «Цветущее состояние Всероссийского государства». (Впервые работа И. К. Кирилова была опубликована в 1831 г. историком М. П. Погодиным). Этот труд являлся первым и наиболее полным научным описанием 12 губерний России. Краеведческий характер работы определил распределение материала – по губерниям, внутри губернии изложение велось по городам – губернским, провинциальным, уездным. И. К. Кирилов рассматривал: Санктпетербургскую, Московскую, Смоленскую, Киевскую, Воронежскую, Рижскую, Ревельскую, Нижегородскую, Казанскую, Астраханскую, Архангелогородскую и Сибирскую губернии. Характеризуя город, И. К. Кирилов сообщал краткие сведения о его топографии (на горе, реке и т. д.), состоянии и протяженности городских укреплений (крепости, остроги, валы, башни), расстоянии от других городов, а также о городском населении (численность посадских людей и купцов), промышленности (количество «фабрик», заводов, наличие промыслов, количество служащих и состав администрации, инженеров, мастеров и работных людей

и т. п.), торговле (порты, гавани, ярмарки), финансах (сведения о доходах от подушной подати и косвенных налогов), церкви, армии, артиллерии, о медицине, просвещении (академии, школы, гимназии, училища и количество учащихся, типографии). Реже приводятся сведения по истории города: дата основания, выдающиеся события. Подробно дана система высших, центральных, областных государственных учреждений. Описания сибирских городов, острогов и зимовий сопровождаются ценными этнографическими материалами: об одежде, пище, занятиях, обычаях и верованиях – якутов, тунгусов, коряков, юкагиров, чукчей, остяков и др. В своем сочинении И. К. Кирилов поместил краткий очерк «О Сибирском царстве», использовав при этом Степенную книгу и Есиповскую летопись. Имеются также интересные очерки, рассказывающие о включении в состав России Камчатки и открытиях русских землепроходцев на Дальнем Востоке [9, с. 19–20].

Несовершенство ответов на «вопросные пункты», получаемых с мест, не позволило, как отмечал И. К. Кирилов, дать абсолютно полное и исчерпывающее описание всех губерний и провинций. Он рекомендовал требовать «от всякого города обстоятельного описания и известия».

Труд «Цветущее состояние Всероссийского государства», как результат государственного интереса, практицизма, означал секуляризацию краеведческого знания. Осознанная И. К. Кириловым необходимость конкретного знания конкретного места в познании России, и проблема его приобретения, решалась научно-практической деятельностью В. Н. Татищева (1686–1750) и Г. Ф. Миллера (1705–1783). Два великих мужа российской науки объединяло понимание исключительного значения по местного исследования Отечества.

«Точное известие пределов», т. е. знание губернии, провинции, уезда, «и есче того менши един град с его присудом», по определению В. Н. Татищева, есть топография (греч. topos-место, grapho-пишу) или пределоописание, которое включает «мафематическое, физическое, политическое и гисторическое состояние предела» [13, с. 210–211]. Таким образом, к изучение конкретной территории В. Н. Татищев подходил комплексно, всесторонне, превращая простое воспроизведение фактического материала о крае в научное познание, т. е. в науку.

«Яснейшему знанию мест» способствуют, по убеждению В. Н. Татищева, «польза истории и географии», при этом он подчеркивал неразрывную связь между науками в процессе познания «предела». «Гистории же всякая хотя действа и времена от слов имеют нам ясны представить, – писал Василий Никитич, – но где, в каком положении или расстоянии что

учинилось, какие природные припятствия к способности тем действам были... оное география и сочиненные ландкарты нам изъясняют. И тако, гистория... без землеописания (география) совершенного удовольствования к знанию нам подать не могут» [12, с. 77]. В единстве географии и истории рационализм В. Н. Татищева отразил единство основных форм бытия – время и пространство, содержание которых наполнялось им не «божественым промыслом», а «деяниями ученеными людьми» в силу своего «ума или глупости». Человек, считал В. Н. Татищев, «причина всякого приключения», происходящего во времени и пространстве. Отсюда к «гражданской истории необходимы нужные обстоятельства, как: время – когда, место – где, и род государей или народов, о которых сказуется, изъяснить» [14, с. 86].

Таким образом, исходя из неразрывной связи пространственно-временных аспектов, В. Н. Татищев рассматривал географические параметры не только как систему координат для ландкарт, но и как совокупность местных факторов, создающих историчность пространства. Отсюда конкретная территория обретала смысл и становилась объектом познания в качестве «предела». Зодчий многих наук, Василий Никитич дал теоретико-философское обоснование историко-краеведческой практике и определил научное поле исторического краеведения – «участная история» или «гисторическое описание предела».

Первый научно-краеведческий опыт познания «предела» связан с академической деятельностью Г. Ф. Миллера. Его труд о далекой, малоизвестной окраине – Сибири получил высокую оценку Василия Никитича. Он считал, что это «...есть начало русских участных историй, и нельзя иного сказать, как хваления и благодарения достойная в ней. Сколько труда, сколько смысла сочинителя, а наипаче образец впредь пожелаюсчим о других пределах сочинять, через что слава, честь и польза России преумножиться» [10, с. 343].

Участвуя во Второй Камчатской, или, как ее еще называют, Великой Северной экспедиции 1733–1743 гг., в качестве историографа, Г. Ф. Миллер поставил перед собой цель «историю сей пространной земли обстоятельно описать» [12, с. 158]. Следует отметить, что И. К. Кирилов принял самое деятельное участие в организации Второй Камчатской экспедиции. Особенно много сделал он для отправки академической группы во главе с профессорами Г. Ф. Миллером и П. Г. Гмелиным.

Десятилетнее присутствие на обследуемой территории, т. е. «реальный контакт» с геоисторическим (краеведческим) объектом познания, позволило Г. Ф. Миллеру комплексно, всесторонне разработать Сибир-

скую историю. Он преодолел главный недостаток своих предшественников, которые, по меткому замечанию В. Н. Татищева, «сами во всех пределах не бывали, а знаюсчих обстоятельно разпросить времени не имели» [13, с. 198].

Необходимую информацию Герард Фридрихович черпал из наблюдений, анкет, опросов местных жителей, из архивов сибирских городов. Он обследовал и описал архивы более 20 городов, собрал богатейшую коллекцию копий архивных документов – до 35 книг большого формата. Эти так называемые «портфели» Миллера не потеряли ценности и в наши дни. В автобиографии Г. Ф. Миллер отмечал: «Всему путешествию сочинил я точное описание. Все дороги, коими ездил, описал обстоятельно о городах и их уездах; в рассуждении гражданского правления, истории и географии собирал потребные к тому известия, пересмотрел и в порядок привел архивы во всех сибирских городах, остатки древностей описал и велел изобразить в лицах; нравы, употребления, законы тамошних народов описал; новые ландкарты отчасти сам делал» [1, с. 152].

Накопленный местный, краеведческий материал лег в основу историко-географических описаний уездов Сибири. Первым опытом подобной работы стало описание Тарского уезда, затем Г. Ф. Миллер составил описание Кузнецкого, Томского, Енисейского, Красноярского, Мунгатского, Селенгинского и Нерчинского уездов. Подобные работы по другим «малым местностям» России появились только с середины XVIII в., когда в провинциях приступили к составлению подробных топографических описаний [17, с. 54].

В приобретении конкретного геоисторического знания «предела» Г. Ф. Миллер, как и В. Н. Татищев, исключительную роль отводил «вопрсным пунктам», т. е. анкетам. Характерно, что они одновременно в 1734 г. приступили к анкетному обследованию уездов Сибирского края. Анкета, составленная В. Н. Татищевым (в первой редакции 1734 г. – 80 вопросов; во второй 1737 г. – 198), являлась научной программой комплексного, т. е. географического, исторического, этнографического изучения локальных, мелких территориальных единиц. Указы Сената от 3 ноября 1736 г. и Кабинета от 14 марта 1737 г. на имя сибирского губернатора Бутурлина предписывали немедленно сообщать по требованию Татищева все сведения, о чем поставить в известность все города Сибирской губернии [16, с. 140].

Г. Ф. Миллер систематический и целенаправленный сбор исторических, экономических и географических материалов с помощью анкет начал во время пребывания в Таре в июне 1734 г.

Если анкеты В. Н. Татищева универсальны, предназначены для исследования любого края, то характерная черта анкет Г. Ф. Миллера – вариативность, связанная со стремлением автора увязать свои вопросы с особенностями того города и уезда, куда они направлялись, и соответственно максимально конкретизировать их [17, с. 19]. Научно-краеведческая практика историка Сибири Герарда Фридриховича сделала его больше «краеведом», чем Василия Никитича – историографа России.

Таким образом, комплексное, всестороннее геоисторическое знание края, востребованное процессом модернизации России, формировалось практицизмом И. К. Кирилова и стало научным краеведением в теоретико-практической деятельности В. Н. Татищева и Г. Ф. Миллера. Если первый, историограф России, исходя из пространственно-временного понимания исторического процесса, теоретически обосновал краеведческое познание, то второй, историограф Сибири, его научно-практически реализовал, через пространственный и временной анализ уездов Восточной окраины.

Литература

1. Автобиография Г. Ф. Миллера. Описание моих служб // Миллер Г. Ф. История Сибири. – М., 1999. – Т. 1.
2. Александровская О. А. Становление географической науки в России в XVIII веке. – М., 1989; Анучин В. А. Теоретические основы географии. – М., 1972; Есаков В. А. Очерки истории географии в России. – М., 1999; Поросенков Ю. В., Поросенкова Н. И. История и методология географии. – Воронеж, 1991.
3. Андреев А. И. Очерки по источниковедению Сибири. – Вып. 2. XVIII век (первая половина). – М.; Л., 1965; Алпатов М. А. Русская историческая мысль и Западная Европа XVII – I чет. XVIII в. – М., 1976; Он же. Неутомимый труженик. О научной деятельности академика Г. Ф. Миллера // Вестник Академии наук. – 1982. – № 3; Бахрушин С. В. Главные течения в Сибирской историографии с XVIII века // Он же. Научные труды. – М., 1955; – Т. 3; Белковец Л. П. Г. Ф. Миллера и В. Н. Татищев // Проблемы истории дореволюционной Сибири. – Томск, 1989; Боярченков В. В. Историки-федералисты. Концепция местной истории в русской мысли 20–70-х годов XIX века. – СПб., 2005; Мирзоев В. Г. Историография Сибири (Домарксистский период). – М., 1970; Пештич С. Л. Русская историография XVIII века. – Л., 1965; – Ч. 1; Он же. Русская историография XVIII века. – Л., 1971. – Ч. 3; Севастьянова А. А. Русская провинциальная историография II пол. XVIII века. – М., 1998; Каменский А. Б. Академик Г. Ф. Миллер и русская историческая наука XVIII века // История СССР. – 1989. – № 1; Шопот Е. Г. Анкеты В. Н. Татищева как источник по истории Сибири I пол. XVIII века // Проблемы источниковедения. – 1962. – Т. X; Элерт А. Х. Экспедиционные материалы Г. Ф. Миллера как источник по истории Сибири. – Новосибирск, 1990.

4. Ашурков В. Н., Кацюба Д. В., Матюшин Г. Н. Историческое краеведение. – М., 1980. – С. 6–16; Историческое краеведение / под ред. проф. Н. П. Милонова. – М., 1969. – С. 6–26; Милонов Н. П. Советское историческое краеведение к 50-летию Октября и перспективы его развития // Ученые записки. – М., 1967. – Т. 198. – Методика преподавания истории. – Вып. 3; Матюшин Г. Н. Историческое краеведение. – М., 1987. – С. 11–19; Милонов Н. А. Литературное краеведение. – М., 1985. – С. 16–24; Методика историко-краеведческой работы в школе. – М., 1982. – С. 3–10; Синицына К. Р. Историческое краеведение. – М., 1983. – С. 3–6; Строев К. Ф. Краеведение. – М., 1967. – С. 16–39; Кацюба Д. В. Историческое краеведение в школе. – Кемерово, 1973. – Ч. 2. – С. 133–147; Кабанов П. И., Ушаков А. В. О советском историческом краеведении // История СССР. – 1963. – № 3; Разгон А. М. Пути советского краеведения // История СССР. – 1967. – № 3; Ушаков А. В. Краеведение на службу советской исторической науке // Труды научно-исследовательского института музееведения. – М., 1961. – Вып. 5.
5. Барг М. А. Категория «цивилизация» как метод сравнительно-исторического исследования (Человеческое измерение) // История СССР. – 1991. – № 5. – С. 70–86.
6. Бахрушин С. В. Задачи изучения края // Краеведение. – 1928. – № 3. – С. 129–130; Богословский М. М. Областная история России, ее научное обоснование и современные задачи // Вопросы краеведения. – Нижполиграф, 1922. – С. 119–120; Большаков А. М. Введение в краеведение. – Прибой, 1929. – С. 109–110; Гревс И. М. История в краеведение // Краеведение. – 1926. – № 4. – С. 490–491; Дзенс-Литовский А. И. и Абрамов А. С. Познание местного края. – Л., 1925. – С. 20–21; Муратов М. В. Изучение местного края. – М., 1925. – С. 15–27; Ольденбург С. Ф. Вступление // Дзенс-Литовский А. И. и Абрамов А. С. Познание местного края. – Л., 1925. – С. 7; Феноменов М. Я. Значение монографического изучения деревни // Краеведение. – 1926. – № 3. – С. 297–299.
7. Водарский Я. Е. История и историческое краеведение (Научные и практические проблемы, организация и координация историко-краеведческих исследований) // Первая всесоюзная научная конференция по историческому краеведению (г. Полтава, октябрь 1987 года). – Киев, 1987. – С. 15–16; Рыженко В. Г. Некоторые теоретические и методические аспекты исторического краеведения 1920-х гг. // Первая всесоюзная научная конференция по историческому краеведению. – Киев, 1987. – С. 26–27; Шмидт С. О. Традиции отечественного краеведения, выявление и использование документальных памятников // Там же. – С. 14; Афиани В. Ю. Путешествие как метод краеведческого изучения городов и сел в XVIII – I пол. XIX в. // Вторая всесоюзная конференция по историческому краеведению. – Пенза, 1989. – С. 70–72; Новохатский К. Е. В. В. Пассек и становление отечественного краеведения // Там же. – С. 72–73; Филимонов С. Б. Вопросы изучения истории городов и сел в изданиях Центрального бюро в 1920-х гг. // Вторая всесоюзная конференция по историческому краеведению. Пенза, 1989. – С. 64–65; Го-

маюнов С. А. Местная история: проблемы методологии // Вопросы истории. – 1996. – № 9. – С. 158–163; Орешина М. А. Россия региональная: теоретико-методологические аспекты изучения. – М., 2000; Сколобан И. А. Из истории краеведения Западной Сибири // Отечество. Краеведческий альманах. – 1995. – № 6; Макарихин В. П. Губернские ученные архивные комиссии России. – Н. Новгород, 1999. – С. 6–7; Кацюба Д. В. Историческое краеведение в школе и в вузе. – Кемерово, 1994. – С. 49–62; Он же. Алтайская духовная миссия: вопросы истории, просвещения, культуры и благотворительности. – Кемерово, 1998; Кабанов К. А. Краеведческие общества Западной Сибири (с XIX – до 1930-х гг.). – Кемерово, 2001; Константинов М. В. Оракулы веков. Этюды об исследователях Сибири. – Новосибирск, 2002; Киселев А. В. Опыт историко-краеведческого исследования населенных пунктов. – Кемерово, 2002; Он же. Г. Ф. Миллер и краеведение // Интеллектуальный и индустриальный потенциал регионов России. Материалы IV Всероссийских научных чтений. г. Кемерово, 22.09.06. – Кемерово, 2006. – С. 104–105; Филимонов С. Б. Историко-краеведческие материалы архива обществ по изучению Москвы и Московского края. – М., 1989; Он же. Краеведение и документальные памятники (1917–1929 гг.). – М., 1989; Он же. Краеведческие организации европейской России и документальные памятники (1917–1929 гг.). – М., 1991; Шмидт С. О. «Золотое десятилетие» советского краеведения // Отечество. Краеведческий альманах. – М., 1990. – № 1; Он же. Краеведение и документальные памятники. – Тверь, 1992; Он же. Краеведение в научной и общественной жизни России 1920-х годов // Он же. Путь историка. Избранные труды по источниковедению и историографии. – М., 1997. – С. 153–167; Юрченков В. А. Региональная историография: российский опыт // Регионология. – 1993. – № 1. – С. 96–105; Халиулина А. А. «Земля Кузнецкая» в летописях и трудах ученых (XVII – нач. XX в.). – Кемерово. 1995.

8. Историческая география России. – М., 1970; Яцунский В. К. Историческая география. – М., 1955.
9. Кирилов И. К. Цветущее состояние Всероссийского государства. – М., 1977.
10. Научное наследство. Василий Никитич Татищев. Записки. Письма. 1717–1750 гг. – М., 1990.
11. Никитин Н. П. Зарождение экономической географии в России. Обзор материалов XVIII века // Вопросы географии. – 1950. – Сб. 17.
12. Предисловие Г. Ф. Миллера к русскому переводу «Истории Сибири» // Миллер Г. Ф. История Сибири. – М., 1999. – Т. 1.
13. Татищев В. Н. Избранные труды по географии России. – М., 1950.
14. Татищев В. Н. История Российская. – М., 1994. – Т. 1. – Ч. 1.
15. Фель С. Е. Петровские геодезисты и их участие в создании русской картографии XVIII века // Вопросы географии. – 1950. – Сб. 17.
16. Шапот Е. Г. Анкеты В. Н. Татищева как источник по истории Сибири первой половины XVIII века // Проблемы источниковедения. – М., 1962. – Т. X.
17. Элерт А. Х. Экспедиционные материалы Г. Ф. Миллера как источник по истории Сибири. – Новосибирск, 1990.

ЭТАПЫ И ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ЭКСКУРСИОННОГО ДЕЛА

Киселева М. А.

Музей – это учреждение, находящееся на службе общества и его развития и открытое для людей, оно приобретает, сохраняет, изучает, популяризирует и экспонирует в образовательных, просветительских и развлекательных целях материальные свидетельства человека и окружающей его среды. Одной из традиционных форм культурно-образовательной сферы музея является экскурсионная деятельность, значимость которой определяется ее целями и задачами: обогащение восприятия зрителя, формирование познавательной активности и ценностных ориентаций личности, умение оценивать творческие возможности человека, воспитание уважительного и бережного отношения к своему историко-культурному наследию. Отсюда особую актуальность приобретает вопрос становления, развития экскурсионного дела в России. Историзм составляет существенные условия научного исследования: чтобы познать предмет в настоящем, раскрыть его сущность, необходимо знать его историю. Историографический аспект указанной проблемы не являлся еще предметом специального исследования, он частично освещался в трудах Б. А. Столярова. Рассмотрение истории отечественного экскурсоведения, определение этапов и факторов развития составляет новизну и актуальность исследования.

В качестве источников выступили работы методистов, в которых обобщался опыт экскурсионного дела [3].

В истории отечественного экскурсоведения выделяется три этапа: первый – дореволюционный; второй – 20–30-е гг. XX столетия, когда познавательный и воспитательный потенциал экскурсии начинает определять однопартийная идеология; третий – 1980-е гг., когда развитие теории и методики осуществляется в рамках личностно-ориентированного подхода в культурно-образовательной деятельности музеев.

На развитие отечественного экскурсионного дела оказали воздействие следующие факторы: с одной стороны, политическая и идеологическая система общества, а с другой – научно-исследовательская, культурно-просветительская деятельность музеев, развитие теории музееведения и процесса общего и профессионального образования.

Еще в XIX в. понятие «экскурсия» (от латинского excursion – поездка) вошло в обиход и закрепилось в нем в тесной взаимосвязи с процессом обучения. В начале XIX в. появляются новые педагогиче-

ские концепции, предлагающие уйти от формального, сухого преподавания, убивающего творческое начало в человеке, и перейти к предметности и наглядности в образовательном процессе. Экскурсия виделась российским педагогам идеальным наглядным методом преподавания, который развивает личность ученика, его творческие способности и активизирует его познавательную деятельность. В принятом «Школьном уставе» 1804 г. и в Циркуляре министерства народного просвещения от 2 августа 1900 г. экскурсия закрепилась в российской педагогике в качестве наглядного метода обучения.

В начале XX в. экскурсионная работа приобретает небывалый размах. Это обусловлено проблемой, ставшей перед новой властью: преодоление невежественности и необразованности народных масс. Одним из путей ее решения правительство видело следующее: сформировать на основе частных собраний уникальных коллекций государственную музейную сеть и широко развивать в ней культурно-образовательную деятельность. В дальнейшем это способствовало сосредоточению и становлению экскурсионной деятельности в музеях. Экскурсия в этот период рассматривалась методистами как педагогический процесс, основу которого составляет поведение экскурсовода. Отсюда и его оценка: не «пассивный экскурсовод», а активный «руководитель экскурсии», имеющий психологический подход к группе.

На рубеже 20–30-х гг. XX в. утрата музеями статуса научно-исследовательских учреждений, превращение их в политико-просветительские комбинаты и, вследствие этого, идеологизация экскурсии как одной из форм массово-просветительной работы затормозило процесс становления экскурсионного дела. Познавательный и воспитательный потенциал экскурсии определялся пропагандой монополизированной однопартийной идеологии.

В директивных указаниях руководящих органов ЦК КПСС: «О повышении роли музеев в коммунистическом воспитании трудящихся» 1964 г., «О мерах по дальнейшему развитию туризма и экскурсий» 1969 г., «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» 1979 г., «О повышении идейно-воспитательной работы музеев» 1982 г. – перед музейными сотрудниками были поставлены следующие задачи: повышение методического и организационного уровней экскурсий [6].

Данные задачи решались путем развития научно-исследовательской и культурно-просветительской деятельности музеев. Результаты развития архитектурно-художественного оформления экспозиций и совершенствование научно-исследовательской работы музеев сущест-

венно обогатили предметную основу экскурсионной пропаганды. Успехи, достигнутые в естественно-научном и историческом краеведении, в разработке актуальных проблем музееведения, в музейной социологии, повысили качество экскурсионной работы, что нашло отражение в публикациях исследований советских ученых и методистов. Они обобщили богатейший практический опыт экскурсионной работы в педагогике, музеях, в туристической сфере за 50–70-е гг. XX столетия и заложили основы теории и методики экскурсионной работы. Теория включает в себя определение понятия «экскурсия», признаки и виды экскурсий. Методика – формирование и определение тематики экскурсий, методику их подготовки и ведения.

Например, ученые А. Ф. Родин, Ю. Е. Соколовский в сборнике «Экскурсионная работа по истории» показали многообразие типов и видов экскурсий по истории [8]. В сборнике «Экскурсия. Организация и методика проведения» его авторы Г. Косинов, А. Аграчев, М. Зельнович, Ю. Дужников, В. Шолохов, Ю. Ефремов и другие, работники бюро путешествий и экскурсий, изложили методику подготовки и проведения экскурсий в туристических организациях и организациях профсоюзов России [9].

В сборнике «Основы экскурсионного дела в музеях» методисты Ф. Л. Курлат, М. А. Казаринова, Н. Н. Злацен впервые в советском музееведении сделали попытку систематического и комплексного изложения основных вопросов теории и методики экскурсионного дела [6].

14 декабря 1971 г. Президиум Центрального совета по туризму и экскурсиям ВЦСПС утвердил план по подготовке экскурсоводов. Этот план был рассчитан на 240 часов. Из них 162 часа отводилось на лекции, 12 – на семинарские занятия, 66 – на практические занятия. В ходе обучения будущие экскурсоводы осваивали принципы и методы партийной пропаганды, теоретический и фактический материал, знакомились с организацией, содержанием и формами идейно-воспитательной, культурно-массовой работы, с экскурсионными объектами и маршрутами. Специальный раздел предусматривал изучение основ экскурсоведения, куда входила классификация экскурсий, их подготовка и проведение. Состав слушателей комплектовался из лиц, имеющих высшее или незаконченное высшее гуманитарное образование. Данная учебная программа свидетельствовала о высоком качественном уровне советского экскурсионного дела.

Познавательный и воспитательный потенциал экскурсии в советский период определялся постановкой следующих задач: распространение марксистско-ленинской идеологии и формирование коммунистиче-

ского мировоззрения, воспитание коммунистического отношения к труду, пропаганда идей интернационализма и патриотизма, формирование нравственности личности, эстетическая пропаганда, борьба против буржуазной и ревизионистской идеологии [6].

Одновременно учеными и методистами проводились социологические исследования. Они были направлены на анализ демографического, психологического и мотивационного показателей качества экскурсионной работы. Так, в 70-е гг. Научно-исследовательским институтом культуры г. Москвы на базе краеведческих музеев (1973–1974 гг.) и музеев-заповедников (1978–1979 гг.) было проведено комплексное социологическое исследование «Музей и посетитель» по проблемам жизнедеятельности музеев и их взаимоотношений с аудиторией, например, путем проведения анкетирования. В результате выработаны рекомендации: строго проводить отбор объектов показа, глубже раскрывать содержание предметов, а за счет сокращения словесного комментария дать экскурсоводам возможность лучше рассмотреть экспонаты [1, 5].

Со второй половины 1980-х годов происходит отказ от прежней идейно-информативной направленности культурно-просветительской деятельности музеев и начат поиск новых форм реализации познавательных и воспитательных целей экскурсионной деятельности. Постепенно возрождается и утверждается психолого-педагогическая составляющая экскурсионной работы. Предметом изучения музейной педагогики, социально-психологических исследований становится внутренний мир посетителя, особенности его мышления и восприятия в специфических условиях музея. Учеными и методистами обсуждались такие вопросы, как повышение эффективности общения в музее, с применением дифференцированного подхода к аудитории; соотношение визуальной и вербальной информации, получаемой молодежью различных возрастных групп, и ее роль в процессе восприятия объекта экскурсионного показа.

Методисты М. Коваль, И. Будылин считали, что эффективность экскурсии во многом определяется владением психологических тонкостей работы с музейной аудиторией: способностью устанавливать с ней контакт, умение корректировать свой рассказ и действия в зависимости от ее реакции и др. [2, 4]. Одновременно методистами разрабатывались и аппробировались новые методики и программы работы с различными категориями посетителей музея. Исследование Б. А. Столярова «Музейная педагогика» направлена в помощь экскурсоводу для работы с различными категориями учащихся в условиях музея изобразительного искусства [7].

Итак, историографический анализ позволил выделить три этапа в истории отечественного экскурсоведения. Для первого этапа характерен учебно-воспитательный компонент; для второго – идеологизация экскурсионной деятельности; для третьего – личностно-ориентированный подход в сфере экскурсионной работы. Развитие экскурсионной работы определялось следующими факторами: политической и идеологической системой общества, научно-исследовательской, культурно-просветительской деятельностью музеев, развитием теории музееведения и процесса общего и профессионального образования. Опыт отечественного экскурсоведения показывает исключительную роль в его развитии политико-идеологического и культурно-просветительского фактора.

Литература

1. Актуальные проблемы музейного строительства. Музей и посетитель. – Труды 85. – М., 1979. – 210 с.
2. Будылин И. Экскурсовод – кто он? // Советский музей. – 1990. – № 2. – С. 37–39.
3. Емельянов Б. В. В помощь экскурсоводу. – М., 1976. – 100 с.; Основы экскурсионного дела в музеях. – М., 1976. – Вып. 1. – 145 с.; Столяров Б. А. Художественные музеи и эстетическое воспитание молодежи. – Л., 1988. – 32 с.; Экскурсия. Организация и методика проведения. – М., 1970. – 113 с.; Экскурсионная работа по истории. – М., 1965. – 128 с.
4. Коваль М. Советы начинающим экскурсоводам // Советский музей. – 1990. – № 6. – С. 25–26.
5. Музей и посетитель. – М., 1975. – Вып. II. – 175 с.
6. Основы экскурсионного дела в музеях. – М., 1976. – Вып. 1. – 145 с.
7. Столяров Б. А. Музейная педагогика. – М., 2004. – 215 с.
8. Экскурсионная работа по истории. – М., 1965. – 128 с.
9. Экскурсия. Организация и методика проведения. – М., 1970. – 113 с.

ФОРМИРОВАНИЕ НОВЫХ ЭЛЕМЕНТОВ МУЗЕЙНОЙ КОММУНИКАЦИИ В МУЗЕЕ КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА И МУЗЕЕ ФИЗКУЛЬТУРЫ И СПОРТА КУЗБАССА

Троян Е. Ю.

В условиях глобальной информатизации социального пространства музей рискует потерять свою роль в познании человеком окружающей его природной и социальной среды. Зачастую информационный потенциал музеев остается невостребован, поскольку методы трансляции и

интерпретации историко-культурного наследия являются морально устаревшими. Поэтому в связи с модернизацией музейной деятельности большое значение приобрела проблема обновления специфики музейной коммуникации с учетом коммуникативного характера современного общества. Интерес к проблемам музейной коммуникации был вызван еще в 1960-х гг. на волнах «музейного бума». Исследования Д. Камерона, Ю. Ромедера, В. Глузинского, З. Странского, М. Гнедовского систематизировали основные составляющие процесса музейной коммуникации и выявили специфику актуализации культурных смыслов в музее. Сегодня усилия музейных специалистов должны быть направлены на то, чтобы соотнести смысл музейной коммуникации с задачами модернизации музейной деятельности. Актуальные тенденции и культурные трансформации должны находить отражение в формировании новых музейных коммуникаций.

Цель настоящей статьи – обозначить ряд инновационных технологий музейных коммуникаций, формирующихся в современном музееведении, и проанализировать опыт внедрения этих технологий в музее физической культуры и спорта Кузбасса и музее Кемеровского государственного университета.

В настоящее время предпринимаются попытки связать проблему формирования новых моделей музейных коммуникаций с теми глобальными изменениями, которые происходят в мировой культуре. Это, во-первых, общий процесс визуализации культуры, который проявился в значительном увеличении объема зрительной информации. Поэтому музею необходимы новаторские приемы воздействия на зрительское восприятие. Визуальная коммуникация должна совершенствоваться мультимедийными технологиями, которые дают возможность дополнять видеоряд потрясающими по контрасту и яркости изображениями, которые можно выводить не только на экран, но и на отдельные витрины, музейные предметы, стены, окна, создавая эфемерный эффект [См.: 2, с. 9–12; 3, с. 24].

Диорамы и «живые картины», игра света и перспективы, кино- и видеофильмы, а также слайд-шоу особенно хорошо воздействуют на эмоциональном уровне. В последние годы в экспозициях ряда современных музеев появились компьютерные справочно-информационные программы. Обратившись к компьютерному терминалу, посетители могут получить сведения о любом экспонате, побывать на виртуальной экскурсии, заглянуть в музейные хранилища и познакомиться с наиболее интересными, на их взгляд, музейными предметами и, самое главное, получить тот объем информации, который им нужен. Другие программы построены в форме игры, где доступ к информации открывается только после ответов на определенные вопросы [См.: 2, с. 9–11].

На базе музея физической культуры и спорта Кузбасса в преддверии чемпионата мира по бенди была создана новая экспозиция, посвященная истории развития русского хоккея в Кузбассе. Экспозиция представляет собой новую модель музейной коммуникации. На ее примере можно рассмотреть, как внедряются современные коммуникационные технологии в музейную практику. Новизна этой экспозиции заключается в том, что ее центральная часть находится на открытом доступе, где представлены экспонаты, с которыми посетители могут познакомиться не только визуально, но и на тактильном уровне. Экспозиция оснащена видеопроектором, что позволяет наряду с обычным экспонированием дополнять видеоряд демонстрацией слайд-шоу, показом видеофильмов – воспроизвести наиболее многомерно то или иное событие. Ориентируясь на интересы своей аудитории, сотрудниками музея была создана база электронных презентаций (тематических слайд-шоу). Отдельному посетителю или группе экскурсантов предоставляется возможность в ходе экскурсии индивидуально выбрать и просмотреть тематический блок слайд-шоу. В использовании музеем новых технологий существует определенный риск, т. к. музей рискует превратиться в мультимедийное пространство. Существенный недостаток заключается в том, что, расширяя границы визуального восприятия, акцент перемещается на зрелищность, и экспозиция может потерять свой идейный замысел. Поэтому воздействие мультимедийными технологиями должно быть опытно выверено и математически просчитано, чтобы они не отвлекали от музейного предмета, а, наоборот, усиливали его аттрактивность [4, с. 200–205].

В музейной практике на протяжении длительного периода музейная коммуникация осуществлялась в форме монолога с целью пропаганды. В связи с тем, что иерархическая коммуникация в обществе меняется на демократическую, представление об однонаправленном воздействии музея на аудиторию уступает место концепции коммуникации-диалога.

На смену традиционным обзорным и тематическим экскурсиям, музейным урокам приходят интерактивные методы, методы проблемного изложения, ролевые игры, театрализованные и костюмированные экскурсии. Эти методы музейной коммуникации обращены к внутреннему миру посетителя, воздействуют на его чувственно-эмоциональную сферу, включают воображение, ассоциативное восприятие, превращают посетителя в полноправного участника музейного диалога [См.: 6, с. 14–16; 7, с. 40].

Все чаще в практике мирового музееведения наблюдается театрализация музейного пространства, которая предполагает более зрелищную и выразительную подачу экспонируемого материала. Это привнесение в музейную экспозицию специфических знаков, характерных для язы-

ка других зрелищ, т. е. музыкального, шумового, светового и сенсорного сопровождения, игровых аттракционов, чтобы создать для музейного предмета «среду обитания», включить его в сюжетный ряд, озвучить его. Речь идет о наделении музейного пространства возможностью длиться во времени, жить; в таком случае зритель будет сопереживать экспонатам. Внедрение театральных и сценических постановок вызвано потребностью реконструировать и предъявить посетителю нематериальное наследие – фольклор и обрядность. Здесь единственный способ показа – сценарий и постановка [5, с. 23–26].

В нашем городе практику внедрения сценических постановок можно наблюдать в музее Кемеровского государственного университета. В залах эпохи камня и средневековья проводились ролевые и костюмированные экскурсии, которые были отмечены сотрудниками музея как наиболее эффективные методы музейной коммуникации с детской аудиторией. В свою очередь, педагоги, приводившие своих учеников на эти экскурсии, отметили повышение у детей познавательной и творческой активности. Дети после посещения подобных экскурсий стали с большим энтузиазмом реагировать на предложения побывать в других музеях.

В музее физической культуры и спорта Кузбасса только начинают внедряться интерактивные методы, игровые экскурсии. В одной из экспозиций музея («История и становление русского хоккея в Кузбассе») обозначена тактильная зона, где экскурсанты имеют возможность взять музейные предметы в руки, переоблачаться в форму спортсменов.

Примеры реконструкций обрядов можно проследить в культурно-просветительской деятельности музея Кемеровского государственного университета в зале этнографии. Привлекая студентов КемГУ и КемГУКИ, научные сотрудники музея реконструируют обряды народов Сибири, воспроизводят элементы их танцевальной и песенной культуры, создают сценические постановки с демонстрацией традиционных костюмов и украшений.

Разработка новых коммуникационных структур предполагает расширение состава участников или развитие ролевой структуры коммуникации. Одним из таких нововведений является вовлечение в музейную деятельность непрофессионалов, например, предоставление права членам какого-то культурного сообщества предъявить ценности своей культуры на экспозиционной площадке музея [4, с. 200–203].

Музей КемГУ находится в тесном сотрудничестве с национальными культурными центрами калмаков, чалдонов, телеутов. На основе изучения музейных коллекций, консультирования с этнографами музея эти НКЦ имеют возможность восстановить с научной достоверностью

те или иные культурные ценности своего народа. В свою очередь музей в их лице может продемонстрировать своим посетителям живой пример традиционной культуры народов Сибири.

Мы рассмотрели, как на практике музея КемГУ и музея ФиСК осуществляется процесс внедрения новых технологий музейных коммуникаций. Процесс модернизации музейной деятельности тормозится потому, что музей – учреждение консервативное, где экспозиции формировались годами, штат музейных сотрудников узко ограничен. В своей деятельности они привержены традиционным формам работы.

Поэтому необходимо расширять профессиональный состав работников за счет создания на базе музеев творческих объединений. Клубы, кружки, секции могут активно подключаться к работе с посетителями. Под руководством музейных специалистов они смогут разрабатывать сценарии музейных мероприятий, экскурсий, заниматься инсценировками и реконструкциями, внедрять новые формы музейной работы. Модернизация визуальной коммуникации в музее должна осуществляться через интенсивный поиск альтернатив традиционным видам музейной экспозиции. Введение в экспозицию электронного компонента, скрытого аудио-, видеоплана помогут посетителю совершить путешествие в пространстве и во времени, активизировать процесс познания и эмоционального сопереживания.

Литература

1. Арзамасцев В. П. О семантической структуре музейной экспозиции // Музееведение. На пути к музею XXI века. – М., 1989. – С. 48.
2. Бовыкин В. И. Проблемы изучения исторической информации // Информационный бюллетень ассоциации «История и компьютер». – М., 1998. – № 23. – С. 9–11.
3. Бовыкин Н. И. К вопросу о закономерностях исторической информатики и письмсннных источников // Круг идей: историческая информатика на пороге XXI века. – М., Чебоксары, 1999. – С. 329–336.
4. Бойко А. Г. Музейно- педагогическая интерпретация психологической концепции визуального мышления // Художественный музей в образовательном процессе. – СПб., 1999. – С. 200–205.
5. Винсон И. Музеи и наследие: важная проблема в Докладе о всемирной культуре, 2000 (ЮНЕСКО) // Музей. – 2001. – № 15. – С. 23–26.
6. Гнедовский М. В., Дукельский В. Ю. Музейная коммуникация как предмет музееведческого исследования // Музейное дело: сб. науч. тр. Музея Революции. – М., 1992. – Вып. 21. Музей – культура – общество. – С. 14–17.
7. Гнедовский М. В. Современные тенденции развития музейной коммуникации в капиталистических странах; теория и практика. (Сер.: Музейное дело и охрана памятников. Обзорная информация. – Вып. 1 / ГБЛ; НИО «Информкультура»). – М., 1986. – С 40–45.

8. Джейнз Р. Р. Музеи и перемены: некоторые соображения о созидании, разрушении и самоорганизации // Музей. – М., 1999. – № 4. – С. 4–9.
9. Пахтер М., Лэндри Ч. Культура на перепутье – (Сер.: Культурные стратегии / Институт культурной политики.). – М.: Классика, 2003. – С. 14.
10. Пшеничная С. В. Музей как социокультурный феномен. – СПб., 1999. – С. 272–275.

АКТИВИЗАЦИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЬНЫХ МУЗЕЕВ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ Г. КЕМЕРОВО: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ

Дмитриева К. А.

Реализация государственной программы духовного возрождения российского общества непосредственным образом связана с необходимостью усиления патриотического воспитания и обращения к исконным культурным ценностям. Сегодня не вызывает сомнения то, что воспитание гармоничной личности немыслимо в условиях отрыва от традиционной культуры. Так как традиционная культура – это бесценное сокровище народа, дающее ему возможность самовыражения и самосохранения. И в наши дни освоение фольклора, традиционных русских ремесел и промыслов должно рассматриваться не только с позиции обогащения знаний, но и реального потенциала для всестороннего развития подрастающего поколения. В этом направлении музеи общеобразовательных школ делают небольшие шаги: активизируется процесс приобщения молодежи к традиционным духовным ценностям [3, с. 42].

Тем не менее следует отметить, что в последнее время наблюдается некоторое снижение роста популярности музеев среди учащихся школ. Проблема привлечения посетителей становится одной из наиболее значительных для музеев. Школьные музеи пытаются активизировать познавательную деятельность посетителей посредством создания предметной образовательно-воспитательной среды.

Изучением данной проблемы занимаются многие ученые России, среди которых главенствующую позицию занимают И. М. Коссова, М. Каулен, Е. Г. Ванслова. В их работах раскрываются наиболее сложные вопросы, связанные с воспитанием детей посредством музейных предметов.

Однако, несмотря на столь пристальное внимание специалистов к развитию музейной педагогики, ее применение на практике находит отражение лишь в некоторых школьных музеях г. Кемерово, как правило,

наиболее крупных. На сегодняшний день в г. Кемерово насчитывается 13 школьных музеев русской культуры. В большинстве из них нет педагогов, знакомых с музейной работой, что накладывает негативный отпечаток на развитие музейного дела в нашем городе.

В связи с этим мы предлагаем свое видение процесса активизации деятельности школьных музеев русской культуры, на примере традиционных и инновационных форм работы.

Традиционные музеи пытаются решить проблему привлечения посетителей путем внедрения музейно-педагогических программ, ориентируясь на особенности своей аудитории. Но все же посещение музеев так и или иначе продолжает ассоциироваться у многих с участием в организованной экскурсии, хотя на самом деле данная форма работы является далеко не единственной. Количество форм культурно-образовательной работы в музеях варьируется от десятка до сотни и более. К базовым традиционным формам культурно-образовательной деятельности относят, кроме экскурсии, лекцию, клуб, студию, кружок, вечера встреч, театрализованные представления, музейные праздники и другие [4, с. 138].

Перенимая опыт государственных музеев, школьные музеи внедряют инновационные формы работы с аудиторией, преобразовывая и дополняя традиционные. В итоге в практику школьных музеев русской культуры г. Кемерово внедряются такие формы работы, как интерактивные экскурсии, семейные мастерские и клубы, ролевые игры и другое, которые помогают вовлечь учащихся в творческую активную работу, лучше освоить материал, полученный во время общеобразовательных уроков.

В школьных музеях русской культуры основной целью является приобщение учащихся к русской национальной культуре, вовлечение их в процесс возрождения русских народных ремесел и промыслов.

Для достижения этой цели требуется разработка комплекса мер, среди которых экскурсия, как традиционная форма работы, должна занять одно из главных мест.

Анализируя опыт работы школьных музеев русской культуры г. Кемерово, следует отметить, что экскурсия в музеях школ существенно отличается от экскурсий в традиционных музеях. Она не только включает в себя обобщенный рассказ о предметах и коллекциях, хранящихся в музее, но и помогает в изложении учебного материала, лучшем освещении тем уроков. На экскурсиях дети знакомятся с традициями народной культуры, бытом русского народа.

Кроме того, отличительной чертой в работе школьных музеев является то, что в традиционных музеях экскурсии проводят музейные специалисты – экскурсоводы, а в школьных – сами школьники, причем раз-

ных возрастов. Для повышения мастерства экскурсоводов на базе музея проводятся специальные занятия. Благодаря чему осуществляется необходимая преемственность детских музейных кадров. Учащиеся сами подбирают материал, разрабатывают нужную тему, предлагают новые формы проведения экскурсии.

Особым успехом у школьников пользуется театрализованная экскурсия. Она является новацией в школьных музеях, так как ранее учащиеся выступали только в роли экскурсантов, теперь же они сами готовят экскурсию: подбираются костюмы, пишут сценарий, разучивают слова. Проведение такой экскурсии сопровождается подвижными играми, всевозможными конкурсами и викторинами. Театрализованная экскурсия является для детей «мини-праздником», и, как правило, после нее организуется совместное чаепитие, что еще больше сближает ее участников.

В ходе практического исследования музейной деятельности школ № 37, 48 и 50 были выявлены такие культурно-образовательные формы, как кружки, студии и мастерские, направленные на воспитание и утверждение русской духовности, традиций и обычаев, развитие традиционных российских ценностей. Возрождение традиций осуществляется здесь средствами поисково-исследовательской работы по восстановлению потерянных связей с прошлым народа, по изучению родословной своей семьи, рода, истории города [1, с. 33].

Кроме того, в музеях русской культуры школ № 48, 49, 55 и 96 функционируют кружки русского фольклора и национального танца. Ребята знакомятся с героико-эпическими сказаниями, национальными играми, народными песнями и танцами. На основе полученных знаний осуществляются ролевые игры. Из сундуков достают настоящие крестьянские костюмы, облачаясь в них, дети воссоздают различные сцены из жизни русского крестьянства. Это способствует лучшему усвоению знаний о историческом и культурном прошлом страны.

Также на занятиях в школьных музеях дети знакомятся с художественными народными промыслами и ремеслами. Это бисероплетение, вышивка, лоскутная пластика, резьба и роспись по дереву и др. Под руководством педагогов ребята изучают и воссоздают русские народные костюмы, шьют их как в миниатюре на куклах, так и в реальных размерах. Они получают заказы на изготовление лоскутных картин, грелок на чайники, прихваток, халатов, фартуков, жилетов. Учащиеся оформляют календари памятных дат с народными приметами, поговорками, рецептами русских национальных блюд, многие из которых осваивают на практике.

Во время летних каникул для школ № 50, 55 и 49 стали уже традиционными образовательные историко-этнографические экспедиции. Участие в которых дает современным городским школьникам уникальную возможность познакомиться с укладом сельской жизни, приобщиться к самобытной культуре.

Учащиеся, совершая экспедиции в близлежащие деревни и села, знакомятся с материальной и духовной культурой современного русского крестьянства.

Благодаря таким экспедициям школьники разучивают русские народные песни, фольклор, национальные танцы. Вместе с тем в этой традиционной форме работы присутствуют и инновационные методы. Например, ребята осваивают технологии местных ремесел под руководством деревенских мастеров (резьба по дереву, вышивка и т. д.). Обучаясь ремеслам, они пополняют фонды школьного музея предметами декоративно-прикладного искусства, сделанными своими руками.

Итогом историко-этнографической экспедиции является написание и защита докладов по конкретным темам, изученным в ходе экспедиции. Помимо защиты докладов, школьники участвуют в тематических викторинах. Это одна из форм обучения, ориентированная на закрепление тех сведений по фольклору, этнографии и истории деревенского быта, которые были выявлены школьниками во время экспедиционной работы. Данные викторины носят игровой, соревновательный характер, что позволяет рассматривать их как форму не только обучения, но и досуга.

Все вышеперечисленные формы работы с аудиторией, как традиционные, так и инновационные, как правило, находят свое отражение в организации и проведении общешкольного музейного праздника.

Музейный праздник – комплексная форма, в структуру которой включаются элементы театрального представления, экскурсии, тематических вечеров и др., объединенные единой темой [2, с. 13]. В празднике широко используются музейные коллекции и экспозиции.

В школьных музеях русской культуры чаще всего проводятся фольклорно-этнографические праздники для разновозрастной аудитории, благодаря которым посетители знакомятся с культурой и бытом русского народа, его обычаями и традициями.

Практически во всех школьных музеях русской культуры г. Кемерово фольклорные праздники проводятся с привлечением не только учащихся их школы, но и родителей, представителей прессы, TV. Что является подтверждением усиления внимания людей к своим истокам.

В целом следует отметить, что анализ деятельности школьных музеев показал: музейная педагогика становится неотъемлемой частью

всей культурно-образовательной работы, которая ведется в школах. Таким образом, внедряя традиционные и инновационные формы, школьный музей активизирует свою деятельность, что способствует привлечению все большего числа посетителей. Музейный посетитель становится активным участником разных событий, происходящих в пространстве музея – вечеров, выставок, праздников. А музей становится научным, образовательным, культурным и досуговым центром [5, с. 482]. Он создает все условия для организации деятельности детей, социальной активности, обучая их жить в сложных условиях постоянно изменяющегося социума.

Литература

1. Дабаева Ц. Р. Не растет дерево без корней… // Образование. Карьера. Общество. – 2003. – № 2. – С. 33–34.
2. Коссова И. М. Тенденции и перспективы развития клубных форм музейной работы. – М., 1988. – 33 с.
3. Куприянова Л. Л. Русский фольклор в общеобразовательной школе // Русский фольклор в современных образовательных структурах. – Кемерово: Кузбассвузиздат. 1996. – 102 с.
4. Макарова Н., Чичканова Т. Образовательная среда в музее? – да, если этот музей детский // Народное образование. – 2002. – № 2. – С. 133–140.
5. Музейное дело России / под ред. М. Е. Каулен, И. М. Косовой, А. А. Сундиевой. – М.: Издательство «ВК», 2005. – 614 с.

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В РЕКРЕАЦИОННО-ТУРИСТСКОМ ПОТЕНЦИАЛЕ КУЗБАССА

Сыраев Д. Г.

В последние годы туризм, в его самых разнообразных формах, развивается в соответствии со структурой потребления, господствующей в современном обществе, неотъемлемой частью которого он является.

Туризм – это и источник валютных поступлений, и средство обеспечения занятости населения, возможность расширения межличностных контактов и духовного развития. Тем самым объясняется значимость социально-культурной проблематики, рассматривающей возможности для эффективного использования богатейшего историко-культурного потенциала, которым располагают многие регионы России. Одним из важных направлений развития исторически ценных территорий является организация рекреационно-туристской деятельности [1, 3].

Туристская ориентация исторически значимых городов, восстановление, сохранение и использование историко-культурного потенциала является наиболее актуальной проблемой. Развитие туризма решает две задачи: сохранение национального достояния и утилитарное его использование, позволяющее решать не только экономические, но и социальные задачи [2, 4, 5].

Туризм основан на целевом и разумном использовании туристских ресурсов. В свою очередь, туристские ресурсы представляют собой природно-климатические, социокультурные, исторические, архитектурные и археологические, научные и промышленные, зрелищные, культовые и иные объекты или явления, способные удовлетворить потребности человека во время отдыха и туризма.

Выявление и оценка доступных туристских ресурсов и туристского потенциала территории – это одна из важнейших задач для организаторов их туристской деятельности. Для того чтобы решать эту задачу корректно и профессионально, необходимо достаточно четко различать содержание этих понятий, владеть методами оценки потенциала и принципами формирования эколого-туристского продукта.

В общих толковых, а также в энциклопедических словарях термином «потенциал» (от латинского potentia – сила) обозначаются «возможности, средства, запасы, которые могут быть использованы для решения какой-либо задачи» [8]. Это достаточно емкое и вместе с тем универсальное определение, безусловно, может быть принято за основу и в туристике. Необходимо только наполнять его конкретным содержанием в зависимости:

- от объекта, потенциал которого характеризуется;
- задачи, для решения которой может быть использован этот потенциал.

Сферу использования потенциала или задачу, для решения которой он будет использоваться, целесообразно обозначать через соответствующее прилагательное – рекреационно-туристский потенциал, а объект – через соответствующее дополнение – рекреационно-туристский потенциал Кузбасса.

Рекреационно-туристский потенциал представляет собой совокупную способность наличных материальных, трудовых, природных и других ресурсов региона обеспечивать максимальное удовлетворение рекреационно-туристских потребностей. Множество этих компонентов целесообразно разделить на три основные группы:

1) природные ресурсы и их компоненты;

2) культурные ресурсы гостеприимства;

3) средства и условия осуществления рекреационно-туристской деятельности.

К первой и второй группе следует относить: собственно рекреационно-туристские территории, а также памятники природы; естественно-исторические музеи, объекты культурного наследия.

В группу «средства и условия осуществления рекреационно-туристской деятельности» включаются: различные виды транспорта (автомобильный, железнодорожный, авиа- и водный); объекты размещения туристов; туристское снаряжение. Все это составляет материально-техническую базу туризма; экологически чистые и преимущественно местные продукты питания; квалифициро-ванные гиды-экскурсоводы, а также информационные материалы; экологическая благоприятность местности; допустимые рекреационные нагрузки, объемы использования водных, энергетических и иных ресурсов.

По мнению Джафари, «без культуры не было бы туризма. Культура – один из главных стимулов в передвижении людей, и... любая форма туризма связана с культурным воздействием – как на посетителя, так и на того, кто его принимает» [11, с. 4–12]. С точки зрения антропологии, туризм сам по себе является видом культурной деятельности, который может быть связан с музеями, наследием и достопримечательностями.

При определении потенциала культурно-исторического наследия региона, считает Е. Ю. Колбовский [6, с. 149], следует попытаться сосредоточить усилия на следующем:

1. Выявление каркасных элементов наследия: древние водные пути, старинные тракты; локусы зарождения цивилизации, исторические центры городов, монастырские «углы»; центры зарождения и развития ремесел.

2. Выявление и анализ конкретных объектов, оценка их потенциальной функциональной роли в сфере развития туризма: архитектурные центры старинных сел и деревень, храмы, помещичьи усадьбы и памятные парки, археологические комплексы в ландшафте.

Как правило, многие из перечисленных объектов фигурируют в так называемых сводах памятников истории, архитектуры и культуры, хранящихся в областных управлениях по архитектуре и градостроительству. В некоторых областях созданы и функционируют специальные центры охраны памятников истории, архитектуры и культуры, в которых также созданы соответствующие банки данных. Однако зачастую эти сводки хранят информацию в табличной форме и не снабжены соответствующими картами, что затрудняет их использование в оценке территориального потенциала. Очевидно, что анализ элементов наследия должен проводиться средствами геокартографии.

Имея в распоряжении карты природного и культурного наследия, туроператор может без труда составить новый маршрут или доработать старый, уже существующий, привязывая его к вновь открытым и закартированным элементам.

Анализ выявленных элементов и определение их роли в системе туризма включает в себя следующие аспекты: значимость объекта – уникальный, выдающийся, значительный, местного значения; сохранность – хорошая, средняя, плохая, руины; оценка – предложение новой функциональной роли объекта в системе туризма; оценка (на перспективу) – необходимых усилий и затрат по восстановлению объекта; форма собственности.

Оценка рекреационно-туристского потенциала Кемеровской области производится в настоящем исследовании на основе анализа культурных ресурсов гостеприимства – историко-культурного наследия.

Чтобы дать оценку историко-культурному наследию Кузбасса, целесообразно рассмотреть этот вопрос с позиции исторической науки и рекреационной географии.

Изучение культурного наследия региона тесно связано с исторической наукой. Без знания основных вех и событий мировой и отечественной истории невозможно понять события, происходившие в нашем регионе, следы которых и составляют содержание его культурного наследия. Устанавливая оценку памятников и памятных мест региона, необходимо выяснить связь с историческим событием. Это поможет лучше понять знаковый характер артефактов для раскрытия рекреационно-туристского потенциала региона.

В истории Кузнецкой земли можно выделить шесть основных периодов.

1. Древний период. Культурное наследие в древности и в средние века включает в себя, прежде всего, памятники археологии. Большинство археологических памятников в Кемеровской области относится к эпохе неолита и бронзового века. Это в основном поселения, погребения и наскальные рисунки. На территории Кузбасса 679 памятников археологии, выделено около десяти археологических культур. Ярким памятником, отражающим сразу несколько археологических культур, является Томская писаница, где создан музей-заповедник, представлены разные экспозиции древности.

2. Средневековый период. С этим временем связано возникновение тюркоязычного населения на территории земли Кузнецкой – предков шорцев и бачатских телеутов. С целью сохранения историко-культурного наследия коренных жителей Кузбасса созданы экомузеи «Тазгол» и «Чолкой».

3. Период русского освоения и заселения XVII века. В это время Кузнецкая земля стояла на пороге широкой русской колонизации. Это проявлялось в первую очередь через зодчество первых оборонных сооружений: Усть-Сосновский, Верхотомский, Мунгатский, Кузнецкий, Каштакский остроги и через православные храмы. Наиболее значимые историко-культурные объекты: Кузнецкая крепость, на основе которой создан историко-архитектурный музей, Спасо-Преображенский собор Новокузнецка (первоначально эти сооружения были деревянными, а в XVIII веке возведены из камня), храм, посвященный Илье-пророку в селе Ильинка.

4. Кузнецкая земля в XVIII – I половине XIX в. Этот период связан с Петровскими преобразованиями, строительством с 1729-го по 1731 г. Московско-Сибирского тракта и первыми промышленными предприятиями. В 1722 году М. Волковым открыт каменный уголь. В 30-е годы XIX века открываются частные прииски в Мариинской тайге, которые впоследствии станут главными золотопромышленными районами в стране. Наиболее значимые историко-культурные объекты: Литейный цех Гурьевского железоделательного завода, притрактовые села с архитектурным строением (участки этого тракта с. Проскоково – с. Варюхино и пос. Ишим – пос. Итатский).

5. Кузнецкая земля во 2-й половине XVIII – начале XX в. Это время отмены крепостного права (1861 год), сюда возрос приток переселенцев и появились возможности для новых форм хозяйствования, отражающих процесс утверждения начал индустриальной культуры. В 1883 году появляется первая угольная шахта Кольчугинского рудника «Успех». Мариинск становится центром крупного приискового района. В 50–60 гг. построен Транссиб. В 1906 году начата Столыпинская аграрная реформа, быстро растут села, прилегающие к магистрали: Ижморское, Берикуль, Тяжин, Итат, Яшкино и другие. Наиболее значимые историко-культурные объекты: архитектурные памятники в стиле сибирского барокко г. Мариинска и в поселках Юргинского и Яшкинского районов; Яшкинский цементный завод; здание углеподготовки шахты «Центральная», хозяйственные здания АО Копикуз: водонапорные башни, здания вокзалов г. Топки, г. Тайга.

6. Советский период. Время больших побед и тяжелых испытаний.

Наиболее значимые историко-культурные объекты: здания Автономной индустриальной колонии «Кузбасс», на основе которых создан музей-заповедник; доменная печь № 1 Кузнецкого металлургического комбината; строения Гулага на реке Кайдагаг Чебулинского района; госпиталь № 1242 во времена Великой Отечественной войны в г. Кемерово; Знаменский собор.

Проведенная историческая оценка показала, что расположение элементов культурного наследия Кемеровской области далеко не равномерно. Косвенно это связано с тканью прежней (дореволюционной) русской жизни – бывшими купеческими домами, православными храмами, селами Московско-Сибирского тракта, первыми промышленными предприятиями. Однако совершенно очевидно, что XX в. с его жесткими реалиями экономической и социально-политической действительности, по сути, перекроил эту ткань. Многие очаги прежде активной экономической и духовной жизни, насыщенные архитектурно-историческими сооружениями и интересными элементами культурного ландшафта, были заброшены и запущены, при этом большая часть памятников оказалась утраченной. Лучшие элементы наследия сохранились в тех местах, где начиная с 20-х годов XX в. располагались партийные ячейки и сельские школы. Православные храмы, и те оказались недостаточно крепки для того, чтобы пережить вековой рубеж: так, из более чем 200 православных церквей, часовен и молитвенных домов уцелели до нашего времени чуть более десяти [10].

С позиции рекреационной географии оценку историко-культурного наследия рекреационно-туристского потенциала целесообразно проводить через рекреационное районирование. Ранее нами было выделено три природно-административно-рекреационных района (ПАРР) [9, с. 335]. Это новая модель, отличная от модели рекреационного районирования 1978 года, основанная на сочетании природно-культурных ландшафтов и административного деления. Центры ПАРР – крупные социально-культурные населенные пункты: Мариинск (северокузбасский ПАРР), Кемерово (центральнокузбасский ПАРР), Новокузнецк (южнокузбасский ПАРР).

Центры ПАРР сочетают в себе наибольший историко-культурный потенциал области и являются основными опорными пунктами при составлении маршрутов туроператорами по области и выделенным районам. Мариинск сочетает в себе 33 % архитектурного наследия Кузбасса середины XIX – начала XX в. [7]. В Кемерове 60 % памятников архитектуры области советского периода (1918–1930 годы) [7]. Новокузнецк – старейший город Кузбасса, где сосредоточены объекты историко-культурного наследия начала XVIII века.

Каждый из ПАРР можно ассоциировать с историей и культурными объектами, отражающими основные события. Например, в северокузбасском ПАРР сосредоточены: Московско-Сибирский тракт, Транссибирская магистраль, притрактовые селения с архитектурным наследием.

Таким образом, Кузбасс является регионом относительно нового освоения и с богатым историко-культурным наследием. Историко-культурное наследие региона важно не только само по себе и не только для того, чтобы успешно интегрироваться в систему общечеловеческой культуры в качестве равноправного партнера, но и для того, чтобы само это культурное наследие сохранить, приумножить, органично включить его в повседневную жизнь региона, сделать его более рельефным, заметным в структуре рекреационно-туристского потенциала, усилить его роль в экономическом и культурном развитии нашего края.

Литература

1. Аброскин А. Сфера услуг и экономическое развитие // Вопросы статистики. – 1998. – № 10. – С. 42–47.
2. Алдакушкина Е. С. Современная торговля услугами // Внешняя торговля. – 1999. – № 3. – С. 23–26.
3. Афанасенко И. Д. Туризм и реформирование экономики // Труды Академии туризма. – Вып. 1. – СПб.: Академия туризма, 1995. – С. 53–60.
4. Возрождение и развитие малых городов России. Основные положения Федеральной программы и экономических методов ее реализации. – М.: АО «Панас-Аэро», 1994. – 320 с.
5. Гидбут А. В., Мезенцев А. Г. Экскурсионно-рекреационное хозяйство (региональный аспект). – М.: Наука, 1991. – 94 с.
6. Колбовский Е. Ю. Экологический туризм и экология туризма. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 256 с.
7. Каталог памятников Кемеровской области. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1996. – 186 с.
8. Советский энциклопедический словарь, 1989. – С. 1058.
9. Сыраев Д. Г. Рекреационные ресурсы // География Кемеровской области. Природа: учебное пособие / Л. И. Соловьев. – Кемерово: ОАО «ИПП «Кузбасс»; ООО «Скиф», 2006. – 384 с.
10. Усольцев В. П. Современная православная архитектура Кузбасса – http://ais.siberia.net/2002/6-2002/4.
11. Эрреман Я. Музеи и туризм: культура и потребление // «Museum». – № 199 (№ 1, 1999). – С. 4–12.

Раздел 4
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

ИГРОВАЯ ТЕХНОЛОГИЯ И ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СПЕЦИАЛИСТА В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Пономарев В. Д.

Абсолютной ценностью профессионального образования является человек, реализация его возможностей и самоопределение личности в социально-культурном пространстве. Этот факт обуславливает актуальность изучения важного вопроса в профессиональной педагогике в целом: всегда ли образовательная деятельность, ее цели и практикуемые формы согласуются с процессами становления и развития творческой личности, самоопределения и идентификации человека в социально-культурном пространстве.

Цели практикуемых педагогических технологий по становлению профессиональной культуры специалиста, как правило, всегда лежат в области знаний, умений и профессиональных навыков. Однако становление профессиональной культуры не исчерпывается лишь достижением учебных целей. Профессиональные знания, умения и навыки формируют и определяют профессиональную компетентность личности, то есть определенный уровень или определенную степень владения тем или иным родом профессиональной деятельности, эффективное и рациональное функционирование специалиста в профессиональной сфере. Профессиональная культура же соединяет высокую степень профессионального мастерства с общей культурой человека.

Следовательно, процесс становления профессиональной культуры личности – это понимание человеком своего творческого предназначения, своего места в жизни, а также формирование ценностной стратегии жизни человека относительно определенного рода профессиональной деятельности. В этом случае реальным состоянием профессионального бытия личности являются понятия: креативность и творчество, профессиональное достоинство, ответственность, компетентность. Эти понятия и определяют сегодня «понятийное поле» профессиональной культуры специалиста в системе социально-культурного образования.

С 80-х годов прошлого столетия существенно меняется соотношение творческих, инновационных и традиционных компонентов в стратегиях профессиональной деятельности. Это вызвано наступлением постиндустриальной эры с ее высокотехнологическими, мировоззренческими и культурными алгоритмами, инновациями и динамизмом. На первом плане социально-культурного пространства появляются информационные технологии и медийное измерение культуры, постмодернистская философия, концептуальное искусство, «творческие индустрии», основанные на прямом использовании ресурсов культуры, и т. д. Здесь креативность становится необходимым и обязательным компонентом профессиональной деятельности. А общественной реальностью и естественной необходимостью социально-культурных процессов является потребность в креативных людях, способных создавать принципиально новые алгоритмы и технологии деятельности.

Следовательно, педагогической стратегией в системе современного российского социокультурного образования становится стратегия воспитания и взращивания творческой личности. И именно этот факт выступает сегодня условием развития новых структур профессионального мышления. Понимание же этого факта обязывает к решению инновационных задач в профессиональной подготовке специалиста. Например, для выявления сущности образовательной деятельности по становлению профессиональной культуры специалиста важно понять, на какой профессиональный образ человека оно нацелено. Профессиональный образ – это не только представление о форме и содержании профессиональной деятельности специалиста, необходимой степени его компетентности, а целостное видение образа жизни специалиста, связанного с другими формами и видами жизнедеятельности человека. Профессиональный образ специалиста утверждает ценность самой профессии и профессиональной деятельности, формирует профессионально-технологическую базу для развития «творческих индустрий» и проектной деятельности в сфере досуга и нового качества социокультурной среды.

В понимании профессионального образа специалиста в сфере социально-культурной деятельности мы исходим из нижеследующих положений:

1. Конечной целью становления профессиональной культуры специалиста является духовная необходимость, что предполагает накопление человеком культурного слоя, прохождение им через культурное пространство. Лишь через культуру лежит естественный путь человека в жизнь общества; постигая культуру и творя ее, человек обретает *свою* духовную сущность. В этом случае образовательная и воспитательная

деятельность должна иметь соответствующее содержание, ориентированное на человека культуры, точнее, человека определенного типа культуры (имеется в виду культурно-исторический тип), способного к культурному самопознанию, национальной самоидентификации, – носителя русского и российского менталитета. И образование здесь «в правильных своих формах есть высший для человека дар его истории» (В. В. Розанов).

2. Именно идея творческой личности в становлении профессиональной культуры есть идея наиболее адекватного выражения человеческой сущности, духовности, этики, приобретающая свой гуманистический созидательный смысл в педагогической культуре настоящего времени. При этом образовательным ориентиром всех новых педагогических технологий, имеющих своей целью «взращивание и воспитание творческой личности», должен стать «сам процесс творчества, сама креативная установка, непосредственно креативная личность» [3, с. 111].

3. Изначально активное, творческое, преобразующее начало человека находит свое воплощение и реализуется в его деятельности. Именно в преобразовательной деятельности человека адекватно осуществляются его миропонимание, ценностные приоритеты жизненной стратегии и цели развития. В свою очередь эти составляющие человеческой деятельности определяют ее сложность, многоаспектность и системную организацию. В этом случае понятие *«технология»* и существует как отражение этой сложности и упорядоченности человеческой деятельности. Соответственно в качестве концептуального подхода в системе социально-культурного образования следует определить технологический подход в проектировании социально-педагогических процессов. Технологический подход служит отправной точкой проектирования преобразующей социально-педагогической деятельности в социально-культурной сфере.

Технологический менталитет является важнейшим и во многом центральным компонентом современной цивилизации, необходимым для ее функционирования, выживания и развития «творческих индустрий». Более того, роль технологического феномена интегративна – он генерирует современную цивилизацию и культуру, деятельностную структуру общества и способ жизни, во многом определяет современное состояние и перспективу человечества, как ресурс креативности. Феноменальность категории «технология» проявляется в том, что она пронизывает всю практическую деятельность человека, является жизненной основой его существования в современном мире, интегрирует все наиболее абстрактные стороны этой деятельности – познания и мышления [1, с. 20].

Современным определением (и пониманием) процесса технологизации человеческой деятельности может являться системная интеграция

различных направлений специализированного научного знания и областей профессиональной практики в единый культуротворческий процесс деятельности.

К разряду существенных *признаков* понятия «технология» могут быть отнесены цель и организованность (упорядоченность), предполагающая расчленение процесса, координацию и поэтапность действий, однозначность выполняемых процедур, существование предварительного знания о процессе, подлежащем технологизации, наличие пространственно-временного интервала, в котором реализуется конкретная технология.

Существенной особенностью социальных технологий, применяемых в области социально-культурной деятельности, в отличие от производственной сферы, является следующее: динамичность социальной жизнедеятельности и преобладающая роль субъекта открывают возможность для многообразия (вариативности) проявлений (модификаций) одной и той же социальной технологии деятельности. В социальных технологиях однозначность должна проявляться лишь в общих требованиях к процессу, которые не лишают человека возможности действовать творчески, конструктивно и адекватно в пределах того или иного социального пространства.

В контексте системно-технологического подхода социально-культурная деятельность (как профессиональная социально-педагогическая практика) может быть представлена в системе определенных составляющих – этапов деятельности, фаз развития, операциональных действий и т. д. Логика педагогической эффективности здесь требует определенного и упорядоченного расположения этих составляющих, а креативный, творчески-преобразующий характер социальной технологии является определяющим фактом ее эффективности и жизнеспособности, ее адекватности развитию социальных взаимодействий.

Рассматриваемая нами проблема системно-технологического подхода к педагогике игровой культуры лежит в центре важнейших теоретических проблем культурно-досуговой деятельности и, в этом смысле, содержит значительный многообразный практический потенциал для сферы организации досуга: формирование ее социально-педагогического арсенала в развитии открытых форм общения, спонтанных каналов творческого взаимодействия людей, инновационных направлений профессиональной деятельности.

В настоящее время социально-педагогическая практика социально-культурной деятельности ориентирована на научную разработку новых идей и технологий становления и развития личности. В этом случае

утвердившийся в своем социально-педагогическом значении проективный характер социально-культурной деятельности обогащается новыми концептуальными подходами, теоретическим знанием, процессуальными способностями и умениями. В этом смысле проективная (или проектная) деятельность относится к разряду инновационной, творческой деятельности, ибо она предполагает преобразование реальности, строится на базе соответствующей технологии, которую можно унифицировать, освоить и усовершенствовать [2, с. 235].

Игровую технологию необходимо рассматривать как специализированную технологию социально-педагогической практики социально-культурной деятельности. Игровая технология – это система проективной (или проектной) целенаправленной деятельности по выявлению культурных, социально-психологических, педагогических и других закономерностей, принципов с целью определения, выработки, конструирования и использования в культурно-досуговой практике эффективных игровых моделей общения, ориентированных на становление игровой культуры человека. Игровая технология представляет собой целостное направление в системно-технологической концепции социально-культурной деятельности.

Методологический уровень. В обосновании педагогического статуса и функциональной специфики игровой технологии в системе социально-культурной деятельности существенным является ее методологическое видение. Методологический уровень игровой технологии по своим структурно-смысловым компонентам формирует «пространство» игрового знания, в котором воплощаются научные идеи и представления о должном в игровой культуре.

Организационно-функциональный уровень игровой технологии решает такие задачи социально-педагогического проектирования составляющих игровой деятельности (групп действий), которые создают возможность (модель) осуществления основной процедуры проектировочной деятельности – игрового взаимодействия.

Деятельностный уровень игровой технологии решает задачи проектирования игровых форм социально-культурной деятельности: введение в моделируемую систему игрового движения собственно реального субъекта игрового движения – «человека играющего», обеспечение условий социального творчества «человека играющего» в динамике игрового движения и в целом – творческой адаптации «человека играющего» на этапах формирования и проявления его игровой культуры.

В целом как проективная стратегия профессиональной деятельности игровая технология связана с последовательной и поэтапной реализа-

цией положений, принципов, способов, приемов в определенной концептуально-технологической системе, интерпретирующих природу «человека играющего» и игровую культуру.

Обоснованный выше системно-технологический подход требует, в свою очередь, наличия профессионально-образовательной стратегии воспитания профессионально-личностных качеств специалистов-организаторов игровой деятельности в сфере досуга.

В образовательной стратегии системообразующим фактором в развитии творческого начала выступает игровая культура специалиста, которая, во-первых, понимается как система творческих, преобразующих умений и способностей в области игрового знания, во-вторых, как духовный опыт специалиста, его миростановление в процессе освоения фольклорно-игровой традиции. В этом случае этнокультурное знание является основополагающей и необходимой методологической составляющей в содержании профессиональной подготовки специалиста-организатора игровой деятельности, способствующей установлению возможных путей и способов преемственности культурного опыта, преодолению «утрат» национальной игровой культуры, ее устойчивому существованию и развитию в формах социально-культурной деятельности.

Освоенные знания, полученные умения и сформированные навыки служат показателем профессиональной компетентности специалиста-организатора игровой деятельности и обеспечивают качество его профессиональной деятельности. Профессиональная компетентность специалиста рассматривается нами как составляющая его профессиональной культуры и включает в себя:

1. Концептуальную компетентность, преодолевающую «методологические разрывы» в системе профессионального знания и игрологии, предполагающую понимание теоретических основ профессиональной социально-культурной деятельности.

2. Технологическую компетентность – умения и способности в области технологии социально-культурного проектирования (в нашем случае таковой является игровая технология).

3. Коммуникативную компетентность – умения и способности эффективно общаться в условиях профессиональной деятельности, владение навыками продуктивного общения.

4. Личностную игровую культуру специалиста – операциональные умения и способности в игровой сфере деятельности.

В современном технологически развитом обществе профессиональные знания, умения и навыки – явления неустойчивые, быстро утрачивают актуальность своего содержания и стабильное соответствие реальным

процессам и явлениям в профессиональной сфере. Мобильность профессионального мышления и деятельности, преодоление стереотипов выступают здесь критериями эффективности профессиональной деятельности и, соответственно, профессиональным требованием к компетенции специалиста. Следовательно, профессиональная компетентность включает:

5. Креативность – способности специалиста к стратегическому мышлению в изменяющихся условиях профессиональной деятельности, предвидение перспектив и способность к инновационным решениям.

Сам же процесс становления профессиональной культуры выражается в том, что человеком обретается высокая степень совершенства, мастерство в выбранной им профессиональной деятельности.

В социально-педагогической практике досуга игровые формы могут быть не только естественным процессом, протекающим по своим законам, но и искусственным образованием, которое проектируется, конструируется и моделируется специалистами; именно референтная группа игры (или референты игрового общения), как специальная группа организаторов (и/или участников), владеющая игровым знанием, обладающая коммуникативно-организующими навыками (коммуникативной компетентностью), является «транзитом» игровой культуры в педагогической практике социально-культурной деятельности.

Игрология, как теория игровой культуры, является для специалиста-организатора игровой деятельности источником формирования соответствующего понятия об игре, знания о пространственно-временной структуре игровой деятельности, социально-педагогических и психолого-педагогических условий, обеспечивающих адекватную логике игрового движения коммуникативную стратегию и творческую активность «человека играющего». Профессиональная деятельность специалиста-организатора игровой деятельности основывается на соответствующей технологической модели – игровой технологии, которая и составляет обеспечение его профессиональной деятельности, а связанные с ней проективные, коммуникативные и творческие умения и навыки обозначаются как его профессиональная культура.

Литература

1. Каган М. С. Философия культуры. – СПб.: Петрополис, 1996. – 416 с.
2. Марков А. П. Проективная сущность социально-культурных технологий / А. П. Марков. – СПб., 1999. – С. 235–237.
3. Маслоу А. Г. Дальние пределы человеческой психики / пер. с англ. А. М. Татлыдаевой; научн. ред., вступ. статья и коммент. Н. Н. Акулиной. – СПб., 1997. – 430 с.

КОМПЕТЕНТНОСТНЫЙ ПОДХОД К ФОРМИРОВАНИЮ КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ СПЕЦИАЛИСТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

Зайцева Т. В.

Повышение качества образования является одной из актуальных проблем современной России. Решение этой проблемы связано с модернизацией содержания образования, оптимизацией способов и технологий организации образовательного процесса и, конечно, переосмыслением цели и результата образования. Реформа образования поможет, во-первых, повысить уровень востребованности выпускников вузов на российском рынке труда; во-вторых, позволит устранить различия между дипломами вузов России и стран Европы, что расширит границы рынка труда для российских выпускников.

Дискуссия о проблемах и путях модернизации российского образования, которая началась с момента присоединения России к так называемой Болонской декларации, ввела в лексику высшего профессионального образования такие понятия, как «компетентностный подход» и «ключевые компетентности».

Сейчас уже появились крупные научно-теоретические и научно-методические работы, в которых анализируются сущность компетентностного подхода и проблемы формирования ключевых компетентностей, однако понятийный аппарат, характеризующий смысл компетентностного подхода в образовании, еще не устоялся. Тем не менее можно выделить некоторые существенные черты этого подхода.

Компетентностный подход – это совокупность общих принципов определения целей образования, отбора содержания образования, организации образовательного процесса и оценки образовательных результатов.

Практическая направленность компетентностного подхода была задана в марте 1996 года материалами Симпозиума Совета Европы, где подчеркивалось, что для результатов образования важно знать не только ЧТО, но и КАК делать [4]. Другими словами, компетентностный подход усиливает практическую ориентированность образования, его прагматический, предметно-профессиональный аспект, что отмечалось разработчиками «Стратегии модернизации содержания общего образования» [7, с. 34] и «Государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования».

И. А. Зимняя, анализируя основания для выделения основных видов компетенций и определения их компонентного состава, отмечает, что в современной науке и практике нет единого подхода к количественно-

му составу компетенций, включаемых в модель специалиста. По мнению И. А. Зимней, недостаточно модель специалиста представлять в виде описания базовых навыков, необходимых для овладения профессией, которые, чаще всего, объемны по содержанию и позволяют быть успешным человеку только в данной профессии. Для обновления содержания образования необходимо отобрать универсальные компетенции, которые имеют надпредметный характер и будут способствовать обеспечению нормальной жизнедеятельности человека в социуме независимо от его профессиональной деятельности. Эта проблема становления ключевых компетенций является одной из центральных в реализации компетентностного подхода [4].

А. В. Хуторской рекомендует разделять понятия «компетенция» и «компетентность», имея в виду под компетенцией заданное требование (норму) к образовательной подготовке обучаемого, а под компетентностью – уже состоявшееся его личностное качество (совокупность качеств) и минимальный опыт по отношению к деятельности в заданной сфере [9]. Поэтому по замыслу разработчиков Стратегии и Концепции модернизации образования, понятие компетентности должно содержать не только когнитивную и операционально-технологическую составляющие, но и мотивационную, этическую, социальную и поведенческую. Оно включает результаты обучения (знания и умения), систему ценностных ориентаций, привычки и др. [7].

Из вышесказанного следует, что компетенции – это цель образовательного процесса в достижении идеальной модели специалиста, а компетентность – его результат образования, уровень приближения выпускника к идеалу высококвалифицированного специалиста. Компетентность является совокупностью знаний, умений и навыков в отношении к реальным объектам и процессам, а также готовностью и способностью применять их.

По мнению В. Е. Новаторова, социально-культурная деятельность представляет достаточно сложную систему, элементами которой выступают миссия, конкретные цели деятельности, объект и субъект деятельности, содержание, средства достижения поставленных целей, формы и методы (в других случаях – способы и приемы) выполнения тех или иных работ, наконец, материальная база и финансовое обеспечение. Современная социально-культурная деятельность – это процесс создания условий для мотивационного выбора личностью той предметной области деятельности, в которой она может наиболее полно раскрыть свои возможности. Причем процесс этот определяется потребностями личности, ее интересами [6]. Задача специалиста социально-культурной сферы состоит

в привлечении людей к выбору социально-культурных проектов, способствующих удовлетворению их потребности в культурном досуге, помощи им в самоорганизации, самоопределении, самовоспитании и самообразовании. Однако сложность профессии состоит в том, что прежде чем культурная потребность будет удовлетворена, она должна быть целенаправленно сформирована тем же специалистом сферы досуга. Исследования В. Е. Новаторова показали, что технология формирования культурных потребностей населения представляет несколько подсистем:

1. Организационная подсистема, включает в себя сеть учреждений социально-культурной направленности как традиционного (театры, музеи, филармонии, библиотеки, клубы, парки отдыха и т. д.), так и инновационного характера (Интернет-кафе, ночные клубы, казино, торгово-развлекательные комплексы и многое другое), имеет свою внутреннюю структуру штатного расписания, а также индивидуальную систему распределения полномочий между сотрудниками, позволяет предложить для различных групп населения широкий спектр социально-культурных проектов и программ. Перечень социально-культурных мероприятий чаще всего строится на анализе рынка досуговых услуг, изучении культурного, образовательного, социального, интеллектуального уровня развития, а также финансовых возможностей потенциальной зрительской аудитории. Качество проводимого анализа зависит от умения специалиста социально-культурной сферы проводить социологические и маркетинговые исследования, обрабатывать полученную информацию, формулировать выводы, позволяющие прогнозировать конечную цель своей профессиональной деятельности.

2. Методическая подсистема включает в себя алгоритмы разработки и осуществления отдельно взятых культурно-досуговых акций, включая сценарную разработку, режиссуру, сложившуюся практику обобщения и распространения передового опыта, освоения инновационных технологий социально-культурной деятельности. Коммерциализация сферы досуга привела к ослаблению методического обеспечения социально-культурных проектов. Девиз рынка: «Кто владеет информацией, тот владеет миром» нашел свое отражение и в социально-культурной деятельности. Поощряемая обществом традиция организаторов досуга советского периода делиться передовым опытом с коллегами других учреждений культуры способствовала распространению информации о новых идеях, технологиях, находках. Методические отделы и центры аккумулировали высококвалифицированные сценарии, которыми могли воспользоваться заинтересованные специалисты, что давало возможность сокращать время на подготовку культурно-досуговых программ и добиваться высоких

результатов в привлечении населения в учреждения социально-культурной сферы. Литература, которую предлагают сегодня методические центры и отделы и которая поступает в продажу, чаще всего не отличается новизной и оригинальностью идей. Авторы сценариев и методических рекомендаций в открытый доступ предоставляют информацию, к которой интерес зрительской аудитории уже исчерпан. Поэтому современному организатору досуга приходится самостоятельно изучать и анализировать огромный массив информации, генерировать идеи, писать тексты сценариев. Профессиональное мастерство специалиста социально-культурной сферы проявляется при отборе им содержания будущей культурно-досуговой программы, под которым принято понимать определенный объем воспитательного, информационного материала: исторические факты, современные проблемы, актуальные задачи, художественные образы и аналогии, документы, идеи, законодательные акты и прочее.

3. Социально-психологическая подсистема через систему формальных и неформальных отношений внутри организаций, отношений с внешней средой способствует качественной подготовке и проведению культурно-досуговых программ. В данной подсистеме очень важно правильно распределять обязанности между инициативными творческими группами, выстраивать взаимоотношения с членами творческого коллектива, поддерживать и подбадривать участников культурно-досугового действия. Глубокие знания психологии личности, такт в общении позволяют снять нервозную обстановку во время подготовки к программе. Высокий уровень проведенного мероприятия формирует интерес населения к посещению культурно-досуговых учреждений, а также способствует развитию потребности населения к организации культурного досуга.

4. Управленческая подсистема реализуется через осуществление маркетинговых исследований, проведения рекламных кампаний, а также сложившуюся практику работы с персоналом.

Следовательно, высокий уровень профессионализма предполагает, что специалист сферы досуга умеет правильно организовать коммуникативный процесс, то есть обладает высоким уровнем коммуникативной культуры. Современный специалист социально-культурной сферы – это прежде всего специалист, свободно ориентирующийся в мировом информационном пространстве, имеющий необходимые знания и навыки для того, чтобы осуществить поиск, хранение и использование информации, трансформировать информацию, видоизменять ее форму, представление, знаковую систему, работать с разнообразными носителями информации, переводить вербальную информацию в невербальную и, наоборот, использовать для этих целей современные информационные технологии, компьютерные коммуникации и системы.

Вышесказанное позволяет сделать вывод, что коммуникативная культура специалиста должна включать такие ключевые компетенции, как:

1) вербально-когнитивная компетенция (способность обрабатывать, группировать, запоминать и при необходимости вспоминать сведения, знания, фактические данные, прибегая к языковым обозначениям, художественным и музыкальным образам, игровому материалу и т. п.);

2) лингвистическая компетенция (наличие большого активного словарного запаса специалиста, способность ясно и четко излагать мысли; способность убеждать, аргументировать, строить доказательство; способность выносить суждения, анализировать высказывание);

3) коммуникативная компетенция (способность слушать и слышать, способность понять чувства и настроение другого человека, способность к эмпатии, способность к рефлексии и саморефлексии, способность взаимодействовать в процессе общения, способность увлечь за собой, способность общаться в конфликтных ситуациях, способность управлять своим поведением в общении.

Проектируя процесс обучения в вузе будущих специалистов социально-культурной сферы, преподаватели кафедры социально-культурной деятельности Кемеровского государственного университета культуры и искусств не только предусматривали овладение студентами теоретических основ профессиональной деятельности, но и закладывали возможность осмысления практики для дальнейшего обучения в ходе ее рефлексивного анализа.

По мнению коллектива педагогов кафедры, компетентностный подход к развитию коммуникативной культуры будущего специалиста может способствовать:

- формированию общего подхода педагогов вуза к содержанию подготовки студента к профессиональной деятельности;
- выбору соответствующих форм организации учебного процесса в вузе, формирующих коммуникативные способности профессиональной деятельности;
- развитию коммуникативной компетентности студента;
- ориентированию студента на конкретное место работы.

Опыт педагогов кафедры показал, что формирование коммуникативной культуры специалиста социально-культурной сферы в вузе должно проходить в три этапа. *На первом этапе (диагностическом)* необходимо провести всестороннюю диагностику степени сформированности коммуникативных навыков и умений у студентов-первокурсников и развития коммуникативных качеств личности.

На втором этапе (формирующем) должна активно проходить работа по формированию основных компонентов коммуникативной компетентности будущего специалиста через:

1. Включение в учебный процесс краткосрочных проблемных курсов, в ходе реализации которых осуществляется возможность, с одной стороны, уделить больше времени теоретической подготовке, а с другой стороны, наполнить конкретным содержанием фундаментальные знания, необходимые студентам для усвоения.

2. Увеличение времени в учебном процессе, отводимого на практические занятия, которые должны носить предметный характер и быть максимально связаны с конкретными учреждениями культуры.

3. Активное включение студентов в систему культурно-досуговых проектов, проводимых на кафедре, факультете, в вузе, способствующих закреплению коммуникативных умений на практике.

4. Использование куратором в своей работе со студенческой группой коммуникативных тренингов.

5. Проведение промежуточных контрольных замеров уровня сформированности коммуникативной компетенции, сравнительного анализа результатов диагностики.

6. Осуществление адресного подхода к подбору средств формирования всех компонентов коммуникативной культуры.

На третьем этапе (адаптационном) необходимо не только в рамках учебно-производственного процесса организовывать различные виды практик, предусмотренные стандартом высшего профессионального образования, но и активно включать студентов в деятельность различных учреждений культуры через их участие в социально-культурных заказах данных учреждений как под руководством педагогов-наставников, так и самостоятельное.

На наш взгляд, подобный подход позволит эффективнее решать задачу формирования коммуникативной культуры будущего специалиста социально-культурной сферы в учебно-воспитательном процессе вуза, что повысит конкурентоспособность наших выпускников на рынке труда.

Литература

1. Глоссарий терминов рынка труда, разработки стандартов образовательных программ и учебных планов // Европейский фонд образования, 1997.
2. Гришанова Н. А. Развитие компетентности специалиста как важнейшее направление реформирования профессионального образования. Десятый симпозиум. Квалиметрия в образовании: методология и практика / под науч. ред. Н. А. Селезневой и А. И. Субетто. – М., 2002. – Кн. 6.

3. Зеер Э. Ф. Компетентностный подход к образованию // Уральское отделение Российской академии образования. 2004. – www.urorao.rubверх.
4. Зимняя И. А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентностного подхода в образовании: материалы ко второму заседанию методологического семинара. – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004. – 38 с.
5. Зимняя И. А. Компетентностный подход. Каково его место в системе современных подходов к проблемам образования (теоретико-методологический аспект) // Высшее образование сегодня. – 2006. – № 8. – С. 20–26.
6. Концепция модернизации российского образования на период до 2010 года. – М., 2002.
7. Новаторов В. Е. Современные технологии культурно-досуговой деятельности: состояние, проблемы, перспективы развития // Вестник Омского университета, 1999. – Вып. 3. – С. 109–114.
8. Стратегия модернизации содержания общего образования. Материалы для разработки документов по обновлению общего образования. – М., 2001.
9. Татур Ю. Г. Компетентность в структуре модели качества подготовки специалиста // Высшее образование сегодня. – 2004. – № 3. – С. 26–31
10. Хуторской А. В. Ключевые компетенции и образовательные стандарты. Доклад на отделении философии образования и теории педагогики РАО 23 апреля 2002. – Центр «Эйдос». – www/eidos.ru/news/compet.htm.

ПЕРСОНАЛЬНЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ РУКОВОДИТЕЛЯ УЧРЕЖДЕНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

Салазкина Л. П.

Необходимость эффективной организации личной и командной работы – аксиома для современного руководителя учреждения социально-культурной сферы.

Наука о самоорганизации и самоуправлении человека представляет собой специальную дисциплину, являющуюся составной частью обширного научного направления целого комплекса наук, связанных с организацией труда и управления.

Как показывает практика, недостатки в организации личного труда руководителей, в конечном счете, сводятся к неэффективному использованию ими важнейшего ресурса – рабочего времени. Проблема организации личного времени руководителя многие десятилетия является актуальной для изучения.

О персональном менеджменте (самоменеджменте) руководителя, о значении рабочего времени написано достаточно большое количест-

во отечественной и зарубежной литературы. В работах Л. К. Гастева, Л. Зайверта, В. Зигерта, П. М. Керженцева, М. Кук, Й. Ниссинена, Г. Х. Попова, С. Д. Резника, С. Т. Струмилина и других время анализируется в органической связи с содержанием управленческого труда. Можно сказать, что больше ведется разговор не столько о времени руководителя, сколько о содержании, формах и методах управления, которые рассматриваются через призму рационального, эффективного использования [2, 4, 5].

По мнению С. Д. Резника, многие способные и даже талантливые люди не достигли вершин и серьезных успехов в жизни, не сделали хорошей карьеры по одной лишь причине: не смогли наилучшим образом распорядиться ни своим временем, ни своими способностями и, как следствие, правильно организовать свою жизнь и свою деятельность.

Временем как ресурсом любой человек располагает изначально в равном количестве. Но результат его использования у разных людей различен.

Многочисленные исследования доказывают, что руководители из-за нехватки времени увеличивают свой рабочий день. В итоге часто им не остается времени на повышение своей квалификации, отдых и сохранение здоровья, семью, личностное развитие. Следует иметь в виду, что нехватка времени не причина, а следствие плохой самоорганизации руководителя. Поведение человека не детерминируется ничем, кроме его собственных желаний и стремлений, и если руководитель постоянно занят «горящими делами», поддается стихийному ходу событий, не управляет собственным временем, а зависит от обстоятельств, то со временем он теряет способность отличать главное от второстепенного, выделять из множества конкретных ситуаций важные проблемы. Нет никакого сомнения в том, что в силу огромной перегруженности наиболее важные, проблемные задачи он уже не решает. Остаются в стороне перспективные вопросы, а это, в свою очередь, порождает массу новых текущих проблем, которыми приходится заниматься, тратя на это большое количество личного времени.

Менеджмент – это тысячи возможных вариантов и нюансов управленческих решений. Многовариантность ходов менеджмента, гибкость, неповторимость тех или иных способов действия в конкретной ситуации составляют основу делового управления. Поэтому овладение искусством менеджмента, самоменеджмента для руководителя любого звена является одним из главных рычагов повышения результатов деятельности.

Управление временем предполагает изучение и совершенствование техники его использования. Освоение и использование в работе

этой техники особенно важно для руководителей учреждений дополнительного образования детей. Работа с творческими, неординарными личностями – преподавателями детских художественных школ, музыкальных школ и детских школ искусств требует от руководителя не только глубокого знания специфики организации труда, но и умения организовать этот труд. Быть организованным, независимо от того, относится ли это к окружающему руководителя пространству или к его времени, означает быть подготовленным. Это означает чувствовать себя собранным, владеть ситуацией, быть готовым использовать все имеющиеся возможности и справиться с любыми сюрпризами и неожиданностями, которые жизнь создает на пути руководителя учреждения дополнительного образования детей.

Основная *цель персонального менеджмента* руководителя учреждения дополнительного образования детей состоит в том, чтобы наилучшим образом использовать собственные возможности, сознательно управлять течением своей жизни (уметь самоопределяться), легче преодолевать внешние обстоятельства, как на работе, так и в личной жизни. Важно, чтобы положение, при котором возникает типичная неупорядоченная работа руководителя и обусловленное внешними обстоятельствами выполнение заданий, преобразовать в ситуацию целесообразных и выполнимых задач.

Ежедневное решение разного рода задач и проблем – это не что иное, как выполнение различных функций, которые находятся в определенной взаимозависимости и, как правило, осуществляются в определенной последовательности. Причем каждой функции персонального менеджмента соответствуют определенные рабочие приемы и достигаемый результат.

Персональный менеджмент (самоменеджмент) – это «целенаправленное и последовательное использование практических методов менеджмента в повседневной деятельности для того, чтобы оптимально и со смыслом использовать свое время» [3, с. 10].

Опыт показывает: жизнь, личный труд руководителя на работе и в собственном доме могут и должны быть организованы в систему, которую образно можно представить в виде модели требований к качествам менеджера, способного управлять собой. Эта модель состоит из семи блоков: 1. Способность формулировать и реализовывать жизненные цели; 2. Личная организованность; 3. Самодисциплина; 4. Знание техники личной работы; 5. Способность делать себя здоровым; 6. Эмоционально-волевой потенциал; 7. Самоконтроль [4, с. 18].

Следует обратить внимание, что руководители таких учреждений дополнительного образования, как детские музыкальные школы, детские

школы искусств, детские художественные школы, большое количество времени тратят не только на решение организационных и творческих вопросов, но и на решение кадровой политики, финансово-экономического и материального состояния учреждения. Следовательно, им необходимо обладать менеджерскими качествами, умением использовать новейший инструментарий организации времени. К сожалению, специальных исследований и рекомендаций по рациональному использованию времени для учреждений дополнительного образования детей нет.

Специфика работы руководителя учреждения дополнительного образования детей и административного состава (заведующих учебным, творческим процессом) заключается в том, что, выполняя должностные обязанности руководителя, они имеют педагогическую нагрузку. И для достижения положительных результатов в организации времени им необходимо владеть различными методиками, инструментарием для эффективного использования рабочего времени. В первую очередь необходим план распределения времени – это может быть настольная наглядная схема, отражающая ежедневный, еженедельный, ежемесячный график работы и отдыха руководителя. Эффективно организовать личную работу в наше время невозможно без применения современных компьютерных технологий и использования специальных программ для персонального компьютера по организации времени.

С целью выявления рационального и нерационального использования времени нами было проведено социологическое исследование расходования и организации времени руководителями учреждений дополнительного образования детей Кемеровской области. В исследовании приняли участие 23 директора детских музыкальных, художественных школ и школ искусств, присутствующих на областном семинаре руководителей учреждений дополнительного образования детей.

Респондентам было предложено дать ответ на вопросы анкеты «Рациональное распределение времени» и тест «Вы работоголик?». В результате установлено, что рабочее время руководителя используется неэффективно, с большой эмоциональной нагрузкой на коллектив. Спонтанность (совещания по необходимости), нарушение регламента (совещание начинается не в назначенное время), перегрузка в работе приводят к постоянному дискомфорту, к отсутствию времени следить за здоровьем, уделять внимание семье. Респондентам не хватает времени на выполнение планов, приходится работать по 12 часов и более. 69,6 % респондентов поражены «работоголизмом». Но основная причина перегруженности связана с незнанием современных методов и инструментария планирования времени. Чтобы дать профессиональные рекомендации планиро-

вания времени, самоорганизации, самоуправления, был предложен тест «Как Вы используете свое рабочее время». Только пять респондентов из 23 эффективно используют рабочее время.

Система беспорядочного использования рабочего времени нередко исходит от самого руководителя и возвращается к нему в виде необходимости непрерывно тратить время на решение горящих проблем.

Организация личного труда руководителя не может не учитывать индивидуальные особенности людей. Нельзя руководствоваться жесткими правилами и нормами.

Вместе с тем и наука, и практика управления убедительно доказывают возможность и необходимость эффективной организации личного труда руководителей. Ведь в деятельности успешно работающих руководителей есть общие черты, которые можно выявить, сформулировать в виде принципов, практических советов, целесообразных для данной сферы менеджмента. Поэтому по результатам исследования для директоров учреждений дополнительного образования детей были разработаны рекомендации по совершенствованию персонального менеджмента, которые, на наш взгляд, помогут организовать не только их собственное время, но и время коллег по работе.

Руководители, естественно, не могут управлять самим временем. Но они могут управлять своими делами с учетом фактора времени. В управлении самим собой нужны те же умения, что и в руководстве другими людьми: планировать, организовывать, делегировать, стимулировать, координировать и контролировать. Без этого невозможно эффективно работать.

У времени есть свои границы, и на свои дела необходимо смотреть иначе. Все дела и задачи становятся предметами, которые необходимо разместить в пространстве своего времени.

Самоорганизованность – не сверхъестественный дар, а скорее навык, искусство, которому можно научиться.

Литература

1. Вудкок М. Раскрепощенный менеджер: для руководителя-практика / М. Вудок, Д. Френсис / пер. с англ. – М.: Дело, 1998. – 220 с.
2. Гастев А. К. Как надо работать / А. К. Гастев. – М.: Экономика, 1970. – 478 с.
3. Зайверт Л. Ваше время в ваших руках / Л. Зайверт. – М.: Интер-эксперт, ИНФРА, 2004.
4. Зигерт В. Руководить без конфликтов / В. Зигерт / сокр. пер. с нем.; научн. ред. и авт. предисл. А. А. Журавлев. – М.: Экономика, 2000.
5. Кук М. Эффективный тайм-менеджмент: Как рационально спланировать свое рабочее и свободное время / Маршал Кук / пер. с англ. К. Давыдовой. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2003. – 336 с.

6. Персональный менеджмент: учебник / С. Д. Резник, С. Соколов и др. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: МУ ИНФРА-М, 2002. – 622 с. – (Сер. «Высшее образование»).
7. Попов Г. Х. Организация личного труда руководителя / Г. Х. Попов. – М., 1995.

КУЛЬТУРА ПРАЗДНИЧНОГО ПОВЕДЕНИЯ И ПРАЗДНОСТЬ: СИСТЕМА ПОНЯТИЙ И СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА

Апухтина Е. В.

Современный российский праздничный календарь переживает нелегкие времена, поскольку система советской праздничной обрядности уходит в прошлое, а новая только начинает складываться. При этом не ясно, какие из новых праздников войдут в жизнь россиян, а какие не приживутся. Советская праздничная обрядность, несмотря на долгую жизнь, на поверку оказалась не такой уж и стойкой. Причиной тому является доминирование в ней идеологических моментов, утрата которых привела к забвению и тесно связанных с ней праздников. «Такова, видимо, печальная судьба всех культурных новообразований, лишенных исторических и национальных корней», – справедливо комментируют данный факт многие исследователи [4, с. 9]. Суть данной неопределённости заключается в том, что в современном российском обществе праздничные традиции, соблюдавшиеся неукоснительно в прежние эпохи, оказались частично забыты, а частично «размыты» в своём исполнении. Со сменой политического строя произошло и изменение общечеловеческих ценностей, а с ними и праздничных традиций, и, как следствие этого, праздничного поведения.

Соответственно, бытие современного россиянина характеризуется тем, что мы называем утратой праздничности. С этим связано не только безразличное отношение к праздничному календарю, но и утрата существенных различий между работой и праздником, работой и досугом, все возрастающая абсурдность традиционных выходных и праздничных дней, совершенное неумение различать нарядную и ненарядную одежду и глубокая подозрительность в отношении ставшего столь редким праздничного поведения. Следует отметить, что еще в XIX веке наблюдалось совершенно другое отношение к празднику. Любой праздник сопровождался преображением всей будничной обстановки и внешнего облика людей. К воскресенью убирали и мыли в избе, ставили на бож-

ницу праздничные иконы, к большим праздникам мыли и «наряжали» дома – подновляли резьбу, роспись, добавляли новые изображения, открывали «праздничный» вход (с улицы), зажигали лампадки/свечи во всех местах двора, где находились иконы и кресты, подметали задворки и «улицы» вдоль дома. На праздник надевали лучшую (годовую, добрую) одежду; менялась система приветствий, обращений друг к другу (даже мужа к жене), называний (преобладали величания по имени-отчеству), содержание разговоров (о насущных хозяйственных делах старались не говорить).

Время праздника у русского народа регламентировалось ритуалами древнеязыческого веселья, обогащёнными символизмом обрядов православных праздников. Содержание праздника сакрализовывалось посредством системы магически-религиозных обрядов. Праздничные действия были немыслимы вне ритуалов, неотделимы от них. Обряды выражались в наборе приветствий, заклинаний, жестовой и песенной символике и четко структурировали наполнение праздничной жизни в каждом ее пространственно-временном отрезке. То есть религиозная культура являлась неотъемлемой частью праздничной культуры русского народа, что находило отражение в праздничном календаре.

Сегодня главную черту утраты праздничности можно обозначить как аскетическое отношение к празднику, праздник стал совершенно, абсолютно светским. Произошла утрата сакральности – десакрализация праздничной культуры. Следует отметить, что сакральное в культуре всегда или почти всегда сочетается с обрядом. Да и сам обряд сакрален. Сакральное иногда уничтожают прямо, целясь в священные предметы или персонажи, а иногда косвенно – разрушая обряд. Каждый раз, когда в культурной сфере происходят крупные **перемены**, все то, что приблизительно можно обозначить как обрядовость, начинает давать трещины, требует объяснений и оправданий, осуждается, отбрасывается или коренным образом переосмысливается.

Как отмечает М. И. Васильев, «горожане чаще выступают в роли «потребителей» зрелища, из-за чего их внутренние импульсы к самовыражению, вызванные праздничной атмосферой, остаются нереализованными. Практически не задействованным остается творческий потенциал населения, ведущего себя как «зрители», а не «участники» происходящего действия. Как говорил еще в 1919 году известный театровед П. М. Керженцев, «празднество останется мертвым и холодным, если сама толпа не явится активным действующим лицом его, а будет лишь спокойным, театральным зрителем… Празднество не будет празднеством, если толпа своим творческим участием не превратит его в таковое. Без активности

масс нет и празднества, нет и радости». А это тревожный симптом в жизнедеятельности общества, говорящий о его неблагополучии, поскольку праздники отвечают за функцию поддержания единства как внутри общественного коллектива, так и за его пределами» [4, с. 9–10]. Пассивный элемент в современной культуре (в том числе и праздничной) преобладает над элементом активным, преобразующим. Праздник теперь – это «только представление», театр, безобидная инсценировка.

Факторы пассивности, отмеченные выше, заметно влияют на всю систему праздничного поведения, преобразуя его в праздное поведение, основным критерием которого является фактор «потребительства». В работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» [2] М. М. Бахтин показал, что сущность праздника не может быть сведена к простой передышке в монотонном чередовании будней или к развлечению, так как в жизни бывает немало свободных от работы дней, не имеющих никакого отношения к праздникам. Не являются они, в обычном смысле, и зрелищем, вроде театра, цирка, кино, потому что они предполагают не пассивное созерцание, а активное поведение всех участвующих лиц Т. А. Бернштам в одной из своих работ, где описываются особенности будничного и праздничного поведения в различные времена [3, с. 89], отмечает, что праздность является элементом как будней, так и праздника, так как обозначает только лишь «свободу от работы, незанятость делом». В будни это может быть ежедневный кратковременный отдых, заполненный или не заполненный какой-либо деятельностью. В праздничное же время праздность, не дополненная активной творческой деятельностью человека, характеризуется как отсутствие культуры праздничного поведения.

И именно это отсутствие культуры праздничного поведения или ее недостаток зачастую наблюдается в настоящее время у участников праздничных форм досуга, в связи с вышеперечисленными проблемами в праздничном календаре и в праздничной культуре в целом.

«Одним из высших проявлений человеческого досуга на уровне общественных, общекультурных потребностей является праздничный досуг, означающий такую организацию масс, которая в отличие от зрелища основывается не только на восприятии, но и на активном действии, связана с самыми различными формами самовыражения, включает в себя позитивное отношение людей к тем или иным датам, событиям, традициям. Быть на празднике – значит активно участвовать в массовом действии, которое основывается на сопереживании и совместных действиях большого сообщества людей» [1, с. 270].

Праздник, церемония, обряд, народное гулянье, ярмарка, представление, семейно-бытовые формы досуга – все это суть составляющие праздничную культуру, где объединяющим началом является их игровая деятельностная природа.

Следовательно, можно выделить понятия, формирующие культуру праздничного поведения.

Сопоставляя праздник и игру, можно отметить, что праздничная атмосфера колеблется между серьёзным и игровым, строго определённым и произвольно-свободным действиями.

Если в обыденной жизни практическое и игровое действие разделены между собой, то праздник такого разделения не знает, так как в нем всегда есть условный, символический, обрядно-зрелищный момент. Праздник есть перевод на язык игровых правил (ритуалов, обрядов, символов) наиболее существенных, переломных моментов человеческой жизни, в этом он сродни театру.

Д. М. Генкин отмечает, что «участникам праздника предлагается особый тип поведения, при котором каждый должен быть хотя бы немного актёром и принимать условное действие всерьез» [5, с. 53–54]. Такое поведение не умаляет значение реального события, лежащего в основе праздничного действия. Оно обеспечивает многозначность праздничного общения, снимает возможность утилитарного подхода к празднику, к которому может привести обеднение игрового начала. Однако природа праздника такова, что он не может, в свою очередь, оторвать игровое действие от реальности, ибо это приведёт к ложной ситуации.

Праздничное поведение человека, в отличие от праздного, обусловлено наличием у него определенных творчески – преобразующих умений и способностей, которые представляются как одно целое (социокультурный потенциал личности) и обеспечивают ориентировку и возможность действовать в изменяющихся условиях праздничной игры:

- умения «человека играющего» принимать на себя и владеть творческой инициативой;

- умения, открывающие в «человеке играющем» способность к творческому мышлению, воображению, нестандартности и многовариантности принимаемых игровых решений;

- умения, составляющие потенциал коммуникативной культуры «человека играющего» (в условиях игрового пространства – владение тем или иным способом игрового общения);

- умения эмоционально-волевого саморегулирования, способность самовключения «человека играющего» адекватно эмоциональному строю игрового взаимодействия [7, с. 26].

Умение играть и праздновать необходимо рассматривать как проявление духовного здоровья, менталитета общества и его культуры, когда идея праздничной свободы в полной мере находит своё выражение, а именно осуществляется перевод «человека обыденного», с определяющими его условностями социально-нормированного поведения, в «человека играющего», со свойственным ему уровнем творческой активности. Исходя из вышеизложенного, мы видим, что игровая культура личности является неотъемлемой частью культуры праздничного поведения и одним из основных составляющих ее понятий.

Описывая проблемы современной праздничной культуры, мы особо отметили одну из них, а именно ее десакрализацию. Решение данной проблемы видится в возрождении утраченной современными людьми сакральности, то есть возрождении праздничных обрядов, соответствующих русским народным традициям таким образом, чтобы эти обряды, воспринимались как нечто органично входящее в жизнь людей.

«Праздничный обряд – фиксированная последовательность символических действий, посредством которых закрепляются и постоянно воспроизводятся наиболее важные идеалы и ценности мировоззрения, основы народной философии жизни. Вместе с тем праздничные обряды содержат информацию о крупных событиях в истории государств и народов, всего человечества» [6, с. 30].

Наличие сакрального опыта прежних эпох по отношению к празднику является одним из необходимых условий приобщения людей к культуре своего народа, в частности, культуре праздничного поведения.

Из всего вышеизложенного можно сделать следующий вывод: динамика современной праздничной культуры требует разработки педагогической стратегии профессиональной деятельности организатора праздничного досуга, ориентированной на формирование культуры праздничного поведения человека. А оптимально сбалансированный во всех направлениях праздничный календарь будет являться носителем тех средств, методов и форм празднования, с помощью которых станет возможным формирование культуры праздничного поведения человека.

Литература

1. Ариарский М. А. Прикладная культурология / 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: ЭГО, 2001. – 536 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 260 с.
3. Бернштам Т. А. Совершеннолетние девушки в метафорах игрового фольклора: (Традицион. аспект рус. культуры) // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. – СПб.: Наука, 1991. – 318 с.

4. Васильев М. И. Местные праздники в системе праздничной культуры русского народа: традиции и современность. http://www.info-center.ru/dos/report2003.dos. – С. 17.
5. Генкин Д. М. Массовые праздники: учеб. пособие / – М.: Просвещение, 1975. – 140 с.
6. Захаров А. В. Феноменология праздничного ощущения: сб. научных статей «Общество, культура, мировоззрение». – М.: Институт философии АН СССР, 1988. – С. 27–38. http://sociologist.nm.ru/artikles/zaharov_22htm
7. Пономарев В. Д. Игровая технология праздничного досуга. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1995. – 72 с.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ФОРМИРОВАНИЯ ИГРОВЫХ СООБЩЕСТВ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Бунякина С. Л.

В системе духовных приобретений человечества проблема игровых сообществ занимает далеко не второстепенное значение. Сложное многосоставное содержание понятия игровых сообществ, способность его покрывать собой разнообразнейшие проявления социально-культурной деятельности человека обеспечили категории игровых сообществ постоянную общекультурную и общенаучную актуальность [См.: 5, с. 8].

Игровое сообщество как форма социального творчества личности и тема совместной игровой деятельности как «зоны ближайшего развития» и социализации личности, которая преодолевает индивидуально-психологические подходы в педагогической игрологии, включает в себя исследование следующих аспектов: социально-психологические основы игровых взаимодействий участников игровых сообществ, психолого-педагогические условия управления совместной игрой и педагогическое влияние на ее развитие, социализирующие возможности совместной игры участников игровых сообществ [5].

Первоначальный опыт сотрудничества, «обоюдности» человек приобретает в такой доступной и эмоционально привлекательной для него форме, как игровое сообщество. В условиях игрового сообщества, как в социальной микросреде развития личности, происходит трансляция и обмен элементами социально-культурного опыта, личностная рефлексия и корректировка социального знания, проверка навыков социального взаимодействия, освоение основ социальной этики и комплиментарности [См.: 5, с. 52].

В реальности человеческого мира возможность игрового сообщества, «игровых ассоциаций» в своем высшем проявлении обладает каче-

ством социальной проективности, так как «игровая ассоциация обладает общей склонностью самосохраняться, консервироваться, даже когда игра уже сыграна» [См.: 4, с. 7].

Игровое сообщество – инициативное и организационно оформленное, педагогически управляемое и связанное игровой потребностью объединение или игровой коллектив в сфере досуга и формах социально-культурной деятельности [5]. Под игровыми сообществами в условиях социально-культурной деятельности могут пониматься творческие, игровые коллективы и объединения, участниками которых могут быть представители разных возрастных категорий, в зависимости от различных игровых форм и задач.

В. Д. Пономарев обозначает следующую динамику становления игровых сообществ сверстников, которая выглядит следующим образом:

1. Игры рядом опираются на достаточно сформировавшуюся у ребенка сосредоточенность на своей игровой деятельности. Это позволяет ему спокойно действовать, не отвлекаться игрой соседа. Качества общественности здесь еще очень нейтральны. Но и это существенно, так как позволяет детям быть в группе рядом друг с другом, соблюдая «дисциплину расстояния».

2. «Механическое взаимодействие» в игре. Качества общественности начинают проявляться более активно тогда, когда ребенок переходит к совместному действию с кем-то из детей. Возникает процесс взаимодействия, вызывающий детей на общение, на установление отношений друг с другом. Проявляется взаимодействие по-разному. Оно может быть чисто механическим слиянием действий, по существу разнородных. Тогда происходит как бы мирное течение двух индивидуальных игр. Даже действия детей, переплетаясь, остаются каждое в своем плане. Это похоже на игры рядом.

3. Игровое взаимодействие на основе личных предпочтений детей. Взаимодействие может быть и на основе интереса друг к другу. Здесь участвует личное отношение, предпочтение, знакомство и т. д.

4. На уровне овладения детьми взаимодействием появляются первые общественные образования – играющие группы; они немногочисленны, кратковременны, но они существуют и организуют детей [См.: 5, с. 55].

Исследовательская стратегия темы «игрового сообщества» в педагогике игровых сообществ, как «зоны ближайшего развития» личности, должна опираться на решение следующих задач:

1. Этапы развития игрового сообщества как формы организации совместной игровой деятельности в сфере досуга.

2. «Опережающая инициатива» (педагогическое влияние на игровую деятельность) в становлении игровых сообществ.

3. Становление личности в формах игрового сообщества в освоении социальной традиции.

4. Проективная возможность игрового сообщества в социально-педагогической практике [См.: 5, с. 52□53].

В. Д. Пономаревым были выявлены следующие социокультурные и социально-педагогические проблемы формирования игровых сообществ, влияющие на устойчивость и перспективу развития игровых ассоциаций в условиях социально-культурной деятельности, а также на разработку ролевых стратегий, способов и сюжетного построения игровой деятельности в условиях игровых сообществ: «возрастные и социально-статусные факторы, национальные, гендерные и сиблинговые (игровые отношения братьев и сестер) особенности» [См.: 5, с. 65].

В. Д. Пономарев, анализируя игровые отношения в условиях игровых сообществ, сделал следующий вывод: гармония и целостность психологических компонентов игровых взаимодействий «человека играющего» представлены именно во взаимном общении с участниками игрового сообщества: идентификация с другими участниками открывает возможность наиболее адекватно удовлетворять и потребность в самооценке, и потребность самому оценивать партнера по игре.

Именно взаимное оценивание является источником эмоциональной жизни в игровом сообществе. Усложняясь и углубляясь, эмоциональное пространство совместной игры приобретает формы состязания, соперничества, взаимной симпатии, дружбы в структуре игрового сообщества. «Обоюдность» в совместных играх обогащается эмоциональной отзывчивостью, солидарностью и ведет к уже совершенному духовному проявлению эмоциональной жизни – эйективации. Такая совместность, «обоюдность» выражается в слове «мы» и является духовным качеством совместной игровой деятельности, выступая одновременно и как определенный результат, и как одна из сторон готовности к высшей форме опыта со-существования – этики игровых сообществ. Игровые сообщества – возможность социального ориентирования и социального творчества личности [См.: 5, с. 53].

Основной педагогической проблемой, связанной с нравственным воспитанием коллективных взаимоотношений в игре, является проблема формирования такого ценного чувства человека, как солидарность, наличие которого свидетельствует о следующих нравственных началах в человеке: со-переживание, со-чувствие, со-страдание, со-действие. Этот вывод явственно исходит из того, что сама реальность человеческого мира – это не только я сам (индивидуальность), но еще и другой человек, с кем (даже помимо своей воли) необходимо считаться, дружить,

общаться, т. е. со-существовать. Следовательно, взаимная необходимость считаться друг с другом, «обоюдность» – первый признак собственно реальности человеческого мира, а сообщество с другим человеком – это путь, намеченный природой человека. Именно игровое сообщество как социальная микросреда выступает формой достижения социального идеала – солидарности. В игре человек начинает чувствовать себя членом коллектива, справедливо оценивать действия и поступки своих товарищей и свои собственные. Общность чувств и действий, способность установления между людьми отношений, основанных на дружбе, справедливости, взаимной ответственности, солидарности, и есть основа становления игровых сообществ [5].

В становлении социальных чувств человек стремительно проходит путь от «существования в одиночку», «изначального одиночества» до сотрудничества и эффективно осваивает нравственно-эстетическую сферу человеческих отношений, строящуюся на удовлетворении притязаний к признанию, доброте, честности, долженствованию. Однако свобода духовно-нравственного самосозидания не дана человеку от природы. Здесь одним из решающих факторов являются игровые сообщества детей, в которых и формируются «социальное чувство» (или «общественность») человека на основе совместных действий.

Коллективная игра является школой воспитания чувств. Нравственные качества, сформированные в игре, влияют на поведение человека в жизни. В игре формируются моральные качества, ответственность перед коллективом, чувство товарищества и дружбы. Организация игрового сообщества и становление в нем личности человека – один из важнейших и очень сложных вопросов. Сложность эта вызвана двойственным характером переживаний взаимоотношений играющих. В условиях игрового сообщества как социальной микросреде развития личности происходит трансляция и обмен элементами социально-культурного опыта, личностная рефлексия и корректировка социального знания, проверка навыков социального взаимодействия, освоение основ социальной этики и комплиментарности. Данные факторы позволяют нам рассматривать игровое сообщество как показатель человеческой солидарности. Таким образом, игровым сообществам принадлежит большая роль в жизни и развитии личности [5].

Именно взаимное оценивание является источником эмоциональной жизни в игре. Усложняясь и углубляясь, эмоциональное пространство игры в дальнейшем приобретает формы состязания, соперничества, взаимной симпатии, дружбы, солидарности в структуре игрового сообщества.

Состязательный и в то же время порядочный характер игрового движения есть шанс победить «каждому», открывает возможность лидерства не только избранному меньшинству, вносит запрет на применение приемов, которые ставят одних играющих в неравное положение по сравнению с другими играющими.

Отметим, что именно в игре как начальной максимальной коммуникативной, познавательной деятельности ребенок «подключается» к жизни общества, происходит не только социализация, но и приобщение к культуре. Игровые сообщества, на наш взгляд, позволяют ребенку активно обмениваться информацией, осваивать способы деятельности и поведение взрослых в общении, коммуникативных связях. Объективная целесообразность игровых сообществ заключается в познании взаимоотношений, социальной жизни и особенно – познании ребенком самого себя. Именно в игре устанавливается межличностная коммуникация.

В отечественной педагогической теории и практике определились следующие гипотезы становления игровых сообществ детей и, следовательно, методические требования к организации педагогического процесса:

- когда дети более организованы, динамичнее и качественнее (в смысле сотрудничества) складывается жизнь игрового сообщества; организующее начало здесь относится к организованности как личному качеству ребенка;

- дисциплинированность детей; только при достаточном уровне личной дисциплинированности поведения возможна сама жизнь игрового сообщества;

- ведущую роль в становлении игровых сообществ играет эмоциональная привлекательность и интерес; если участники игры увлечены, если происходит относительно частая смена эмоциональных состояний, то и жизнь игрового сообщества развивается и протекает организованно; соответственно при отсутствии эмоциональной привлекательности исчезает интерес, и игровое сообщество распадается;

- становление игрового сообщества происходит на основе опыта индивидуальных игровых действий, то есть при наличии определенных индивидуальных знаний, умений и навыков действий с игрушками, вообще в играх; следовательно, совместная игровая деятельность сверстников – это, в первую очередь, передача индивидуального игрового опыта.

Соответственно тому, что признается в качестве ведущего фактора в становлении игрового сообщества, строится и педагогический процесс в сфере игры, и определяются способы воспитательного воздействия, и формируется традиция педагогики игровых сообществ [См.: 5, с. 54].

Игровые сообщества – самостоятельная деятельность, где всех объединяет единая цель, совместные усилия к ее достижению, общие интересы и переживания.

Формирование игровых сообществ в социально-культурной деятельности – один из важнейших и очень сложных вопросов педагогики. Сложность эта вызвана двойственным характером переживаний и взаимоотношений играющих. Основной мотив вступления в игровое сообщество – потребность человека в «общении с возможностью». В игре человек постигает свои жизненные смыслы, осуществляет свое собственное предназначение, приобщается к высшим жизненным ценностям, осваивает социальную традицию. Человек формируется в деятельности, чем она разнообразнее, тем разнообразнее его личность.

Исходя из всего вышеизложенного, можно утверждать, что формирование игровых сообществ в социально-культурной деятельности не только способствует развитию личности, но и одновременно служит условием свободы, независимости личности, формирует и развивает индивидуальность.

Литература

1. Бердяев Н. А. Новое религиозное сознание и общественность / сост. и коммент. В. В. Сапова. – М.: Канон, 1999. – 464 с.
2. Блинников Л. В. Великие философы: учебный словарь-справочник. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд. корпорация «Логос», 1999. – 432 с.
3. Массовые театрализованные праздники и представления: учебно-методическое пособие / Д. М. Генкин, А. А. Конович. – М., 1985. – 86 с.
4. Пономарев В. Д. Аксиология игры в культурологии Йохана Хейзинги // Культурология в теоретическом и региональном измерении. Материалы научно-практического семинара. – Кемерово-Москва, 2001. – 16 с.
5. Пономарев В. Д. Педагогика игры. – Кемерово, 2004. – 183 с.
6. Традиции. Обычаи. Обряды: [издание для досуга] / редактор-составитель Л. И. Жук. – Минск: Красико-Принт (Минск), 2004. – 127 с.
7. Философский энциклопедический словарь. – М.: ИНФРА-М, 1999. – 576 с.

ИГРА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО СТЕРЕОТИПА ПОВЕДЕНИЯ В ДЕТСКОМ ТВОРЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Яковлева Т. В.

Игра рассматривается современными исследователями не только как обязательная принадлежность детства, но и как значимый элемент социально-педагогической системы, целенаправленно используемый обществом для подготовки детей к взрослой жизни.

Отношение к игровой деятельности как к средству, обладающему мощным воспитательным, адаптирующим потенциалом, прошло длительную проверку временем.

Так, еще Аристотель подчеркивал важность правильного отбора игр в воспитании маленьких детей: «Игры эти должны соответствовать достоинству свободнорожденного человека, не слишком утомлять ребенка и не быть разнузданными… Игры детей должны подражать будущим серьезным занятиям» [1, с. 625].

В XVII веке Я. А. Коменский относил игру, с одной стороны, к числу развлечений, способствующих отдыху и восстанавливающих силы человека. С другой стороны, игра была включена им в число средств, которые позволяли молодому поколению ярко представлять серьезные стороны жизни и этим воспитывали у них определенные склонности и интересы [3, с. 45].

В XIX веке К. Д. Ушинский особо подчеркивал такое важное качество детской игры, как ее самостоятельность. Он считал, что игра – мир практической деятельности ребенка, в ней удовлетворяются и физические, и духовные потребности, в ней одновременно развиваются ум, сердце и воля. В играх детей отражаются не только взаимоотношения взрослых, но также и общественные отношения, а потому педагог видел большую воспитательную ценность игры в том, что в ходе ее формируются социальные отношения детей, приобретается умение выступать в разных позициях – командующего, подчиненного и т. д. [7, с. 4].

Среди зарубежных исследователей игровой проблематики особого упоминания заслуживают К. Бюлер, Д. Джонсон, Д. А. Колоцца, В. Штерн и др.; в России – труды П. Ф. Лесгафта, П. Ф. Каптерева, И. А. Сикорского, С. Т. Шацкого, П. П. Блонского, М. Я. Басова и др.

20–30 годы XX века в истории отечественной психолого-педагогической мысли стали периодом еще более глубокого осмысления педагогических резервов игры. Так, М. Я. Басов считал, что через организованные формы игровой деятельности открывается доступ к тем свойствам и качествам личности подрастающего человека, которые нуждаются в стимулировании их развития. Поэтому при умелом использовании присущего игре воспитательного потенциала ее значение для роста внутренней организованности личности ребенка может быть чрезвычайно большим. Задача взрослых заключается в том, чтобы «овладеть стихией детской игры и направить ее в надлежащее русло» [7, с. 4].

Именно так и поступали, например, при организации жизни воспитанников колонии им. Горького и коммуны им. Дзержинского А. С. Макаренко и его единомышленники.

Со второй половины XX века происходит, с одной стороны, осмысление проблем игры ребенка-дошкольника на новом витке их постановки и решения (Р. И. Жуковская, А. В. Запорожец, А. Н. Леонтьев, Д. Б. Эльконин и др.), с другой стороны, активно изучаются возможности игры в организации учебной и досуговой деятельности школьников (Ф. Н. Блехер, О. С. Газман, М. Г. Яновская и др.).

Детская игра существенно укрепляет свои позиции не только как самостоятельный и самоценный вид детской деятельности, но и как средство воспитания. Однако реализация посредством игры функции средства воспитания происходит в том случае, когда педагог в нужном ему направлении влияет на содержание, организацию и структуру игры, на отношения детей в процессе игры и т. д.

Такой ракурс постановки проблемы игры позволил в дальнейшем исследователям переключить внимание с компонентов самой игры на взаимоотношения детей в ходе игры. Именно во время игры и вокруг нее складываются личностные и личные взаимоотношения детей, формируются необходимые нравственно-волевые качества. Игра в этом случае приобретает статус действенного средства социализации подрастающего поколения.

Научно-методический подход к использованию игры в работе с детьми предъявляет к педагогу – организатору детских игр определенные требования: обладание своеобразным «чувством игры», развитым творческим воображением и, кроме того, определенным запасом знаний и практических умений в области методики игры.

По нашему мнению, успешность использования игры в процессе развития и воспитания детей во многом будет зависеть от того, насколько полно педагоги, работающие с детьми, будут подготовлены к:

- выработке оптимальной стратегии и тактики использования игры в работе с детьми;

- проведению психолого-педагогической экспертизы игр, перспективному и итоговому анализу их влияния на различные стороны детского развития;

- творческой аранжировке традиционных и дизайну новых детских игр, конструированию целостных игровых программ.

Таким образом, важно видеть и понимать не только и не столько явные, сколько скрытые механизмы, благодаря которым происходит влияние игры на разные стороны развития ребенка. Воспитательный потенциал игры и ее влияние на развитие детской личности особенно ярко выявляются при тщательном изучении этих скрытых игровых механизмов. По мнению О. С. Газмана [2], в процессе игры у детей возникают три

вида целей. Цель первая – наиболее общая – наслаждение, удовольствие от игры, и ее можно выразить двумя словами: «Хочу играть!». Вторая цель – это и есть собственно игровая задача, то есть задача, связанная с выполнением правил, разыгрыванием сюжета, роли, и она существует в виде требования «надо»: «Надо играть так, а не иначе!». Третья цель непосредственно связана с процессом выполнения игровой задачи, что по сути своей составляет творчество и одновременно – третий постулат: «Могу!». С помощью такой трехступенчатой мотивации игра становится средством перевода требований, предъявляемых к ребенку взрослыми, в требования, которые ребенок предъявляет к самому себе, что и составляет основной механизм влияния игры на личность и процесс воспитания и самовоспитания детей.

Игра всегда выступает одновременно как бы в двух измерениях: в настоящем и будущем. С одной стороны, она представляет личности сиюминутную радость, служит средством удовлетворения назревших актуальных потребностей. С другой стороны, игра всегда направлена в будущее, так как в ней прогнозируются и моделируются жизненные ситуации либо закрепляются свойства, качества, умения, способности, необходимые личности для выполнения сознательных, профессиональных, творческих функций, а также для физической закалки развивающегося организма.

В игре ребенок живет, и следы этой жизни остаются в нем глубже, чем следы действительной жизни, в которую он еще не может войти по причине сложности явлений.

В своей работе мы относим игру к косвенному методу воздействия, когда ребенок не ощущает себя объектом воздействия взрослого, являясь полноценным субъектом деятельности. В процессе игры дети сами стремятся к преодолению трудностей, сами ставят задачи и сами решают их. Игра – это то средство, где воспитание переходит в самовоспитание.

Имеющийся опыт использования игровых методик в отечественной и зарубежной школе доказывает, что формировать коммуникативные умения целесообразно в процессе сюжетно-ролевой игры как наиболее точной и доступной модели общения младших школьников. В основу такой игры положен процесс ролевого общения учащихся в соответствии с распределенными между ними ролями и наличием коммуникативной игровой ситуации, объединяющей игровой материал.

Суть ролевой игры как средства обучения общению, по мнению А. Б. Добрович [5, с. 3], состоит в том, что та или иная коммуникативная задача (научиться завязывать контакт, правильно вести беседу и т. п.) решается участниками путем импровизированного разыгрывания опреде-

ленной ситуации. Одна и та же ситуация проигрывается несколько раз. Это позволяет участникам поменяться ролями, предложить свои варианты поведения, затем обсудить, какие варианты были наиболее удачными.

Анализ формирования и развития умений, необходимых в деловом общении, проведенный нами в процессе работы с детским творческим коллективом (театральная студия «Лицедеи», созданная на базе школы-интерната № 101 VIII вида для детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей) позволил нам заметить, что большую роль в этом процессе играет целенаправленное обучение стандартизированным приемам и правилам общения, которые могут использоваться в сходных по форме ситуациях различного содержания. И только постепенно, после того как у ребят автоматизировались стандартные умения, начиналась импровизация. Студийцы совместно осмысливали способы организации своей деятельности, обсуждали возможные варианты, анализировали стиль отношений, рассуждали о том, как его можно совершенствовать.

Таким образом, сюжетно-ролевая игра, будучи основой и источником различных творческих актов, способствовала развитию продуктивного воображения детей, помогала накоплению их эстетического потенциала.

Выделяя место сюжетно-ролевой игры в огромном многообразии детских игр, обозначим несколько ее функциональных особенностей и назначений.

1. Функции данной игры заключаются в том, что она позволяет детям занимать новые эмоционально привлекательные позиции и этим облегчать себе выполнение реальной деятельности, в которую они вводятся.

2. Общение детей в сюжетно-ролевой игре органично и естественно. Командование и подчинение друг другу протекают без принуждения. Игровые типы отношений дети переносят в жизнь.

3. Постоянно изменяющаяся обстановка ролевой игры требует от ее участников проявления своих способностей и использования ранее сложившихся навыков. Это дает возможность совершенствовать личные качества и навыки и приближать их к реальным, возможным в жизни действиям.

4. В ролевой игре необходимо проявлять упорство в доведении своего задания или роли до конца согласно правилам, иначе можно проиграть. Это способствует развитию самодисциплины, поскольку увлеченный игрой ребенок проявляет себя в ней часто несравненно полнее, чем в иной деятельности.

Необходимо отметить, что сюжетно-ролевая игра, способствуя развитию коммуникативных умений, превращает любой познавательный процесс в занимательную деятельность, вызывая огромный эмоциональный всплеск у воспитанников студии.

Наряду с сюжетно-ролевыми играми на занятиях в студии нами систематически использовались игры, способствующие повышению двигательной активности и физическому развитию участников коллектива.

Движение – естественное состояние ребенка. Однако с поступлением в школу много времени у детей занимают уроки и подготовка к ним. Малоподвижный образ жизни отрицательно сказывается на их здоровье, умственном развитии. Подвижные игры в значительной степени могут восполнить недостаток движений. Они помогают предупредить умственное переутомление, что наиболее важно для детей, имеющих степень интеллектуального дефекта, каковыми являются участники студии.

Поисками способов гармоничного развития детей занимались еще мыслители древности – Греции, Китая, Индии. Они отмечали наличие связи между физическими движениями и состоянием психики, мыслями, поступками и чувствами человека.

Научное обоснование взаимодействия психики и мышечной деятельности содержится в работах И. М. Сеченова и И. П. Павлова. А в созданной П. Ф. Лесгафтом системе физического воспитания физические и духовные силы человека рассматриваются как качественно различные стороны единого жизненного процесса, позволяющего формировать людей «идеально-нормального типа».

Благодаря целостному подходу к воспитанию становится возможным рассматривать роль движений в интеллектуальном, нравственном, эмоциональном развитии ребенка.

Природа дала ребенку врожденное стремление к движению, снабдив его ценнейшим чувством – чувством «мышечной радости», которое он испытывает, двигаясь. Двигательная активность – одна из основных, генетически обусловленных биологических потребностей человеческого организма, которая дарует человеку сама жизнь. Являясь фактором сохранения постоянства внутренней среды, двигательная функция обеспечивает быструю адаптацию организма к изменяющимся условиям его существования. Вместе с тем, работая мышцами, ребенок не только расходует, но и копит энергию, которая дает ему возможность строить тело, мозг, интеллект. Чем активнее работают мышцы, тем более жизнеспособен человек. В период интенсивного роста и развития ребенка ведущей для развивающегося организма является костно-мышечная система, а все остальные развиваются в прямой зависимости от нее, в том числе и самый совершенный в природе мыслительный аппарат – головной мозг.

Таким образом, гармоничное развитие происходит при целостной, комплексной, сбалансированной реализации всех потенциальных возможностей человека.

Для обозначения большой группы игр, ведущая цель которых – физическое развитие и оздоровление детей, преимущественно используется термин «подвижные игры». Я. А. Коменский в письме городской управе Амстердама называет семь основных условий подвижной игры:

- движение;
- физическая раскованность и свобода;
- общественный характер, «ибо забава исходит из общества, к которому стремится человек»;
- состязательность, которая приводит к «колебанию духа между надеждой и страхом»;
- наличие правил, так как без них «игроки разбегаются или пускаются в ссоры и драки, так что нарушением правил игра противоречит сама себе»;
- легкость, которую приобретает каждый ее участник;
- ограниченность во времени – «у каждой игры должен быть свой конец, так как чрезмерно затянувшаяся игра надоедает» [6, с. 149].

Традиции использования подвижных игр в России имеют свою длительную историю. Рекомендации проведения подвижных игр учащихся на воздухе «всяк день» по одному часу после обеда и вечером встречаются во многих литературных памятниках старины. М. В. Ломоносов, А. Н. Радищев, Н. И. Бецкой и другие известные деятели XVIII–XIX вв. высказывались о необходимости проведения подвижных игр и развлечений детей на открытом воздухе.

«Разумно построенными» играми призывал педагогов бороться против двух важнейших недостатков времени – «чрезмерной впечатлительности ребенка и ослабления его воли» – С. Я. Эйнгорн. Он считал, что для детского возраста не существует гимнастики, которая могла бы по своей ценности превосходить игру; последняя соответствует физической организации ребенка и его умственным потребностям, так как она в одно и то же время приятна и полезна.

П. Ф. Лесгафт, считая игры весьма выгодной формой физической работы, в которой «проверенные общие положения и истины становятся основанием самостоятельно проводимых действий», и к тому же обладающей «возвышающим чувством удовольствия», настойчиво рекомендовал использовать их для того, чтобы научить детей «владеть собой… сдерживать свои расходившиеся чувствования и приучать, таким образом, подчинять свои действия сознанию» [4, с. 45].

«Маленькие дети, опираясь… на инстинкт, сами регулируют и интенсивность, и время своей двигательной активности в игре. Не надо мешать ребенку играть, резвиться… Это заложено в его природе… Завтраш-

ний интеллект ребенка и его сегодняшняя вялость имеют прямую связь», подчеркивает уже в наше время И. А. Аршавский [8, с. 32], сожалея, что именно в начальной школе обрывается нить «игровых университетов». Ребенок насильно иммобилизуется, его двигательная активность резко уменьшается, а игра перестает носить столь важный для развития детей характер физиологического стресса, который заставляет активно действовать все их органы и системы, но и одновременно позволяет соблюдать «разумный дефицит покоя». В школе и дома, выполняя учебные задания, современные дети большей частью сидят, и это сидение есть не что иное, как некая своеобразная форма комфорта, который вступает в конфликт с естественным инстинктом игрового движения.

Игры с активным физическим компонентом позволяют решить целый комплекс важных вопросов в работе с детьми младшего школьного возраста: удовлетворить их потребность в движении и стабилизировать эмоции, научить владеть своим телом, развить не только физические, но и умственные и творческие способности, а также нравственные качества.

Суть подвижной игры – борьба с препятствиями на пути к достижению цели, возникающая постоянно и в самом разнообразном виде. Изменчивость игровых условий при взаимном сотрудничестве в команде и в борьбе с противником требует постепенного приспособления используемых движений к новым ситуациям, поэтому двигательные навыки формируются гибкими и пластичными.

Ситуация вынужденного постоянного пребывания в условиях государственного учреждения, коим является школа-интернат, оказывает определенное влияние на развитие личности ребенка. Ему необходимо подчиняться системе одинаковых для всех правил, осваивать общие для всех знания. Его учебная деятельность и даже внеучебная деятельность также достаточно регламентированы.

Указанные особенности условий жизни ребенка предъявляют серьезные требования к различным сторонам его личности, знаниям, умениям, психическим качествам, среди которых особое место отводится произвольности поведения.

Произвольность поведения проявляется в самых разных аспектах жизни ребенка: и в выполнении указаний взрослого, и в умении планировать свои действия, и в способности сосредоточиться на каком-либо деле и довести его до конца, и в общей дисциплинированности, организованности поведения.

Широкие возможности подвижных игр содержат условия, облегчающие формирование произвольного поведения: движения в них подчиняются необходимости соблюдать установленные правила; многие игры носят сюжетно-образный характер, и тогда движения служат средством вы-

полнения игровой роли и связанных с ней требований; игровые действия осуществляются детьми совместно и одновременно, а подражательность помогает им быстро осваивать требования самой игры или взрослого; наглядность правил позволяет ребенку контролировать их выполнение вначале в поведении других, а потом и в собственном. Постепенно ребенок сам начинает предъявлять к себе определенные требования, причем добровольно, без нажима.

Исходя из этого, мы попытались, анализируя различные подходы к подбору игрового материала в занятии, определить наиболее эффективные группы подвижных игр, облегчающие формирование произвольного поведения:

- подражательно-процессуальные и сюжетные игры с несложными правилами;

- подвижные игры с правилами без сюжета и подвижные игры с элементами спорта.

Для младшего школьника, имеющего степень интеллектуального дефекта, подчинение открытому правилу еще затруднено, так как это требует от ребенка рассмотрения собственного поведения. В подражательно-процессуальных и сюжетных играх с несложными правилами эта задача значительно облегчается, так как побуждения ребенка связаны, прежде всего, с представлениями о функциях персонажа (животного, человека и др.), действия которого им воспроизводятся. Правила в этих играх не выделяются из сюжета и связаны с выполнением игровой роли, которая является опосредующим звеном между ребенком и правилом и облегчает его сознание. Но для эффективного подчинения правилу этого бывает недостаточно – дети должны получать поддержку со стороны коллектива, который оказывает влияние на каждого отдельного участника игры, стимулируя и контролируя выполнение взятой им на себя роли.

Игры с правилами имеют большое значение для психического развития детей. В них ребенок учится подчиняться правилу, причем это правило становится для него внутренним. Такие игры предполагают особый подготовительный этап, направленный на овладение принципами и правилами игры, характерными для нее способами действия.

Опыт нашей работы с коллективом студии показал, что в играх с правилами дети учатся «деловому», содержательному общению со сверстниками. Это важный момент для развития социально значимых коммуникативных способностей у детей с отставанием в психическом развитии. Правила игры являются образцом, с которым можно сопоставить свое поведение, и обычно формируются заранее. Ребенок как участник игры должен подчиниться им, но задача усложняется тем, что дети действуют уже от себя, а не от имени роли, то есть произвольно и осознанно. Игры

носят характер соревнования, в процессе их дети учатся оценивать свои возможности, стремятся к улучшению результатов.

Подвижные игры с элементами спорта выделены нами в отдельную группу в связи с тем, что в сверстниках ребенок чаще видит не партнеров по совместной игре, а конкурентов, претендентов на общие игрушки, внимание взрослого, и как следствие – возникают постоянные конфликтные ситуации. Сюжетно-ролевые игры и подвижные игры с правилами проводятся либо без специального оборудования, либо дети должны получать инвентарь по установленному порядку, поэтому конфликты исключаются.

В подвижных играх с элементами спорта дети должны не только ориентироваться на систему требований, но и осуществлять командные взаимодействия. В них проявляется истинная произвольность поведения, которая заключается, прежде всего, в сдерживании желаний и подчинении своего поведения целям коллектива, так как в ходе игры ребенок вынужден считаться с тем, что, например, не он один хочет играть с мячом, его действия должны быть направлены на успех всей команды.

В таких подвижных играх соподчинение и согласование действий участников происходит в соответствии с правилами, которые носят сложный характер, а роли имеют характер игровых функций. Хотелось бы остановиться еще на одном аспекте применения таких игр.

Чтобы определить воздействие спортивных коллективных игровых состязаний, важно понять одну, может быть, универсальную их особенность, связанную с разделением участников на две противопоставленные друг другу группы, с противостоянием двух сторон по принципу «мы» и «они», «свои» и «чужие». Смысл такого противопоставления состоит в том, что если реальное противопоставление разных групп способно обернуться дракой, жестокостью, то игровые его формы способствуют изживанию эмоций и мирному исходу. Жестокая реальность преодолевается с помощью моделирования и изживания конфликта в игровых формах. В этом смысле интересны также, например, так называемые пересмешки (замена привычки ругаться на занятиях – привычкой придумывать прозвища, используя знание детьми персонажей сказок и детских книг).

Помимо психологического эффекта применение этих игровых форм способствует формированию правильных стереотипов поведения в конфликтных ситуациях.

Многолетний опыт работы в школе-интернате позволил нам попытаться выявить наиболее типичные ошибки в использовании игрового материала.

Так, один-два раза использовав случайно подобранные игры и не ощутив от этого какого-либо значительного положительного эффекта,

кто-то из педагогов вполне может убедить себя и в дальнейшей их бесполезности. Другие педагоги склонны совершенно неоправданно сводить все многообразие детских игр к играм дидактическим. В этом случае игра принимает исключительно формальный характер и практически ничем не отличается от учебных заданий. Нередко можно также наблюдать и индифферентное, незаинтересованное отношение педагогов к тем играм, которые они предлагают детям, их неумение поддерживать адекватную линию собственного поведения в игре.

Не менее вредит и стихийное, бессистемное, неумеренное использование игр. Хорошо известно, что, если выбрать из всего арсенала педагогических средств лишь одно, пусть даже самое удачное, и постоянно пользоваться только им, последствия могут оказаться прямо противоположными ожидаемым. Так, частое, без меры использование игр фактически превращает их в лучшем случае в игры формальные, или псевдоигры. А, по мнению Е. А. Стрелковой [9], «живая игра» отличается от «мертвой» – псевдоигры, по крайней мере, тремя аспектами: аффективным (наличием у детей переживания момента игры, включения в нее), когнитивным (присутствием нового познавательного содержания), социализирующим (освоением культурных форм существования в мире людей).

Как мы уже отмечали, перечисленные ошибки являются наиболее типичными. Особенно опасны они в отношении детей с теми или иными предпосылками или признаками формирования неблагополучных вариантов развития. По словам П. Ф. Лесгафта, «в громадном большинстве случаев не прирожденная тупость (нравственная или умственная) ребенка, а педагогические ошибки подготовляют ребенку горькую будущность, оставляя на его личных проявлениях и привычках неизгладимые следы нравственной порчи и умственного бессилия» [4, с. 63].

Задачи, решаемые средствами игр любого вида, сводятся не только к повышению объема и разнообразия форм активности детей младшего школьного возраста, но и к обретению ими утраченной, но все еще крайне необходимой им игровой среды. Игра необходима для адаптации к изменяющимся ситуациям и условиям жизнедеятельности детей, для эффективного стимулирования всех сторон их развития (при необходимости – его коррекции), для гармонизации сочетания умственных, физических и эмоциональных нагрузок.

Литература

1. Аристотель. Политика // Сочинения: в 4 т. – М., 1976. – Т. 4.
2. Каникулы: игра, воспитание: О педагогическом руководстве игровой деятельностью школьников / под ред. О. С. Газмана. – М., 1988.
3. Коменский Я. А. Великая дидактика // Избр. пед. соч.: в 2 т. – М., 1982. – Т. 2.

4. Лесгафт П. Ф. Избранные педагогические сочинения: в 2 т. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1951. – Т. 1.
5. Максимова А. А. Развитие коммуникативных умений младших школьников в сюжетно-ролевых играх // Начальная школа плюс До и После. – № 1. – 2005.
6. Оливова В. Люди и игры. – М., 1985.
7. Степанова О. А. Психолого-педагогический потенциал детской игры: ретроспектива и современные подходы к изучению // Начальная школа плюс До и После. – № 1. – 2006.
8. Степанова О. А. Игровые оздоровительные технологии в начальной школе // Начальная школа плюс До и После. – № 12. – 2002.
9. Стрелкова Е. А. Игра – это серьезно! // Начальная школа: плюс – минус. – 2001. – № 4.

ПОЗИТИВНЫЕ И НЕГАТИВНЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ ТЕНДЕНЦИИ ВЕСТЕРНИЗАЦИИ В РОССИЙСКОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Кульчицкая В. А.

Современная социокультурная ситуация в России может быть охарактеризована как весьма сложная и противоречивая. За последние годы в российском обществе проведены радикальные преобразования, которые привели к основательным изменениям: экономическим, политическим, социальным и культурным. Все более значительное место в обществе занимают рыночные отношения. В обществе складывается обстановка политического, идеологического, национального и религиозного плюрализма, выражающегося как в разнообразии частных позиций и ориентаций, так и в их напряженной полемике и соперничестве.

Перед обществом встал вопрос: принимать ли за основу дальнейшего развития модели западных стран или же идти своим собственным путем? Заимствовать или придумывать? Именно поэтому в наше время – время новых коренных преобразований – возникла проблема вестернизации культуры. В современной науке тенденция вестернизации рассматривается такими дисциплинами, как история, социология, культурология, статистика. Но тем не менее проблема вестернизации до последнего времени не получила достаточной научной разработки, особенно если иметь в виду ее конкретные аспекты, связанные с различными областями культуры, в частности, танцевальной культурой.

Одной из задач нашего исследования является выявление позитивных и негативных последствий тенденции вестернизации в российской танцевальной культуре.

По мнению А. Флиера, «вестернизация – это полная или частичная переориентация сообществ на социокультурное развитие по образцу развитых стран Запада или заимствование отдельных элементов западной культуры, начинающих играть значимую роль в социокультурных процессах сообщества» [Цит. по: 2, с. 68].

Анализируя тенденции развития современной социально-культурной деятельности в России, В. В. Туев определяет тенденцию вестернизации как широкое социально-культурное явление, порождённое выходом российской цивилизации из общей советизации культуры и вызванное огромным интересом россиян к досуговой культуре, творческой деятельности и духовным ценностям Запада [2, с. 73].

Тенденция вестернизации способствует приобщению людей к западным образцам и продуктам культуры и особенно активно проявляется в молодёжной культуре, досуге, музыке, моде, сленге, танцевальной культуре.

Рост индустрии развлечений, в отличие от других секторов потребительского рынка в России, особенно заметен. Именно в последние 10–15 лет стали активно развиваться танцевальные ночные клубы, боулинги, казино. Развитие нового для России вида отдыха – дискотеки и ночные клубы – началось с Москвы, где сейчас сосредоточено огромное количество заведений данного типа. В Москве и Санкт-Петербурге мощный толчок для развития индустрии развлечений и танцевальной культуры дает высокий уровень клубной культуры, множество сложившихся направлений и субкультур молодых людей, близость к мировой культуре, заинтересованность артистов, певцов, накопленный опыт и отработанные модели бизнеса. Одним из главных факторов развития данного сектора рынка является рост доходов населения. В последние годы в регионах начали создаваться клубы, дискотеки, казино, боулинг-центры на хорошем, не уступающем центру, уровне. Санкт-Петербург является городом, в котором давно существует и активно развивается сфера развлечений. С начала 90-х годов XX века Санкт-Петербург стал центром танцевальной клубной культуры в России, появились новые современные танцевальные направления: диско, брейк, хип-хоп, фанк, транс, хаус, а также современные танцевальные коллективы. Повторив опыт Англии, Германии, Голландии и других стран, Санкт-Петербург прошел стадию домашних вечеринок и рейвов на открытом воздухе. Уже несколько лет в городе существуют клубы, где основной формат играющей музыки определяется вкусом и талантом выступающих ди-джеев. Эти клубы стали основным местом проведения свободного времени для большинства людей от 20 до 40 лет. В Санкт-Петербурге уже давно работают такие известные клубы, как «Полигон», «Свалка», «Молоко», «Метро».

Возрос культурный обмен. Налажены крепкие связи с мировой танцевальной культурой, идет работа по продвижению российских музыкальных творческих ресурсов и показ лучших достижений прогрессивной международной танцевальной культуры в России. С этой целью на постоянной и долговременной основе налаживается сотрудничество с передовыми российскими и зарубежными музыкальными студиями звукозаписи и танцевальными клубами.

По всей России клубная культура переживает период мощного подъема. Растет количество танцевальных клубов, коллективов. В Россию все чаще приезжают известные клубные ди-джеи, музыканты и танцовщики других стран, на мировом рынке уже присутствуют записанные ди-джеями из России треки и ремиксы. Согласно статистике, более 15 % населения российских городов-мегаполисов регулярно посещают клубы, места, где работают ди-джеи и проводятся крупные танцевальные мероприятия. Посетители клубов представляют собой слой социально активных и преуспевающих людей, не ограничивающих себя рамками повседневности.

В последнее время стали популярными среди населения различные школы, центры, студии современного танца, работающие на коммерческой основе. Для различных возрастных категорий населения постоянно проводятся конкурсы, фестивали, вечера современного танца. Таким образом, вестернизация, в известной мере, обогатила и разнообразила традиционную танцевальную культуру России.

Вместе с тем влияние западного мира на Россию в области культуры глубоко противоречиво. Оно приводит нередко к разрушению прежних форм культуры, моральных норм и ценностей без полноценной замены их новыми, к подрыву духовного потенциала общества. Политика России направлена на ограничение культурной экспансии Запада, которая встречает отрицательное отношение общественности. Такое влияние экспансии все чаще определяется в международных документах как культурный империализм.

В России нельзя не замечать ряд отрицательных проявлений тенденции вестернизации. Их принесли с собой внедрение рыночных отношений в сферу культуры, снижение уровня государственного регулирования процессом культурного развития различных слоёв и социальных групп.

Многие учреждения культуры лишились своих зданий, которые или сданы в аренду, или проданы различным биржам, банкам. Существенно изменился состав творческих работников, занятых в сфере культуры. Звезды первой величины в танцевальной культуре России, такие как Ма-

рис и Илзе Лиепа, Анастасия Волочкова, Майя Плисецкая, участники ансамбля Игоря Моисеева, заключив долгосрочные контракты с западными фирмами, практически перестали выступать на отечественной сцене. В ходе преобразований оказался деформированным сам механизм производства, распространения и потребления духовных ценностей. Рынок превратил произведения искусства в товар, который должен быть продан по максимально высокой цене. На смену кинематографу, утверждающему традиционные ценности, на которых базировалась российская культура, пришел кинематограф, разрушающий их.

На интенсивность процессов вестернизации на уровне обыденного сознания и культуры общества существенное влияние оказывает степень его информационной открытости, уровень знакомства членов общества со стилем и уровнем жизни людей на Западе, с их возможностями социальной самореализации, доступа к различным социальным благам.

Вместе с тем увлечение значительной части молодежи западной массовой культурой еще не является свидетельством серьезной вестернизации общества, на глубинные ценностные установки молодых людей, как показывает практика, серьезно не влияет.

Тенденция вестернизации в России, как в свободно развивающемся демократическом обществе, осуществляется параллельно с тенденцией фольклоризации – возвратом, интересом и развитием традиций национальных культур и национального художественного творчества, в том числе в области бытовой, массовой и профессиональной танцевальной культуры. Как пишет в статьях, посвящённых актуальным тенденциям развития социально-культурной деятельности в России профессор В. В. Туев, вестернизация и фольклоризация культуры – это дихотомическая пара, в которой обе тенденции взаимодействуют и в известной степени дополняют и обогащают друг друга [2, с. 74]. На собственном авторском опыте балетмейстерской практики в детском театре ледовых миниатюр «Пируэт», а также руководства детскими танцевальными коллективами мы убедились, что в самодеятельных хореографических коллективах Кузбасса развиваются такие массовые танцы, пришедшие к нам с Запада, как джаз-танец, модерн, брейк, хип-хоп, диско, флэш, которые внедряются в современный танцевальный репертуар танцевальных коллективов. В то же время руководители хореографических коллективов, мы в том числе, делают всё возможное, чтобы наша молодёжь хорошо знала и осваивала традиционные танцы многочисленных народов России (украинские, молдавские, русские танцы – «матаня», «гусачок», русский лирический, кадриль, хороводы; удмуртские танцы, шорские, телеутские, алтайский и другие танцы).

Этой же дихотомической установкой мы руководствуемся при планировании и организации учебных занятий студентов специализации «Педагогика детско-юношеского досуга» специальности «Социально-культурная деятельность». В программу курса «Основы танцевального искусства» включены западные танцы (джаз, модерн, диско, хоп-хоп) и русские танцы (кадрили, хороводы).

Подводя итоги, отмечаем, что в контексте плюралистической парадигмы развития нашего общества необходимо положительно оценивать тенденцию вестернизации танцевальной культуры, которая должна гармонично сочетаться и развиваться с тенденцией развития традиционной культуры российского общества.

Для этого от педагогов-хореографов вузов культуры, от руководителей танцевальных коллективов требуется гибко составлять учебно-творческий репертуар, выявлять и популяризировать традиционные и современные направления в отечественной и мировой танцевальной культуре.

Литература

1. Культурология. XX век. Словарь. – СПб., Университетская книга, 1997. – 640 с.
2. Туев В. В. Культура, творчество, личность: Статьи и очерки разных лет / В. В. Туев. – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – 155 с.

ДОКУМЕНТ В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММАХ

Лиханина Е. Н.

Важнейшим этапом творческой работы над культурно-досуговой программой выступает сбор материала, который осуществляется на всем протяжении работы над сценарием и ее постановкой. «На каждом этапе работы над сценарием появляется необходимость сбора нового материала» [3, с. 204]. В процессе сбора материала определяется, уточняется и формулируется идея произведения, материал монтируется не просто тематически, но и динамически, предполагая развитие идеи, выстраивается предварительный план будущего представления. Автор сценария внимательно изучает документальный материал, высматривает скрытые в нем потенциальные, оригинальные, специфические возможности выражения темы, идеи программы. Какая-нибудь небольшая деталь из общего документального материала праздника ярко обнаруживает проблему, обнажает ее, освещает неожиданным светом идею, заостряет конфликт, подсказывает замысел, намечает сюжетный ход.

Сегодня, когда мир и человек стали так многолики и вариативны, документ становится все более интересен. Он приближает нас к реальности, он схватывает и сохраняет подлинники.

Использование документа и документального материала в сценариях и постановках можно проследить в различных видах культурно-досуговых программ. Так, например, невозможно представить ни одно театрализованное представление, посвященное Победе в Великой Отечественной войне, без аудиозаписи голоса Левитана, документальных кадров сражений, Парада на Красной площади. Юбилеи предприятий, заводов, коллективов всегда сопровождаются значимыми для них датами и событиями. Если обратить внимание на праздничные мероприятия, которые проходят на территории Кемеровской области, особенно губернаторские приемы, то их официальная часть («протокол») не обходится без церемонии награждения, во время которого на экране проецируется изображение медалей, наград, дипломов и т. д. Тематические вечера, встречи, посвященные тому или иному деятелю, всегда сопровождаются вехами его жизни. Практически ни одна культурно-досуговая программа не обходится без ведущего, в текст которого обязательно включены документальные факты, исторические даты, события. Включение документа в сценарий культурно-досуговой программы делает ее правдивой, достоверной, способной в яркой художественной форме отразить действительность.

Характеризуя специфические особенности режиссуры театрализованных форм досуга в сфере социально-культурной деятельности, О. И. Марков в своей докторской диссертации заострил внимание на том, что: «краеугольным камнем сценариста-режиссера становится отношение к объективной действительности, к социальным и культурным аспектам современной общественной жизни… Ни одна эпоха не знала прежде такого интереса к документальности, такой жажды подлинности жизненного материала» [3, с. 101].

Наша сегодняшняя действительность с ее общественно значимыми, многогранными и многоуровневыми фактами, событиями и явлениями, которые стремительно сменяют друг друга, требует от режиссера театрализованных форм досуга, объективного отображения «шкалы температуры» общественной жизни. Рассматривая документальность как язык правды в драматургии театрализованных форм досуга, Д. М. Генкин и А. А. Конович неоднократно подчеркивали реальность и достоверность героя. Данное утверждение возможно лишь при условии, когда основой сценария театрализованных форм досуга будет являться жизненный факт, документ («факты жизни»).

К «фактам жизни» отнесем реальные факты и события, происшедшие в жизни и не относящиеся к сфере искусства, а также реальные события, зафиксированные в документах, фотографиях, магнитофонных записях, кинохронике, письмах, официальных документах и т. п.

«Под фактом (от латинского faktum – сделанное) понимается невымышленное происшествие, событие, явление» [2, с. 67]. Факт – это не то, что бывало, бывает, а то, что было в определенном случае, что произошло сегодня, вчера, там-то. Факт, таким образом, – ячейка действительности в ее движущемся развитии. У него есть объем, начало, развитие, завершение, некая фабула, по меткому выражению А. М. Горького [См.: 3, с. 117]. Факт, следовательно, отличается динамичной природой, отражает событие в данный момент деятельности человека, коллектива, общества. Поскольку факт – это событие, то оно может быть закреплено в документе. «Документ – это фиксация, закрепление реальности в слове, рисунке, фотографии и т. д.» [5, с. 367]. Под документом принято понимать: материальный носитель данных (бумага, кино, фотопленка, магнитофонная лента, перфокарта и т. д.), с записанной на нем информацией, содержащей тексты, изображения, звуки и т. д.

Следовательно, к документальному материалу мы можем отнести: письма, фотографии, аудио- и видеозаписи, кинохронику, официальные документы, а также газетные и журнальные сообщения. Газетная и журнальная статья, освещающая общественно значимый факт, будет являться документальным материалом, который мы вправе использовать, только в том случае, если она достоверна, т. е. форма сосуществования, соистина обоснована серией экспертиз или экспериментов. Надежность подобного рода документальности проверяется ее свойствами выполнять функции истины, вне зависимости от времени, при этом сохраняя основные характеристики поднимаемого вопроса, такая документальность несет в себе авторское понимание социального смысла, раскрываемого им жизненного факта. «Документ лишь тогда документ, имеющий полную силу, когда известно не только то, что в нем, но и кто его оставил. Нет бесстрастных свидетельств, в каждом заключена явная или тайная страсть того, чья рука водила пером по бумаге. И эта страсть через много лет тоже документ» [1, с. 261]. П. Вайс, определяя сущность документа, подчеркивает его специфические качества, состоящие в способности включаться в художественную ткань произведения, составлять его основу или становиться одним из наиболее выразительных средств. «Я работал часто в документальном жанре, однако все более прихожу к убеждению, что документальному материалу (несмотря на его статичность) необходимо поэти-

ческое видение, позволяющее распахнуть документ, а посредством этого и нынешнее состояние мира, к возможности его изменения» [4, с. 91].

Один и тот же документ, жизненный факт, рассмотренный с двух разных точек зрения, рождает новое смысловое понятие сценариста-режиссера, выраженное не беспристрастным изложением собранных документов и фактов, а их поэтическим переосмыслением, в результате которого возникает иная структура документа, создающая новое сценическое произведение, имеющее документальную основу. Задача сценариста-режиссера, работающего над документальным материалом и состоит «…в обнаружении и ОПОЭТИЗАЦИИ социально значимого «факта жизни» (документа), взятого и раскрытого так, чтобы люди увидели обычное, знакомое, повседневное в новом свете и качестве» [3, с. 104].

Документ тем и выражает свою ценность, что, обладая всеми свойствами образа, таит в себе такие неизвестные свойства, отражающие эволюцию общественного духа, которые позволяют сценаристу-режиссеру изобразить исторические обстоятельства без прикрас. В обыкновенном увидеть необыкновенное и это обыкновенное (документ) выразить средствами искусства.

Документ (реальный факт, конкретное событие и конкретный человек) при первичном приближении взгляда режиссера является лишь предпосылкой, отправной точкой его художественного осмысления и, только преломившись через острый взгляд художника, попав в напряжение поля искусства, подвергшись художественной обработке и обобщению, не переставая быть «фактом жизни», перерастает в «факт искусства».

Требования к документу: отбор наиболее значимых, волнующих, интересных фактов, событий, документально зафиксированных; скрупулезное исследование причинно-следственных связей документа и сегодняшнего дня; раскрытие документа образными, художественными средствами, которые поднимали бы документ до смысла обобщения.

Используемый документ зачастую диктует режиссеру сценарно-режиссерский ход, позволяет осознать и связать воедино цепь времен, предельно точно и доходчиво передать ту или иную историческую обстановку. Социально-педагогический смысл документа диктует сценаристу-режиссеру выбор художественных средств его подачи, осознание его роли в постановке: не простое перечисление пусть интересных, волнующих документов и фактов, не жертва художественного начала, а их синтез, посредством которого и достигается зрелищная эффективность, выполняющая роль многогранного обобщения. «Сочетание двух линий – документальной публицистичности и художественной образнос-

ти – придает сценарию и представлению масштабность, выразительность и глубину, их нельзя противопоставлять друг другу или взаимоисключать» [2, с. 96].

Комментирование конкретного жизненного факта, события, документа специфическими идейно-эмоциональными средствами воздействия составляет сущность понятия «документальность». Документальные и характерные явления, события и лица в своей драматургической форме содержат: драматургию самого документа и драматургию с использованием документов. «Реализация документов в театрализованных формах досуга идет двумя путями: создание художественного образа документальными средствами (драматургия документа) и «фактографического» образа (автор термина Г. Н. Поспелов) художественными средствами (драматургия с использованием документов), которые подчиняются целевой задаче документа» [3, с. 110].

Работая над документом, нужно помнить, что главным носителем содержания и ведущим средством организации художественно-сценического материала остается документ, при котором художественное начало, сохраняя за документом первенство, превращает его в «факт искусства», однако документальность не исчезает под началом художественного замысла. «Искусство по своей природе обладает мощным воспитательным потенциалом. Но наибольшая эффективность воздействия на личность возникает при его целенаправленности и систематичности, столь ярко проявляющихся в системе документального творчества, имеющего агитационно-художественное направление» [4, с. 8].

Таким образом, используя факты и документы, драматургия культурно-досуговых программ осуществляет свое педагогическое назначение. Выполнение требований, предъявляемых к отбору сценарного материала, повышает педагогическую действенность, дает возможность эффективно прогнозировать воспитательное воздействие программы на аудиторию. Однако художественно-педагогическое воздействие документальным материалом и изучение его закономерностей нуждается в дальнейших исследованиях, поскольку документальный материал содержит в себе еще полностью не осознанный нами художественный потенциал.

Литература

1. Алексеевич С. У войны не женское лицо // Парус. – 1985. – № 5. – 346 с.
2. Генкин Д. М. Массовые праздники: учеб. пособие для студентов ин-тов культуры. – М.: Просвещение, 1975. – 140 с.
3. Марков О. И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников: учеб. пособие для преподавателей, аспирантов и студентов вузов культуры и искусств. – Краснодар: Изд. КГУКИ, 2004. – 408 с.

4. Саруханов В. А. Агитбригада: Проблемы. Рекомендации. Сценарии. – М.: Профиздат, 1989. – 178 с.
5. Шубин С. В. Словарь специальных терминов по театрализованным праздникам и представлениям (учебное пособие для преподавателей и студентов высших и средних специальных учебных заведений культуры и искусства)□□отв. редактор – заслуженный работник культуры Российской Федерации О. В. Конных. □Омск: ООККиИ, 2001. – 389 с.

О СОВРЕМЕННЫХ ПОДХОДАХ К ОБЕСПЕЧЕНИЮ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ СПЕЦИАЛИСТОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

Коргожа Н. С.

Совершенствование качества образования является одним из главных направлений модернизации системы высшего образования в России. Во многом это связано с Национальной доктриной образования Российской Федерации и Концепцией модернизации российского образования на период до 2010 года.

В настоящее время большинство высших учебных заведений России вовлечено в процесс разработки и внедрения систем менеджмента качества (СМК), которые сегодня выходят на первый план в деятельности образовательных учреждений, в связи с тем, что с 2000 года наличие внутривузовской системы контроля качества образования и эффективность ее деятельности являются одним из показателей комплексной оценки деятельности вуза [См.: 1, с. 8].

На базе лучших вузов страны созданы центры по сертификации систем управления качеством образования. Наиболее активно в этом направлении работают сертификационные центры в Санкт-Петербургском государственном электротехническом университете, Московском государственном технологическом университете, Томском политехническом университете, Сибирском государственном технологическом университете и др. С целью оказания помощи по созданию и внедрению систем менеджмента качества в вузах в 2004 году создан совет по координации управления качеством высшего профессионального образования.

Министерством образования и науки Российской Федерации с 2000 года проводится всероссийский конкурс «Внутривузовские системы обеспечения качества подготовки специалистов», в котором приняло участие уже более 150 вузов России, внедривших СМК [См.: 2, с. 6].

В последние годы в вузах России применяются три основные модели управления качеством подготовки специалистов, в которых используются следующие современные подходы:

- оценочный метод управления качеством деятельности вуза;
- концепция, сформированная на принципах Всеобщего управления качеством (TQM), так называемый тотальный менеджмент;
- подход, основанный на требованиях международных стандартов качества ISO 9000: версии 2000.

Модель управления, основанная на оценочном методе, предполагает систематическое проведение самооценки для выявления сильных и слабых сторон деятельности вуза. На этой основе вырабатываются и предлагаются меры для разрешения проблемных ситуаций и улучшения деятельности вуза.

Модель управления, которая базируется на принципах Всеобщего управления качеством, также использует метод оценок, однако основана на более глубоком анализе деятельности вуза как производителя продукции и услуг. Эта концепция предполагает наличие у вуза четко и ясно сформулированной миссии, стратегических целей, которые выработаны в результате всесторонних исследований потребностей потребителей. Всеобщее управление качеством предполагает процессный подход к деятельности вузов, использует ряд специфических, достаточно сложных, но эффективных методов управления качеством.

Модель управления, основанная на требованиях международных стандартов качества ИСО 9000: 2000, предполагает установление заинтересованных сторон, выявление их требований к качеству продукции, создание системы непрерывного совершенствования деятельности. Данная модель базируется на основополагающих принципах менеджмента качества, в том числе процессном подходе. В отличие от модели всеобщего управления качеством в данной модели основным инструментом менеджмента становится документированная система управления, ориентированная на качество.

В нашем вузе в этом учебном году также началось внедрение системы менеджмента качества, основанное на международных стандартах качества ИСО 9000: версии 2000. Мы прошли этапы оценочного аудита, обучения топ-менеджеров, определения процессов жизненного цикла университета. Сейчас мы находимся на этапе создания документации системы менеджмента качества, которая включает разработку миссии вуза, его политики, описание всех процессов и процедур. Впереди у нас

инсталляция, то есть процесс внедрения разработанных документов, обучение внутренних аудиторов, проведение внутреннего аудита, анализ со стороны руководства и сертификация качества образования в вузе.

Обобщая вышесказанное, следует отметить, что в области управления качеством высшего образования в современных условиях наблюдаются радикальные изменения: во-первых, меняется подход к оценке качества образования, во-вторых, вопросы управления качеством рассматриваются комплексно и системно, в-третьих, меняются критерии качества образования и, в-четвертых, активно используется мониторинг качества образования.

Такие же подходы к управлению качеством образования относятся и к системе образования специалистов социально-культурной сферы. Профессиональную подготовку специалистов этой сферы осуществляют в настоящее время 19 университетов, академий, институтов культуры и искусств, а также 76 средних специальных учебных заведений, подведомственных Министерству культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации. В этих образовательных учреждениях обучаются более 28 тысяч студентов по специальностям «Социально-культурная деятельность» и «Народное художественное творчество» [См.: 3, с. 3].

Сложившаяся социально-экономическая ситуация в России в конце XX века требует коренного реформирования системы социально-культурного образования. Однако начавшиеся процессы реализации новых подходов к профессиональной подготовке специалистов социально-культурной сферы на основе новых образовательных стандартов сталкиваются с целым рядом противоречий: между необходимым уровнем образования, определяемым мировым образовательным пространством, и теорией социально-культурного образования; между возросшими требованиями общества к подготовке специалистов социально-культурной сферы и фактическим уровнем состояния вузов культуры и искусств; между необходимостью повышения конкурентоспособности выпускника и техническими возможностями высшей школы и так далее.

Решению этих противоречий, несомненно, будет способствовать внедрение системы менеджмента качества подготовки специалистов социально-культурной сферы, которая включает в себя следующие структурные компоненты:

1) маркетинг образовательных потребностей региона в специалистах данного профиля;

2) оценку качества подготовки специалистов работодателями;

3) мониторинг качества подготовки специалистов;

4) постановку целей и задач по улучшению качества их профессиональной подготовки.

Внедрение системы менеджмента качества будет направлено на создание условий для воспитания у студентов ответственности за процесс и результат своего учебного труда, за уровень качества своего образования через включение в образовательную деятельность по самооценке уровня своего обучения, за выработку и реализацию программ улучшения качества профессиональной подготовки.

Внедрение СМК будет способствовать также стимулированию профессорско-преподавательского состава к систематическому научно обоснованному самоанализу учебного процесса и результата своей педагогической деятельности, сотрудничеству со студентами в вопросах выработки мер по повышению качества образовательного процесса, мотивации к внедрению новых педагогических технологий в учебный процесс.

Основными критериями качества подготовки специалистов социально-культурной сферы будут: конкурентоспособность выпускника вуза культуры и искусств на рынке труда; его готовность к творческой профессиональной деятельности; его готовность к самообразованию, самосовершенствованию, личностному росту.

Главными направлениями, обеспечивающими решение задач по внедрению системы менеджмента качества в вузе, должны стать формирование новой корпоративной культуры вуза и развитие кадрового потенциала с инновационным типом мышления.

Литература

1. Болотов В. А. О построении общероссийской системы оценки качества образования // Вопросы образования. – 2005. – № 1. – С. 5–10.
2. Левшина В. В., Бука Э. С. Формирование системы менеджмента качества вуза. – Красноярск: СибГТУ, 2004. – 324 с.
3. Сергеев Е. А. Становление и развитие профессиональной подготовки специалистов социально-культурной сферы: автореф. дис. … д-ра пед. наук. – М.: МГУКИ, 2000. – С. 3.

Раздел 5
ИНФОРМАЦИОННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: КАДРЫ, РЕСУРСЫ, ТЕХНОЛОГИИ

АСПИРАНТСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ – БИБЛИОТЕЧНОЙ НАУКЕ И ПРАКТИКЕ

Пилко И. С.

Научная деятельность кафедры технологии документальных коммуникаций (ТДК) имеет свои традиции: прикладной характер студенческих, аспирантских и преподавательских исследований и собственную научную «идеологию» – технологический подход к библиотечной и информационной деятельности. Этот подход задуман основателем факультета информационных технологий С. А. Сбитневым, обоснован в докторской диссертации автора настоящей статьи [3] и предполагает выделение в структуре библиотечного (информационного) производства обязательных технологических компонентов: предметов труда (документированная информация и информационные запросы пользователей), информационных процессов, ресурсов и средств производства, регламентирующей документации, подсистемы управления и контроля качества, информационных продуктов и услуг.

Этот подход находит выражение в диссертационных исследованиях, защищенных в последние годы преподавателями кафедры – выпускниками аспирантуры КемГУКИ. Соискатели ученой степени выбирают предметом изучения одну или несколько подсистем библиотеки как технологической системы.

Так, кандидатская диссертация С. П. Галактионовой [1] посвящена актуальным проблемам формирования и взаимоиспользования *документных ресурсов* вузовских библиотек в масштабах единого образовательно-информационного пространства территории, выявлению актуального для высших учебных заведений ассортимента электронных ресурсов, обоснованию методики расчета объема текущего комплектования фондов вузовских библиотек и необходимых для этого финансовых средств.

Л. Г. Тараненко [4] в своем диссертационном исследовании разработала *методические и технологические аспекты формирования и использования электронного справочно-библиографического аппарата*

(СБА) универсальной научной библиотеки. В модель электронного СБА автор включает подсистему локальных и удаленных электронных ресурсов, характеризует изменения в методике библиографического поиска в связи с расширением его ресурсной базы, апробирует на процессах создания и эксплуатации электронного СБА методику технологического проектирования.

А. Ш. Меркулова [2] исследовала проблемы *лингвистического обеспечения библиотечной технологии*, выявила компонентную структуру актуальных для библиотечной практики лингвистических средств, разработала структурно-функциональную модель лингвистического обеспечения для областных универсальных научных библиотек, обосновала значение лингвистической подготовки библиотечных специалистов в системе вузовского и послевузовского образования.

Современное поколение аспирантов и соискателей кафедры ТДК развивает «технологическую» проблематику, распространяя ее на образовательные, управленческие, коммуникативные, PR-технологии. Так, объектами диссертационных исследований становятся регламенты библиотечно-информационной деятельности, автоматизированные библиотечные технологии, процессы формирования информационной культуры личности, проблемы подготовки библиотечно-информационных кадров и др. Об этом свидетельствуют статьи, помещенные в настоящем сборнике.

Так, Л. Л. Диденко занимается проблемами жанрового разнообразия методической библиотечной документации и унификации требований к отдельным видам методических документов. В ходе проведенного исследования установлено, что именно *методы* и *методики* являются наиболее дефицитными компонентами методических материалов, создаваемых библиотечными специалистами в качестве рекомендаций по различным направлениям библиотечной деятельности. Это потребовало выявления актуальных методов библиотечной и информационной деятельности, что составляет теоретическую часть диссертационного исследования.

Другой вид регламентов – *стандарты библиотечной и информационной деятельности* – предмет исследования О. В. Усольцевой. Автором выявлено 452 государственных стандарта, нормализующих различные компоненты информационных и библиотечных технологий, выявлены лакуны и тенденции развития стандартизации в данной области деятельности.

В. В. Савельев продолжает актуальную для библиотечной практики проблематику *технологического обеспечения процессов производства электронных продуктов и услуг*. Занимаясь выявлением ассортимента

фактографических баз данных библиотек и нормированием процесса их формирования, автор разрабатывает методический инструментарий формирования актуальной номенклатуры информационной продукции и услуг библиотек и принятия взвешенных технологических решений.

Молодые исследователи озабочены перспективами развития библиотечно-информационного образования в эпоху глобальной информатизации всех сфер общественной жизни и модернизации российской высшей школы. Серьезную заявку на конструктивное использование компетентностного и технологического подходов при моделировании квалификационных требований к специалистам библиотечно-информационной сферы новой формации делает М. Г. Ли. Результаты ее исследования актуальны для разработки государственных образовательных стандартов третьего поколения.

В условиях возрастающей конкуренции в информационной сфере библиотеки усиленно занимаются формированием позитивного имиджа собственных учреждений, ведут активную работу по связям с общественностью. Эта деятельность требует специальных знаний и умений. Выявлением специфики профессиональной подготовки *специалистов по связям с общественностью для библиотек* занимается Е. О. Винокурова. В качестве методологии диссертационного исследования соискателем используется деятельностный подход.

Ключевыми факторами развития современного общества являются информация и знание, а основными сферами, где формируются информационные и знаниевые ресурсы, являются наука, информационная деятельность и образование. Формированием умений учиться, добывать информацию, извлекать из нее необходимые знания в равной степени озабочены различные социальные структуры, в частности, библиотеки и учебные заведения. Эта тема является «сквозной» для научных исследований, реализуемых на факультете информационных технологий. Е. Е. Ставерова со своим научным руководителем Г. А. Стародубовой в рамках комплексного научного направления выбрали оригинальный аспект изучения – *влияние информационной культуры на формирование креативной личности*. Хочется пожелать им успехов в теоретическом и методическом осмыслении этих взаимосвязей.

Таким образом, аспиранты и соискатели кафедры ТДК позиционируют себя как продолжатели научных традиций «кемеровской» библиотечной школы, чутко откликающейся на насущные проблемы библиотечно-информационной практики и отличающейся конструктивизмом предлагаемых подходом и решений. А направления научного поиска задает старшее поколение исследователей. Так, в настоящем сборнике

обозначены два возможных направления проявления научной инициативы: маркетинговый анализ деятельности библиотеки (С. П. Галактионова) и мониторинговые исследования различных библиотечных объектов (О. Н. Морева). В обозримой перспективе следует ожидать роста интереса к социологическим и психологическим аспектам чтения в современном обществе, развитию ассортимента услуг на базе IT-технологий, вопросам качества библиотечно-информационного сервиса, эффективности использования электронных ресурсов и др. Поэтому новые поколения молодых исследователей будут иметь возможность проявить собственную научную компетентность в решении актуальных задач библиотечной науки и практики.

Литература

1. Галактионова С. П. Документные ресурсы вузовских библиотек как компонент образовательно-информационного пространства территории: автореф. дис. … канд. пед. наук: 05.25.03 / ГПНТБ СО РАН; Галактионова Светлана Павловна. – Новосибирск, 2004. – 20 с.
2. Меркулова А. Ш. Функциональный анализ лингвистических средств библиотечной технологии (на примере областных библиотек разных типов): автореф. дис. … канд. пед. наук: 05.25.03 / ГПНТБ СО РАН. – Новосибирск, 2005. – 20 с.
3. Пилко И. С. Библиотека как система: технологический подход: дис. … докт. пед. наук: 05.25.03 / МГУКИ; Пилко И. С. – М., 2001. – 204 с.
4. Тараненко Л. Г. Методико-технологическое обеспечение формирования и использования электронного справочно-библиографического аппарата универсальной научной библиотеки: автореф. дис. … канд. пед. наук: 05.25.03 / ГПНТБ СО РАН. – Новосибирск, 2005. – 24 с.

ОПЫТ МОНИТОРИНГОВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ ВЫПУСКНИКОВ С ВЫСШИМ БИБЛИОТЕЧНЫМ ОБРАЗОВАНИЕМ

Морева О. Н.

Выпускники – это гордость каждого вуза, мерило качества его труда, конечный результат усилий педагогического коллектива. Именно поэтому в последнее время они все чаще становятся объектом мониторинга – технологии, позволяющей на основе анализа постоянно собираемой информации выявлять тенденции и прогнозировать ситуацию на профильном рынке труда, принимать обоснованные решения по совершенствованию подготовки современных специалистов.

Кафедра технологии документальных коммуникаций как выпускающая кафедра Кемеровского государственного университета культуры и искусств по специальности 052700 (071201.65) – «Библиотечно-информационная деятельность» уже несколько лет проводит мониторинговые исследования, имеющие целью отслеживать судьбы своих выпускников.

Главная трудность ведения такого мониторинга заключается в высокой мобильности молодых библиотечных специалистов, которые при желании довольно легко находят себе работу вне библиотечной сферы, поскольку высшее гуманитарное образование и умение работать с документами и информацией, полученные в процессе обучения в вузе, делают их весьма конкурентоспособными на рынке труда. В связи с этим выявление занятости выпускников проводится методом «снежного кома», суть которого в том, что, устанавливая контакт с одним из выпускников какого-либо выпуска, уточняются данные (адрес, телефон, место работы) всех других его бывших сокурсников, о которых ему известно. Далее по домашнему адресу и телефону устанавливается связь уже непосредственно с каждым из выпускников. Дальнейшие исследования осуществляются по месту работы каждого выпускника.

Главным объектом внимания для нас стали выпускники последних пяти лет, получившие подготовку по самым современным образовательным программам в области высшего библиотечного образования. В результате исследования выяснилось, что 69 % выпускников дневного и заочного отделений работают по выбранной специальности в библиотеках различных типов и ведомств. При этом данный показатель у выпускников заочной формы обучения достигает 87 %, тогда как среди выпускников дневной формы обучения на работу в библиотеку поступают только около 30 % (от 18 % до 37 % в разных выпусках). Это достаточно хороший показатель в сравнении с ситуацией по стране: как показывают журнальные публикации результатов социологических исследований, средний показатель по разным вузам составляет 9–14 %. Директора кемеровских библиотек на стадии итоговой государственной аттестации пятикурсников охотно отслеживают лучших студентов и предлагают им нерядовые должности в библиотеках. К сожалению, через год-два лучшие студенты переходят на другую работу с зарплатой в 2–2,5 раза выше, чем даже самые высокие оклады в библиотеке.

Высокий показатель занятости по специальности на заочном отделении объясняется тем, что значительную часть абитуриентов здесь составляют сотрудники библиотек Кемеровской, Новосибирской, Томской областей и Красноярского края, имеющие среднее библиотечное образование. Обучение в КемГУКИ для них является формой повышения биб-

лиотечной квалификации, в результате которой они приобретают право на более высокий базовый оклад и возможность претендовать на более высокую должность.

На дневном отделении контингент абитуриентов формируется преимущественно из выпускников средних школ, профессиональные предпочтения которых еще не вполне определились к моменту поступления в вуз. Даже пройдя этап библиотечной профессионализации в вузе, они в большинстве своем не стремятся работать в библиотеке, а ориентированы на получение более престижной, высокооплачиваемой работы и ищут возможность устроиться в смежных областях информационной сферы на должности, связанные с документами, информацией, компьютерной техникой, телекоммуникациями. Большинство организаций, составляющих информационную инфраструктуру общества, имеют довольно высокий уровень престижности, поэтому работа в них весьма почетна. Доля выпускников, нашедших свое место работы в смежных областях информационной сферы, составляет в среднем 40–45 % от их общего числа, включая выпускников заочного отделения. Молодые библиотечные специалисты, работающие вне информационно-библиотечной сферы, составили 15 % от общего числа выпускников.

В перечне учреждений, в которых трудятся наши выпускники последних 5 лет выпуска, – ЦНТИ, торгово-промышленная палата, архивы, музеи, радио, газеты, издательства, страховые и рекламные агентства, центры занятости, салоны мобильной связи, учреждения торговли – от недвижимости и бытовой техники до книжной и продовольственной, – детские сады, парикмахерские, рестораны и казино, УВД, ГИБДД, военизированная охрана железной дороги, пожарная охрана и налоговая инспекция, органы местного самоуправления и центр технической инвентаризации, образовательные учреждения и промышленные предприятия. Должности наших выпускников звучат тоже весьма разнообразно: директор образовательного центра и программный директор на радио, менеджер и зав. канцелярией, аналитик информационного центра и секретарь-референт, администратор казино, инспектор по пропаганде, экономист по учету, инженер по стандартизации и сертификации, главный специалист по кадровой работе и начальник отдела кадров, контролер по ценам, маркетолог, брокер, ведущий программист, оператор паспортно-визовой службы, продавец-консультант, старший лаборант, зав. кабинетом, оператор персонального компьютера, охранник, воспитатель, старшая вожатая, парикмахер, официантка, электромонтер и т. д. На этом экзотическом фоне библиотечные должности звучат весьма прозаично.

Статус безработных имеют по 1 человеку в каждом выпуске (1,8 %). Но для них – это временное состояние. Они быстро находят работу,

поскольку в сравнении с выпускниками более престижных и конъюнктурных специальностей менее привередливы в своих требованиях к условиям и оплате труда. Ежегодно 6–8 % выпускников не приступают к работе сразу после окончания вуза, поскольку находятся в отпуске по уходу за ребенком либо на службе в армии.

Как показало наше исследование, выбор сферы занятости выпускников во многом определяется исходной мотивацией, определившей выбор учебной специальности. Среди тех, кто работает в библиотеке, более половины (57 %) пришли на факультет информационных технологий КемГУКИ с желанием стать библиотекарем. Среди тех, кто трудится в других учреждениях, только 6 % указали на такой мотив выбора вуза. У выпускников, нашедших сферу применения своего труда в небиблиотечных учреждениях, при поступлении на библиотечную специальность преобладал мотив получения высшего гуманитарного образования (85 %).

На следующем этапе мониторинга было предпринято исследование профессиональной и социальной адаптации выпускников последних пяти лет. Успешность профессиональной адаптации напрямую зависит от полученной подготовки, т. е. становится показателем качества работы высшей профессиональной школы. Профессиональная адаптация – это проблема в большей степени выпускников дневного отделения. На первый курс приходят совсем еще юные девушки и юноши, не имеющие какого-либо опыта работы в общественном производстве. Даже в день вручения дипломов 85 % выпускников не имеют понятия о том, что они будут делать дальше, все еще полагаясь на родителей, которые считают своим долгом трудоустроить своих взрослых детей. Именно выпускникам дневного отделения и была предложена анкета, которая ставила целью выявить профессиональное самочувствие молодых специалистов с высшим библиотечным образованием и трудности вхождения в практическую профессиональную деятельность.

Результаты анкетирования показали, что для всех выпускников характерно очень позитивное отношение к библиотечной профессии, которое сложилось в том числе и в ходе обучения в КемГУКИ. 80 % выпускников положительно настроены на профессиональную деятельность, связанную с библиотекой, и высоко оценивают полученные в вузе знания. Из них 43 % за студенческие годы открыли в профессии новые положительные стороны. Даже среди тех, кто работает в небиблиотечных учреждениях, только 19 % относятся к библиотечной профессии отрицательно. Все выпускники высоко оценивают полученное высшее библиотечное образование и отмечают, что в работе и в жизни все полученные знания и умения так или иначе им пригодились. Таким образом, уход молодых библиотечных специалистов из профессии вызван не столько

содержанием библиотечного труда, сколько экономическими мотивами, стремлением добиться в жизни социального успеха и жизненных благ.

Об этом свидетельствуют оценки факторов удовлетворенности/неудовлетворенности своей работой. Среди выпускников, устроившихся вне библиотечной сферы, 77 % удовлетворены своей работой, при этом ведущий мотив удовлетворенности – хорошая зарплата (36 %), хороший коллектив (20 %), возможность карьерного роста (15 %). Последний фактор особенно часто указывают те, кто трудится в правоохранительных органах. 63 % выпускников, работающих в библиотеках, не удовлетворены своим местом работы, из них половина – по причине низкой зарплаты. Каждый пятый молодой специалист (21 %) указывает на отсутствие в библиотеке перспектив карьерного роста, а также на свою неудовлетворенность коллективом и руководством библиотеки (21 %) и невозможность реализовать все свои знания и способности (16 %).

Оценка перспектив профессионального роста у библиотечных и небиблиотечных сотрудников представляется в зеркальном отражении: в библиотеках видят свои карьерные перспективы 30 %, а 70 % оценивают их пессимистично. В небиблиотечных учреждениях – с точностью наоборот: 75 % оптимистично оценивают перспективы своего карьерного роста и только 25 % не видят для себя возможностей профессионального и должностного продвижения.

Характерно, как позиционируют себя молодые специалисты одного и того же выпуска, но различающиеся местом работы. Например, доля тех, кто характеризует себя как «хорошего, добросовестного исполнителя», больше среди молодых специалистов, работающих в библиотеке, а среди работников в других сферах занятости выше показатель тех, кто считает себя «ценным сотрудником, способным многое дать организации». Считают себя профессиональными лидерами среди выпускников в небиблиотечных учреждениях вдвое больше людей, чем в библиотеках (соответственно 20 % и 10 %). Пока трудно сказать, связано ли это с личностными особенностями конкретных выпускников – с тем, что в библиотеку приходят работать наиболее скромные, робкие и добросовестные люди, – либо это объясняется особенностями корпоративных ценностей библиотечной среды.

Итак, профессиональная подготовка, которую получают выпускники по библиотечной специальности в вузе, вполне достаточна для того, чтобы успешно адаптироваться к профессиональной деятельности в библиотечной и информационной сфере. Круг знаний и умений, формируемый современным библиотечным образованием, актуален для многих сфер занятости и отвечает качественным требованиям деловой жизни.

Современным руководителям библиотек следует принимать в расчет, что нынешнее поколение выпускников воспитывается на стандартах делового успеха в условиях рыночной среды. К сожалению, реалии библиотек, как и других бюджетных организаций, не соответствуют этим стандартам. В итоге возникает противоречие между потребностями в молодых библиотечных кадрах и жизненными устремлениями выпускников высшей библиотечной школы.

Библиотечные коллективы предлагают выпускникам сложившиеся стереотипные представления о библиотекаре: скромный и добросовестный исполнитель, любящий свою профессию, совершенствующий свои знания и умения в профессии. Здесь зачастую не доверяют молодым специалистам, что сказывается на их уверенности в себе и в своей профессиональной подготовленности. Молодые же специалисты в большинстве своем не хотят мириться с прежними профессиональными стандартами и отсталостью технологий. Они хотят видеть радужные перспективы своего профессионального роста и достойное материальное вознаграждение. Для того чтобы привлечь и удержать их в библиотеках, требуются целенаправленные усилия руководителей с использованием новейших персонал-технологий. Порой это слишком хлопотно, поэтому директора библиотек предпочитают учить своих работников заочно. При всем уважении к «подвигу» студентов-заочников нужно признать, что эта форма обучения не может обеспечить такой же качественный уровень профессиональной подготовки, как на дневном отделении. В итоге высшая библиотечная школа все больше работает на другие сферы занятости, обеспечивая их лучшими своими выпускниками. Думается, библиотечной общественности следует осознать эту проблему, а библиотечным руководителям, исходя из этого понимания, находить оптимальные решения при формировании кадровой политики.

МОДЕЛИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СПЕЦИАЛИСТОВ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ СФЕРЫ НА БАЗЕ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА

Ли М. Г.

В настоящее время происходит модернизация системы высшего библиотечно-информационного образования. Этот явление обусловлено необходимостью активного участия высшей библиотечной школы в мировых информационных и образовательных процессах.

До недавнего времени библиотечная школа достаточно успешно готовила библиотекарей-библиографов высшей квалификации, способных работать в библиотеках разных типов и видов, опираясь на жестко фиксированный набор знаний, умений и навыков, которые вполне удовлетворяли потребности библиотечно-библиографической практики.

Современная библиотека как технологическая система – это сложный механизм, требующий высокого уровня квалификации библиотечных специалистов.

Принципиальные изменения в профессиональной библиотечно-информационной деятельности повлекли за собой необходимость вносить коррективы и в библиотечное образование, целью которого на современном этапе должно стать воспитание специалиста с высоким уровнем технологической культуры и багажом компетенций, позволяющих ему быть успешным в профессиональной сфере.

Библиотечная школа не оригинальна в своем стремлении к принципиально новому подходу к образованию специалистов библиотечно-информационной сферы. Отражением мировой тенденции к поиску новой модели современного специалиста стал компетентностный подход.

Образование, полагающееся на триаду знания-умения-навыки (ЗУН), уже не способно обеспечить конкурентоспособность выпускника вуза на современном рынке труда. Лавинообразный рост информации привел к тому, что ее устаревание происходит значительно быстрее, чем раньше, совершенствуются информационные технологии, профессиональная деятельность усложняется. Специалист вынужден в течение жизни постоянно повышать свою профессиональную квалификацию, осваивать новые виды деятельности. Традиционная установка на «передачу» от педагога к студентам «необходимого запаса знаний» в таких условиях становится неэффективной и практически невозможной.

Существует большое количество определений понятия «компетентность», и во всем этом многообразии можно отметить единство большинства авторов в формулировке принципиальной отличительной особенности компетентности от набора ЗУН.

Личность активизирует свои компетентности:

- в изменяющихся социальных и профессиональных условиях;
- специфических ситуациях, не имеющих готового решения;
- для устранения неожиданно возникающих проблем.

В действующем библиотечном образовательном стандарте (ГОС ВПО) частично прослеживается стремление разработчиков отразить в квалификационных требованиях выпускника компетентностный подход, например: «освоение цикла общепрофессиональных дисциплин

обеспечивает подготовку специалиста широкого профиля, который в дальнейшем, в случае необходимости, может *быстро адаптироваться к специфическим условиям и участкам профессиональной деятельности в широких пределах системы документно-информационных коммуникаций»* [2, с. 51].

Но в данной расплывчатой формулировке только обозначен абрис компетентности.

Понятие «технологическая культура специалиста», которое определяется И. С. Пилко как освоение перспективных для данных условий и времени способов и средств профессиональной деятельности, на наш взгляд, роднится с компетентностным подходом и может послужить фундаментом для определения набора компетентностей профессиональной библиотечно-информационной деятельности [3, с. 22].

На сегодняшний день компетентностный подход перешел с декларативного уровня на практический, и в профессиональной литературе активно обсуждаются наборы компетенций, подлежащих внедрению в образовательную практику. Вместе с тем наблюдается расплывчатость терминологии, нарушающая принцип диагностичности образовательных критериев.

Так, например, в действующем библиотечном ГОС ВПО определено, что «выпускник, освоивший основную образовательную программу подготовки дипломированного специалиста, должен быть *широкообразованным и высококультурным человеком*» [2, с. 50]. При необходимости зафиксировать такие обобщенные и неконкретные формулировки в дидактических единицах стандарта, считает А. Л. Андреев, сразу же возникнет момент неустранимой неоднозначности. В результате вместо конструктивного целеполагания с указанием на средства достижения результата получаются либо некие абстрактные пожелания, либо довольно субъективные оценочные установки [1, с. 24].

Основанием для разработки компетентностного подхода в библиотечно-информационном образовании, на наш взгляд, может стать технологический подход. Стремление навести мосты между фундаментальным теоретическим знанием и практической деятельностью, где это знание превращается в конкретные процессы и операции, объединяет технологический подход с компетентностным.

В действующем ГОС ВПО выделены направления профессиональной деятельности выпускника специальности «Библиотечно-информационная деятельность»: производственно-практическая, включая управленческую; социолизирующая; методическая, экспертно-консультационная;

образовательная; научно-исследовательская. В этих направлениях, на наш взгляд, должно содержаться ядро компетенций, переводящих пассивный массив знаний, умений и навыков в русло практической деятельности. Это должны быть компетентности, проводящие связь между знанием и ситуацией, алгоритмическим действием и непредвиденной ситуацией, возникшей в профессиональной деятельности. Основанием для выявления таких компетенций может стать библиотека как технологическая система, которая представляет собой цельный организм, сохраняющий свою устойчивость и стабильность благодаря организованному взаимодействию всех подсистем.

Нам показалось удачным предложенное А. Л. Андреевым видение компетентностного подхода как «спроектированной на сферу образования социальной стратегии» [1, с. 25].

Автор предлагает общее деление социальных стратегий на адаптивные и локомотивные [1, с. 25].

В адаптивных стратегиях рассматриваются как «разумные» задачи, связанные с функциями приспособления субъектов к тем или иным обстоятельствам.

В противоположность этому локомотивные стратегии включают в себя момент дистанцирования субъекта от существующих условий его деятельности, что позволяет рассматривать эти условия с точки зрения их целенаправленного преобразования [1, с. 25].

Применимо к технологическому подходу деление компетенций на адаптивный и локомотивный векторы позволяет обосновать разные уровни профессиональной деятельности.

Адаптивный уровень компетенции специалиста информационной сферы

Цель: обеспечение эффективного функционирования библиотеки как технологической системы

Базовым уровнем профессиональной компетентности должен быть адаптивный, обеспечивающий надежную работу технологической системы. Это своего рода профессиональная деятельность в русле традиции, которая служит гарантом стабильности, но при этом не является тормозом естественного развития.

Адаптивность заключается в том, что, с одной стороны, специалист, обладающий адаптивным уровнем компетенции, способен определить, на каком этапе жизненного цикла находится технологическая система, и регулировать собственную профессиональную деятельность в соответствии с заданными параметрами технологии.

С другой стороны, специалист, являясь естественным участником технологической системы, обеспечивает ее стабильное функционирование и развитие, гармоничное с естественным жизненным циклом.

На адаптивном уровне компетентность становится активной в ситуации, когда технологическая система (какой-либо из ее элементов, процессов) отклоняется от требуемого уровня и перед специалистом возникает необходимость в принятии управленческого решения для возвращения системы в стабильное состояние.

Принятие управленческого решения – это процесс выбора разумной альтернативы для решения проблемы. В центре этого явления всегда деятельность человека, осуществляющего руководство. Управление не может быть сведено к набору процессов и операций, типов и видов лидерства; способность к принятию взвешенного и ответственного управленческого решения – это качество личности, которое должно развиваться уже в процессе образования.

Локомотивный уровень компетенции специалиста информационной сферы

Цель: целенаправленное внесение преобразований в библиотеку как технологическую систему, разработка усовершенствований по требованию изменившихся внешних условий для повышения эффективности и качества работы.

Локомотивный вектор актуализируется в ситуации изменения внешних условий, например, появление новых информационных технологий, без внедрения которых деятельность библиотеки как технологической системы может снизить свою результативность и качество. При этом внедрение инноваций должно быть обосновано и необходимо для конкретного этапа развития технологической системы.

Локомотивный уровень компетенции здесь становится актуален в ситуации, когда возникает объективная потребность в инновационных преобразованиях технологической системы.

Мы считаем, что адаптивный и локомотивные уровни могут стать основаниями для разработки моделей бакалавра и магистра информационной сферы. Главной целью, на данном этапе, является создание такой структуры компетенции, которая поддавалась бы диагностике. Для технологий принятия управленческих решений и для управления инновациями сейчас достаточно хорошо разработаны критерии их оценки, которые могут быть перенесены в сферу образования.

При этом следует отметить, что предложенная дифференциация компетентности не является окончательной и требует критичной оценки.

Литература

1. Андреев А. Л. Компетентностная парадигма в образовании: опыт философско-методологического анализа / А. Л. Андреев // Педагогика. – 2005. – № 4. – С. 19–27.
2. Библиотечно-информационная деятельность. Специальность 052700: Государственный образовательный стандарт, примерные программы, учебные планы: сборник нормативных документов и учебно-методического обеспечения / под общ. ред. О. П. Мезенцевой. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2005. – 992 с.
3. Пилко И. С. Информационные и библиотечные технологии: учеб. пособие / И. С. Пилко. – СПб.: Профессия, 2006. – 342 с.

МАРКЕТИНГОВЫЙ АНАЛИЗ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕК

Галактионова С. П.

Для успешной деятельности библиотек необходима разработка концепции управления библиотекой, которая должна базироваться на маркетинговом подходе, содержащем, как известно, в своей основе решение проблем потребителя. Эти «хрестоматийные маркетинговые истины получают в настоящее время новое звучание» [2, с. 3].

Разработка стратегии развития любого предприятия, организации, как правило, начинается с маркетингового анализа. Он включает исследование внешней и внутренней маркетинговой среды, исследование рынка, спроса и предложения, изучение потребителей, товаров, услуг, цен, рекламы и конкурентов.

Формирование маркетингового подхода к деятельности российских библиотек начиналось в девяностые годы XX века с изучения классической теории маркетинга, а затем опыта внедрения маркетинга в деятельность зарубежных библиотек. Эволюция развития маркетинга в российских библиотеках представлена в учебно-методическом пособии И. М. Сусловой [4]. Особенности маркетинга в библиотеках как некоммерческих организациях, специфика социально-этического маркетинга, методы сбора информации при проведении маркетинговых исследований, подготовка бизнес-планов, формы социальных отчетов показаны в учебном пособии Г. Б. Паршуковой [3]. Маркетинг информационных продуктов и услуг и клиенто-ориентированное обслуживание в библиотеках обосновано в публикациях В. В. Брежневой [1].

Однако в библиотековедческой литературе слабо представлен комплексный маркетинговый анализ деятельности библиотеки.

Для проведения маркетингового анализа деятельности библиотеки необходимо использовать следующие методы:

• *внутренний аудит,* целью которого является общая оценка деятельности библиотеки;

• *анализ внешнего окружения,* предполагающий детальное изучение окружающей среды, условий маркетинговой деятельности, рассмотрение новых для библиотеки возможностей, тенденций информационного рынка;

• *SWOT – анализ,* заключающийся в оценке сильных и слабых сторон деятельности библиотеки;

• *анализ рисков;*

• *прогнозирование тенденций* – метод анализа, позволяющий, опираясь на накопленный опыт и изучив тенденции развития отечественных и зарубежных библиотек, составить возможный прогноз своего развития;

• *ретроспективный анализ,* направленный на изучение прошлого периода деятельности библиотеки;

• *анализ потребителей информации,* включающий в себя их сегментирование, исследование мотивов информационного поведения, изучение мнения потребителей, например, о качестве обслуживания в библиотеке, анализ причин неудовлетворенного спроса;

• *анализ конкурентов,* сконцентрированный на изучении направлений деятельности на информационном рынке, определении их сильных и слабых сторон;

• *сегментный анализ прибыльности,* сосредоточенный на выявлении прибыльных сегментов информационного рынка;

• *анализ портфеля информационных продуктов и услуг,* представляющий собой оценку деятельности с точки зрения прочности позиции библиотеки на информационном рынке;

• *анализ «ниши» информационного рынка* – изучение области деятельности, в которой библиотека может иметь преимущества по сравнению с конкурентами;

• *анализ сбыта и продвижения информационных продуктов и услуг* – выявление наиболее эффективных способов сбыта, рекламы продуктов и услуг на информационном рынке.

Рассмотрим параметры общей оценки деятельности библиотек. Проведенный нами анализ опыта работы библиотек Кемеровской области показал, что оценка их деятельности, как правило, включает следующие позиции:

• название, почтовые реквизиты, статус библиотеки;

• дата основания библиотеки;

• структура библиотеки;

• режим работы;

• штат библиотеки: должность, разряд, образование, возраст, стаж работы, общий стаж;

• источники финансирования;

• материально-техническая база: помещение, количество компьютерной техники и периферийных устройств и другое;

• характеристика документного фонда;

• номенклатура информационных продуктов и услуг;

• приоритетные направления деятельности;

• сравнение основных показателей работы библиотеки за несколько лет.

При проведении маркетингового анализа изучается внешняя маркетинговая среда, учитываются современные тенденции развития общества, образа и стиля жизни человека [2]. Как показывают исследования, сегодня это привело к тому, что у потребителя изменилось отношение к сфере услуг, в том числе к библиотеке [1].

Рассмотрим современные условия маркетинговой деятельности библиотек:

• *изменение отношения потребителя к библиотеке*. Так, нехватка свободного времени у пользователя ведет к росту потребности в удобных и быстрых способах получения информационных продуктов и услуг. Например, сегодня востребована электронная рассылка информации, виртуальная справка, электронная доставка документов, удаленный доступ к электронному каталогу и полнотекстовым документам. Высоко оценивается возможность предварительного заказа документов из фонда библиотеки с помощью домашнего компьютера или с рабочего места пользователя;

• *отмечается необходимость точного знания своего потребителя*, основанного на мониторинге информационных потребностей с использованием методов обратной связи;

• *наблюдается стремление библиотек к достижению максимальных результатов деятельности при минимальном расходовании ресурсов;*

• *усиливаются требования пользователей к ассортименту и качеству предоставляемых информационных продуктов и услуг.* Регулярное изучение мнения пользователей о документном фонде библиотеки, информационных продуктах и услугах позволяет адаптировать ассортимент к запросам потребителей, улучшить качество обслуживания. Осуществляется разработка стандартов библиотечного обслуживания, включающих индикаторы качества;

• *отмечается осознанное отношение потребителя к цене услуг.* Это характерно для крупных городов, в силу значительного выбора мест предоставления информационных услуг, например, Интернет-кафе. Сегодня у потребителя есть широкий выбор мест предоставления информационных и сервисных услуг, наблюдается повышение «рыночной грамотности» и осмысленное отношение к цене услуг;

• *развиваются партнерские отношения.* Развитие маркетинга отношений, в его основе лежит создание взаимовыгодных отношений с партнерами. Партнерство библиотек способствует расширению состава документных ресурсов и ассортимента информационных продуктов и услуг, повышению оперативности и качества обслуживания;

• *усиливается конкуренция.* В результате усиления конкуренции и расширения рыночных предложений прослеживается более высокое ожидание потребителей от деятельности библиотеки, ее ассортиментной и ценовой политики;

• *отмечается значимость эмоциональной привлекательности места и формы предоставления информационных продуктов и услуг;*

• *снижается эффективность рекламного воздействия.* Как отмечают специалисты, наметилась тенденция падения эффективности рекламы, что связано с перенасыщением информационного пространства. С учетом этого обстоятельства считаем, что для потребителей информационных продуктов и услуг эффективен прямой маркетинг, а также реклама, размещенная в библиотеке, на ее сайте, в образовательных и других учреждениях.

Мы назвали ряд наиболее значимых условий маркетинговой деятельности библиотек, влияющих на разработку стратегии дальнейшего развития.

Проведение SWOT-анализа позволяет оценить современное состояние, выявить сильные и слабые сторон деятельности библиотеки. Анализу должны подвергаться, например, следующие сведения:

• местонахождение библиотеки, ее шаговая доступность, доступность для людей с ограниченными физическими возможностями;

• помещение библиотеки, размещение документного фонда, оборудования, выставок, организация зон релаксации;

• материально-техническая база библиотеки;

• организационная структура библиотеки;

• потребители библиотеки: их численность (в том числе новых за год); возрастная структура пользователей; место их проживания; количество удаленных пользователей; изучаются потенциальные потребители – организации, фирмы, предприятия, находящиеся в зоне обслуживания данной библиотеки;

• документный фонд: анализируется объем и состав фонда; количество новых поступлений за последний год; число наименований периодических изданий; наличие и востребованность БД, электронных и других документов;

• динамика книговыдачи за несколько лет и обращаемость фонда;

• спрос на отдельные виды информационных продуктов и сервисных услуг; сезонный спрос; спрос на некоторые виды услуг, например, Интернет, в течение рабочего дня;

• использование межбиблиотечного абонемента (МБА) и электронной доставки документов;

• сервисные услуги (ассортимент, цена);

• количество массовых мероприятий, клубная деятельность библиотеки, тематика и количество книжных выставок;

• социально значимые проекты библиотеки;

• рекламная деятельность библиотеки;

• работа с целевыми группами, контакты с общественностью и прессой;

• координация и кооперация деятельности библиотек (участие в корпоративных библиотечных проектах).

Анализ сильных и слабых сторон деятельности дает возможность выявить позитивные и негативные тенденции, разработать рекомендации по улучшению работы библиотеки.

Деятельность любой организации, в том числе библиотеки, сопряжена со многими рисками. В маркетинге выделяют три группы рисков: конкурентный риск, рыночные изменения, внутренние ограничения [2]. Заметим, что и для библиотек также характерны эти группы рисков, а именно:

• *конкурентный риск библиотек* связан с наполнением информационного рынка, появлением превосходящего по силам конкурента, обладающего наилучшими трудовыми, материальными, информационными и другими ресурсами;

• *рыночные изменения,* например, такие как внедрение информационных новых технологий, введение конкурентами гибких цен на сервисные услуги, заставляют библиотеки быстро реагировать на них, искать неосвоенный сегмент информационного рынка, привлекать внимание потребителей к новым продуктам и услугам;

• *внутренние ограничения* связаны, например, с недостатком ресурсов, финансовых, информационных, трудовых и других, что сдерживает развитие библиотеки.

Подводя итог, следует отметить, что маркетинговый подход к деятельности библиотеки предполагает проведение регулярных исследований информационного рынка: сбор, обработку и анализ данных о партнерах и конкурентах, потребителях, ценах, ассортименте информационных продуктов и услуг, рисках. Это позволяет оперативно учитывать изменения во внешней маркетинговой среде, реагировать на них, оперативно задействовать внутренний потенциал библиотеки. Результатом маркетингового анализа является разработка дальнейшей стратегии развития библиотеки на информационном рынке.

Литература

1. Брежнева В. В. Сервисный подход как стратегия развития библиотеки, ориентированная на клиента / В. В. Брежнева // НТИ. Сер. 1. – 2006. – № 9. – С. 6–12.
2. Голубков Е. П. Современные тенденции развития маркетинга / Е. П. Голубков // Маркетинг в России и за рубежом. – 2004. – № 1. – С. 3–18.
3. Паршукова Г. Б. Маркетинговые основания в библиотечной деятельности: учеб. пособие / Г. Б. Паршукова. – Новосибирск, ГПНТБ СО РАН, 2005. – 151 с.
4. Суслова И. М. Практический маркетинг в библиотеках: учеб.-метод. пособие / И. М. Суслова. – М.: Изд-во ЛИБЕРИЯ, 2004. – 144 с.

ИНФОРМАЦИОННЫЕ И БИБЛИОТЕЧНЫЕ ПРОЦЕССЫ: КЛАССИФИКАЦИЯ И МЕТОДЫ

Диденко Л. Л.

Библиотечная практическая деятельность не может быть осмыслена без выявления ее процессуальных характеристик, выражающих ее динамическую сторону, ее реализацию. Изучая данную тему, раскроем определения базовых понятий: процесс, процессы, информационный процесс, библиотечный процесс.

Процесс (в широком смысле) – последовательная смена в развитии явлений, состояний и изменений (И. С. Пилко) [12].

Процесс (в узком смысле) – совокупность последовательных действий, направленных на достижение определенных результатов (И. С. Пилко) [12].

Процессы отражают живые акты деятельности, непосредственно несут в себе человеческую активность, затраты умственных и физических усилий тех, кто осуществляет деятельность (М. Г. Вохрышева) [6].

Информационный процесс – совокупность действий, производимых над информацией для преобразования или сохранения ее формы и (или) содержания в соответствии с поставленными целями (И. С. Пилко) [12].

Библиотечный процесс – совокупность взаимосвязанных действий по производству и предоставлению пользователям продуктов и услуг библиотеки (И. С. Пилко) [12].

Проблемная ситуация методического обеспечения библиотечно-библиографической деятельности заключается в том, что в профессиональной литературе (справочной, учебной, периодических изданиях) недостаточно уделяется внимание актуальным методам и методикам реализации информационных и библиотечных процессов.

Источниковедческой базой выявления номенклатуры информационных и библиотечных процессов и актуальных методов их реализации послужил массив терминологических стандартов системы СИБИД, учебной литературы, справочных изданий информационно-библиотечного профиля, включающий 35 наименований.

Выявлены разные подходы к классификации информационных процессов. Например, А. Я. Фридланд [19] характеризует основные информационные процессы:

- поиск,
- отбор,
- хранение,
- передача данных,
- кодирование,
- обработка,
- защита информации.

С. А. Бешенков, В. Ю. Лыскова выделяют следующие информационные процессы [2]:

- поиск,
- сбор и хранение,
- передача информации,
- обработка информации,
- использование информации,
- защита информации.

И. С. Пилко в учебном пособии «Информационные и библиотечные технологии» [12] дает характеристику информационным процессам:

- сбор информации,
- обработка информации,
- организация информационных массивов,
- хранение информации,

- поиск информации,
- распространение информации.

Некоторые итоги дискуссий по обозначенному вопросу подведены в новой редакции Федерального закона РФ «Об информации, информационных технологиях и защите информации» (2006 г.), в котором отражены следующие информационные процессы:

- поиск информации,
- сбор,
- хранение,
- обработка,
- предоставление,
- распространение.

В результате изучения литературы была составлена классификация информационных процессов, выделены базовые процессы (научная обработка, доступ, организация информационных массивов, программирование, поиск, хранение и защита информации) и рассмотрены методы их реализации (см. табл. 1).

Таблица 1

Классификация информационных процессов

Информационные процессы	Наименование методов
1. Научная обработка данных	Контент – анализ – метод анализа содержания документов, применяемый при библиографировании, осуществляется путем формализованного разбора значительных массивов текста на основе выявления элементов, которые играют роль единиц наблюдения. Устанавливается частота их употребления в тексте и в массиве текстов [7] Позиционный метод – основывается на предположении о том, что признаком высокой информативности элемента текста (предложения) является его пространственно-позиционная характеристика, т. е. место предложения по отношению к структуре, задаваемой автором [4] Графический метод – составление различного рода схем и графиков, диаграмм и др. [11] Индикаторный метод – основанный на функциональной идентификации фраз первичного документа с помощью индексации их специальными словами – маркерами, индикаторами и коннекторами, образующими лексический аппарат данного экстрагирования [4]

Продолжение таблицы 1

Информационные процессы	Наименование методов
	Метод октавы – метод расширения десятичной нотации, при котором вместо последней цифры 9 используются ее дальнейшие подразделения – x.91, x.92 и т. д. для включения ограниченного количества классов в ряд; используется в УДК [7]
2. Доступ	Базисный метод доступа – метод обмена данными между основной и внешней памятью, при котором каждая процедура обмена вызывается соответствующим оператором ввода – вывода в выполняемой программе [8] Метод доступа – метод работы с данными в программе, характеризующийся специфической организацией данных и способом обращения к ним [5] Метод доступа – совокупность соглашений и средств, с помощью которых реализуется заданный вид доступа к физическим записям набора данных [11] Графический метод доступа – метод доступа, используемый для ввода, вывода информации на устройствах графической регистрации и отображения [11] Метод прямого доступа – метод доступа, обеспечивающий непосредственное (без перебора предшествующих записей) обращение к записи файла по ее адресу [7]
3. Организация информационных массивов	Метод выбора – метод упорядочения, состоящий в поиске элемента с наименьшим значением признака, перестановке его местами с первым элементом и повторении этой процедуры для остальных элементов [5] Метод справочников – метод представления древовидных и сетевых структур в памяти ЭВМ, при котором указатели на связанные записи размещаются не в записях, а организуются в виде отдельного файла – файла указателей [8] Метод накопления – метод, используемый в системе виртуальных машин для моделирования устройств единичных записей и состоящий во введении промежуточного звена между устройством виртуальной машины и соответствующим устройством реальной ЭВМ [11] Формальная группировка документов характеризует особенности формы документов (алфавитная, видовая, хронологическая, топографическая, языковая и др.)

Продолжение таблицы 1

Информационные процессы	Наименование методов
	Содержательная группировка документов отражает содержание документов (систематическая, тематическая, предметная, историко-хронологическая и др.) Метод внешней сортировки – метод, обеспечивающий упорядочение данных на внешних носителях [8] Метод вставки – метод внутренней сортировки, при котором каждый элемент упорядочиваемого массива сравнивается с каждым предыдущим элементом до тех пор, пока не будет найдено место его размещения между двумя элементами, из которых предшествующий меньше, а последующий больше данного элемента [11]
4. Программирование	Метод дублирования кодов – метод структурирования программ путем дублирования тех моделей, в которые можно войти из нескольких точек программы [8] Метод булевого признака – метод структурирования циклических программ, при котором в операторе цикла типа DOWHILE используется булева переменная для управления логикой программы [8] Метод большого скачка – метод тестирования программных изделий, при котором каждый модуль изделия сначала тестируется автономно, что требует создания драйверов и «заглушек», а затем все модули интегрируются в систему одновременно [8] Методы библиотечных программ – метод автоматизации программирования, состоящий в использовании при разработке программ готовых подпрограмм, описывающих отдельные части алгоритма решения задач [8]
5. Поиск информации	Наблюдение Общение со специалистами по интересующему вопросу Чтение соответствующей литературы Просмотр видео-, телепрограмм Прослушивание радиопередач, аудиокассет Работа в библиотеках и архивах Запрос к информационным системам, базам и банкам компьютерных данных Сплошной метод («de visu») – обследование без пропусков всех имеющих в наличии или доступных дистанционно источников – затратный и в современных условиях трудно реализуемый метод поиска [7]

Продолжение таблицы 1

Информационные процессы	Наименование методов
	Выборочный метод – ограничение объектов поиска разумными или заданными критериями (видовые, хронологические, языковые границы, авторская принадлежность, принадлежность к конкретному фонду, массиву и т. п.) [7] Интуитивный метод – метод эвристических озарений и логических переходов, опирающихся на наблюдательность, остроту восприятия, память, сообразительность, опыт и информированность субъекта поиска [7] Типологический (рецептурный) метод – сведение всего многообразия поисковых ситуаций к некоторой совокупности типовых задач с заданным алгоритмом и определенной для каждого типа поиска ресурсной базой [7] Поиск по библиографическим ссылкам (метод «снежного кома») – постепенное наращивание ресурсной базы поиска за счет обращения к цитируемым и упоминаемым в выявленных документах источников [7] Поиск по ключевым словам – выявление поисковых признаков, несущих основную смысловую нагрузку; расширение предметного поля поиска за счет обращения к дескрипторным словарям, тезаурусам, справочным изданиям и установления синонимичных выше – и нижестоящих понятий [7] Методы навигации и броузинга – использование ассоциативных связей между поисковыми признаками и другими понятиями путем продвижения по гиперссылкам в гипертекстовых информационных системах и др. [7]
6. Хранение информации	Методы консервации: - *режим хранения* – соблюдение нормативных условий - *стабилизация* – обработка, замедляющая старение и предотвращающая повреждение документа - *реставрация* – восстановление эксплуатационных свойств, а также формы и внешнего вида документа - *изготовление копии* – воспроизведение документа на другом носителе в том же или ином формате с помощью различных технологий [10] Методы архивирования: - *резервное копирование документов или данных* для оперативного восстановления их в случае разрушения или порчи - *сжатие информации* с целью уменьшения объемов хранения и возможностью восстановления исходной формы документов или данных

Окончание таблицы 1

Информационные процессы	Наименование методов
7. Защита информации	Создание препятствий на пути доступа к информации (особые условия хранения, механические преграды, турникеты, остекление и т. п.) Разграничение доступа (система паролей, идентификация пользователей, контроль доступа) Учет и регистрация использования информации Кодирование информации Обеспечение надежного хранения документов или данных

Раскрывая возможные подходы к структурированию библиотечных процессов, мы обратились к «Межотраслевым нормам времени на работы, выполняемые в библиотеках», где отражена эмпирическая классификация библиотечных процессов. В данном сборнике представлены следующие направления деятельности:

- комплектование библиотечного фонда,
- прием и учет поступивших документов,
- библиотечная обработка документов,
- организация и ведения каталогов,
- работа с фондом,
- обслуживание читателей,
- обслуживание по МБА,
- справочная и информационная работа,
- исследовательская работа,
- методическая работа,
- массовая работа,
- организация труда и управление библиотекой [10].

В результате изучения специальной литературы была разработана классификация библиотечных процессов, выделены базовые процессы (организация информационных массивов, научная обработка, исследовательские методы, управление и библиотечно-библиографическое обслуживание) и рассмотрены методы их реализации (см. табл. 2).

Таблица 2

Классификация библиотечных процессов

Библиотечные процессы	Наименование методов
1. Организация библиотечного фонда	Методы документирования: - предварительный заказ (торговым учреждениям на планируемые к выходу документы) - текущий заказ (заказ на документы, уже вышедшие в свет) [17] Методы непосредственного обращения к абонентам библиотеки (анализ использования фондов, проведенный по библиотечной документации, дополняют материалы, полученные в ходе непосредственных контактов с абонентами. Это анкетные опросы, интервьюирование, устные беседы) [17] Методы опосредованного изучения (формирования фонда корректируют с учетом сведений, полученных из карточек обратной связи, а также с учетом материалов средств массовой информации) [17] Методы повседневного изучения фонда (применяют повседневно, при беглом просмотре новых поступлений в процессе приема и обработки; при организации тематических полок, выставок; при расстановке возвращенных документов) [17] Специальные методы изучения библиотечного фонда: - статистический анализ данных (общее представление о фонде: величине, составе и использовании) Библиографические методы изучения фонда (дают представление о его наполнении конкретными документами Суть методов состоит в сличении библиографических пособий с каталогами (картотеками) библиотеки [17] Способы пополнения фонда – совокупность процессов, направленных на приобретение библиотеками документов: покупка, подписка, поступление обязательного экземпляра, книгообмен, репродуцирование, бесплатные получения (дары), получение книг от пользователей взамен утраченных
2. Научная обработка документов	Категориальный метод – альтернативный способ кодирования множественных ответов Метод подбора – метод совместной обработки нескольких упорядоченных по одним и тем же признакам файлов, состоящий в сравнении признаков записей из разных файлов и размещении записи с наименьшим признаком в новом файле [10]

Продолжение таблицы 2

Библиотечные процессы	Наименование методов
	Цепной метод – составление последовательного ряда (цепи) взаимосвязанных предметных рубрик для АПУ, отражающего структуру классификационного индекса [3] Методы информационного свертывания документов (составление БО, индексирование, аннотирование, реферирование) [7]
3. Применение научных исследовательских методов	Эксперимент – метод, дающий возможность активно, планомерно воздействовать на объекты для установления предполагаемых закономерных связей и зависимостей [1] Метод сравнительный – метод выявления сходства и различия между рассматриваемыми явлениями в одном обществе, в обществе одного типа и в разных исторических типах обществ с целью установления общих и специфических для них характеристик и закономерностей [7] Наблюдение – это способ познания объективного мира, основанный на непосредственном восприятии предметов и явлений при помощи органов чувств без вмешательства в процесс со стороны исследователя [9] Опрос – метод библиотековедческого исследования, используется для сбора первичной вербальной информации, содержащей массовые суждения библиотекарей и читателей по различным аспектам библиотечной работы, субъективные оценки, мнения, предпочтения, мотивы деятельности [9] Анкетирование – это заочный опрос, при котором респондентам в идентичной печатной форме предлагается система вопросов с возможными вариантами ответов [9] Интервьюирование – устный опрос, построенный на социально-психологическом взаимодействии двух людей: дающего информацию и получающего его [9] Методы прогнозов: экстраполирование – распространение результатов исследования одной части явления на другую его часть интерполирование – совокупность приемов для определения значения функции неизвестного вида для какого-либо данного значения ее аргумента, когда известны для целого ряда данных значения аргумента как значения самой функции, так (иногда) и ее последовательных производных [9]

Продолжение таблицы 2

Библиотечные процессы	Наименование методов
	Моделирования экспертные оценки: *метод индивидуальных экспертных оценок* – экспертное интервью – это беседа исследователя – прогнозиста со специалистом, приглашенным в качестве эксперта – метод аналитической экспертной оценки – это метод, где предполагается длительная работа эксперта над анализом тенденций развития прогнозируемого объекта, оценкой его будущего состояния [9] *метод коллективных экспертных оценок* – метод экспертной комиссии – процедура, при которой группа экспертов систематически собирается для обсуждения путей развития исследуемого объекта – метод коллективной генерации идей – это метод, который основан на предположении, что среди большого числа идей имеется несколько хороших – метод Делфи – этот метод заключается в том, что индивидуальные эксперты в письменном виде отвечают на вопросы анонимной анкеты, не вступая в контакт друг с другом [15] Сравнение – это установление различия между объектами материального мира или нахождение в них общего, осуществляемое как при помощи органов чувств, так и при помощи специальных устройств [15] Счет – это нахождение числа, определяющего количественное соотношение однотипных объектов или их параметров, характеризующих те или иные свойства [15] Измерение – это физический процесс определения численного значения некоторой величины путем сравнения ее с эталоном [15] Аксиоматический метод – способ построения научной теории, при котором некоторые утверждения принимаются без доказательств и затем используются для получения остальных знаний по определенным логическим правилам [15]
4. Управление библиотекой	Методы управления – совокупность способов и приемов управления библиотекой [2] Метод блокировки – метод управления параллельным выполнением запросов в СУБД, позволяющий исключить тупиковые ситуации [7]

Продолжение таблицы 2

Библиотечные процессы	Наименование методов
	Аналитический метод (метод экстраполяции) – данный метод заключается в перенесении на планируемый период тенденций и закономерностей, выявленных в результате анализа предшествующего периода работы [12] Нормативный метод заключается в обосновании плана нормами и нормативами [12] Целевой метод планирования основан на следующих принципах: строгая целевая направленность планируемых проблем; комплексность в разработке сложных проблем; многовариантность выбора плановых решений, оперативность в процессе разработки показателей плана [12] Метод сетевого планирования – а) расчленение всей планируемой работы на операции; б) выстраивание отдельных операций в определенной последовательности [12] Административные методы управления основываются на правовом обеспечении управления: применение норм законодательства; разработка и утверждение локальных нормативных актов [12] Экономические методы управления заключаются в создании экономических условий, побуждающих коллектив библиотечных работников активно добиваться решения поставленных задач [12] Метод экономического анализа – это инструмент управления и изыскания внутренних резервов в работе, выявления путей повышения эффективности работы библиотек [12] Методы принятия решения: - платежная матрица – это один из методов статистической теории решений, метод, который может оказать помощь руководителю в выборе одного из нескольких вариантов решения [13] - дерево решений – популярный метод науки управления, используемый для выбора наилучшего направления действий из имеющихся вариантов [13] - прогнозирование – это метод, в котором используются как накопленный в прошлом опыт, так и текущие допущения насчет будущего с целью его определения [13] Количественные методы прогнозирования: - анализ временных рядов – данный метод используется для оценки спроса на товары и услуги, оценки потребности в запасах, прогнозирование структуры быта, характеризующегося сезонными колебаниями, или потребности в кадрах [13]

Продолжение таблицы 2

Библиотечные процессы	Наименование методов
5. Библиотечно-библиографическое обслуживание	Анализ читательских формуляров (дает возможность выявить, что брали в данной библиотеке за определенное время) [14] Анализ книжных формуляров (позволяет выяснить обращаемость книг за конкретный промежуток времени) [14] Индивидуальная беседа: - беседа при записи в библиотеку – это способ, дающий возможность собрать сведения о человеке, пожелавшем стать читателем - беседа при выдаче читателю литературы - рекомендательная беседа - беседа о прочитанном (корректировочная беседа) – является способом проверки принятых библиотекарем решений по работе с читателем в целом и рекомендации конкретной книги [16] Способ индивидуального информирования – заключается в постоянном оповещении специалистов о новой литературе по профилю [16] Способ рекомендации литературы – в соответствии с личными увлечениями читателя предполагает обеспечение пользователей библиотек всей литературой, которая тематически связана с их увлечениями, хобби [16] Критико-аналитические способы призваны обеспечить всесторонний и глубокий анализ произведений печати или отдельных проблем [16] Вечера вопросов и ответов – способ вовлечения читателей библиотеки в познавательную деятельность и активизации чтения отраслевой и художественной литературы [16] Позиционно-иллюстративные способы – это способы, которые главным образом знакомят пользователей библиотеки с позитивными фактами, событиями, изложенными в произведениях печати, с жизнью и деятельность авторов [16] Рекомендательно-информационный способ – цель данного способа заинтересовать читателей, убедить их в необходимости чтения рекомендуемых произведений [16]

Окончание таблицы 2

Библиотечные процессы	Наименование методов
	Устный журнал – оперативный способ информации о новинках отраслевой и художественной литературы, о книгах, готовящихся к печати, а также о содержании новых периодических журналов [16] Премьера книги (журнала, новой газеты) – этот способ используется для информирования пользователей библиотек о выходе нового издания, показа его достоинств [16] Способы опосредованной рекомендации книги – суть способов в том, что, пропагандируя деятельность библиотеки, библиотекари подводят пользователей и «непользователей» библиотеки к необходимости чтения [16]

При изучении экспериментального массива было установлено, что понятие «метод» имеет синонимичные значения «способ», «прием», «правила», «принципы». В. С. Крейденко в учебном пособии понятия «способ» и «прием» трактует следующим образом: «*Способ* в библиотечных исследованиях, да и не только в них, употребляется как синоним «метода» [9]. *Прием* – это часть метода. Как и метод, он отвечает на вопрос «как?», и границы между ними подчас бывает трудно, хотя и возможно, определить» [9]. В ходе исследования было выявлено 13 способов, которые отражены в библиотечных процессах, таких как: организация библиотечного фонда [1], библиотечно-библиографическое обслуживание [12], отсюда следует, что понятие «способ» в профессиональной печати встречается редко.

В результате анализа профильного информационного массива установлено, что в среднем один информационный или библиотечный процесс характеризуется 4–10 методами. В результате проведенного исследования получила подтверждение гипотеза о дефиците современных библиотечно-библиографических методов и методик, что отрицательно сказывается на качестве методической продукции библиотек. В современной учебной и методической литературе главным образом уделяется внимание частным приемам, конкретным практическим действиям, употребляемым для достижения поставленной цели, а не актуальным для современной практики методам.

Литература

1. Библиотековедение. Общий курс / под ред. К. И. Абрамова. – М.: Книжная палата, 1988.
2. Бешенков С. А. Информация и информационные процессы / Бешенков С. А., Лыскова В. Ю., Ракитина Е. А. – Омск, 1999.
3. Библиотечное дело. Терминологический словарь / Рос. гос. б-ка. – 3-е перераб. и доп. изд. – М., 1997. – 168 с.
4. Библиотечное дело. Терминологический словарь / сост. И. М. Суслова, Л. Н. Уланова; Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина. – 2-е перераб. и доп. изд. – М.: Книга, 1986. – 224 с.
5. Блюменау Д. И. Информационный анализ и синтез для формирования вторичного документа / Блюменау Д. И. – СПб.: Профессия, 2000. – 240 с.
6. Вохрышева М. Г. Методологические проблемы библиографии / М. Г. Вохрышева // Российское библиографоведение: итоги и перспективы: сб. науч. статей. – М., 2006.
7. Гречихин А. А. Библиографическая эвристика [Электронный ресурс] / А. А. Гречихин. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek Buks/Literat/Grech/04.php.
8. Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник / Н. И. Кондаков. – М.: Наука, 1971. – 656 с.
9. Крейденко В. С. Библиотечные исследования. Научные основы: учеб. пособие / В. С. Крейденко. – М.: Книга, 1983. – 141 с.
10. Межотраслевые нормы времени на работы, выполняемые в библиотеках / Центральное бюро нормативов по труду. – М., 1998.
11. Першиков В. И. Толковый словарь по информатике / В. И. Першиков, В. М. Савинков. – М.: Финансы и статистика, 1991. – 543 с.
12. Пилко И. С. Информационные и библиотечные технологии: учеб. пособие / И. С. Пилко. – СПб.: Профессия, 2006. – 342 с. – (Серия «Библиотека»).
13. Российская педагогическая энциклопедия / ред. В. В. Давыдов. – М.: Большая рос. энциклопедия, 1993. – 608 с.
14. Социальный энциклопедический словарь / ред. Г. В. Осипов. – М.: НОРМА, 1998. – 488 с.
15. Основы менеджмента / Месон М. Х., Альберт М., Хедоури Ф. – М.: Дело, 1998. – 800 с.
16. Справочник библиотекаря / под ред. А. Н. Ванеева, В. А. Минкиной. – СПб.: Профессия, 2000. – 432 с.
17. Столяров Ю. Н. Библиотечный фонд / Ю. Н. Столяров. – М.: Книжная палата, 1991. – 271 с.
18. Философия: энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ильина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.
19. Фридланд А. Я. Об уточнении понятия «информация» / А. Я. Фридланд // Педагогическая информатика, 2001. – № 4. – С. 28–36.

СТАНДАРТИЗАЦИЯ БИБЛИОТЕЧНЫХ И ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

Усольцева О. В.

Бурное развитие информационных технологий и их внедрение во все сферы деятельности требуют обязательной их регламентации. Необходимо привести к единообразию технологию: процессы, средства, методы, продукты производства и т. д. Кроме того, как и любая деятельность, сфера библиотечных и информационных технологий должна располагать собственной четкой и непротиворечивой терминосистемой.

Терминирование понятия «стандартизация» имеет длительную историю. Представления людей о стандартизации формировались в процессе развития науки и техники, совершенствования форм и методов производства. С расширением экономических связей на национальном и международном уровнях уточнение этого термина происходило параллельно с развитием самой стандартизации и отражало на различных этапах достигнутый уровень ее развития.

Таблица 1

Содержание понятия «стандартизация»

Источник	Цель стандартизации	Область применения
Регламенты [3, с. 6; 6]	Нахождение решений для повторяющихся задач; определение норм, правил, требований, характеристик; безопасность, совместимость, взаимозаменяемость, качество продукции (услуг) в соответствии с достижениями научно-технического прогресса	Все области знаний
Словари по языкознанию [5, с. 481; 11, с. 762; 12, с. 735]	Придание однообразия, стандартной формы; сведение к типовым образцам; разработка норм, правил, требований к объекту	Область знания не обозначена

Окончание таблицы 1

Источник	Цель стандартизации	Область применения
Энциклопедии по юриспруденции [1, с. 600; 10, с. 818]	Установление единых норм и требований; правил и характеристик; безопасность продукции, работ и услуг для окружающей среды жизни и здоровья, имущества; качество продукции, работ и услуг; технической и информационной совместимости продукции; единства измерений; экономии всех видов ресурсов; обеспечение права потребителя на приобретение товаров; право на безопасность, комфортность труда	Право
Энциклопедии по экономике и банковскому делу [13, с. 578]	Установление единых норм, правил, показателей, требований	Банковские и экономические операции
Энциклопедия по педагогике [8, с. 388–389]	Установление упорядоченных диагностичных требований к образованию	Образование
Словарь по психологии [12, с. 858]	Установление единых норм и требований; установление унифицированных процедур, инструкций	Проведение психологических диагностик
Статьи по библиотечно-информационной деятельности [2]	Установление и применение единых норм, правил, требований и характеристик; взаимозаменяемость, техническая и информационная совместимость; качество продукции и услуг; обслуживание; единство измерений; экономия всех видов ресурсов	Информационные и библиотечные учреждения
Энциклопедия по строительству [9, с. 213]	Установление единых обязательных норм и требований	Производственные процессы

Из данной таблицы видно, что на основе закона РФ «О стандартизации» (1993 г.), который точно определяет понятие «стандартизация», строятся его определения, применимые к различным отраслям деятельности. Это связано с конкретными практическими задачами, которые выполняет стандартизация в той или иной сфере. Наиболее детально понятие «стандартизация» представлено в юриспруденции. Данная трактовка понятия помогает наиболее полно представить цель и задачи, стоящие перед стандартизацией, определить аспект (направленность) деятельности стандартизации. Кроме того, данное определение может быть использовано как основа для других видов деятельности, поскольку оно полностью отражает желаемые аспекты деятельности и направлено на достижение конкретных целей (безопасность продукции, работ и услуг; технической и информационной совместимости продукции и т. д.).

В библиотечной и информационной деятельности определение, предложенное О. Ф. Бойковой, обозначает основные цели, на которые может быть направлена стандартизация [2].

Для успешной деятельности в области стандартизации, как и в любой другой области науки и техники, необходима точная, научно обоснованная терминология. Многозначность терминологии затрудняет взаимопонимание специалистов, препятствует созданию единых методических пособий.

В качестве источниковедческой базы настоящего исследования использован Указатель национальных стандартов за 2005 год [4]. На его основе найдено 542 государственных и международных стандарта, посвященных информационным и библиотечным технологиям. Для исследования были отобраны стандарты следующих групп:

• Общие положения. Терминология. Стандартизация. Документация. Издательское дело (01)

• Электроника (31)

• Телекоммуникации. Аудио- и видеотехника (33)

• Информационные технологии. Машины конторские (35)

• Технология получения изображений (37)

В результате анализа массива выявленных стандартов установлено, что 13,8 % регламентов приняты в период 2000–2005 гг. (ГОСТ Р 51725.1-2002 Каталогизация продукции для федеральных государственных нужд. Федеральная система каталогизации продукции для федеральных государственных нужд. Основные положения; ГОСТ Р ИСО/МЭК 14762-2002 Информационная технология. Сопровождение программных средств.

ГОСТ 7.48-2002 СИБИД. Консервация документов. Термины и определения и др.).

В ходе анализа реализована попытка осуществить видовую и содержательную классификацию стандартов по библиотечным и информационным технологиям. За основу компонентной классификации взята структура, предложенная И. С. Пилко [7]. Автор выделяет такие компоненты технологии, как: процесс, методы, ресурсы, средства, информационные продукты и услуги и др.

Главным компонентом любой технологии являются процессы. Установлено, что 24 % регламентов посвящено информационным процессам: *передача данных* (ГОСТ 22731-77 Системы передачи данных. Процедуры управления звеном передачи для данных в основном режиме для полудуплексного обмена информацией; ГОСТ Р ИСО/МЭК 2593-98 Информационная технология. Передача данных и обмен информацией между системами. 34-контактный соединитель стыка ООД/АКД. Стыковочные размеры и распределение контактов); *обмен информацией* (ГОСТ Р ИСО/МЭК 7809-98 Информационная технология. Передача данных и обмен информацией между системами. Процедуры управления звеном данных верхнего уровня. Классы процедур; ГОСТ Р ИСО/МЭК ТО 10735-2000 Информационная технология. Передача данных и обмен информацией между системами. Стандартные групповые адреса на подуровне управления доступом к среде); *защита информации* (ГОСТ Р 50739-95 Средства вычислительной техники. Защита от несанкционированного доступа к информации. Общие технические требования; ГОСТ 34.311-95, ГОСТ Р 34.11-94 Информационная технология. Криптографическая защита информации. Функция хэширования); *запись информации* (ГОСТ 13699-91 Запись и воспроизведение информации. Термины и определения); *кодирование штриховое* (ГОСТ ИСО/МЭК 15420-2001 Автоматическая идентификация. Кодирование штриховое. Спецификация символики EAN/UPC (ЕАН/ЮПиСи); ГОСТ 30742-2001 (ИСО/МЭК 16388-99) Автоматическая идентификация. Кодирование штриховое. Спецификация символики Code 39 (Код 39)) и др.

Результатами информационных процессов являются информационные продукты и услуги. 9,5 % проанализированных стандартов посвящено информационным продуктам и услугам. Объектом регламентации послужили следующие информационные продукты и услуги: издания (ГОСТ 7.5-98 СИБИД. Журналы, сборники, информационные издания. Издательское оформление публикуемых материалов; ГОСТ 7.23-96 СИБИД. Издания информационные. Структура и оформление); каталоги промышленные (ГОСТ 7.22-80 СИБИД. Промышленные каталоги. Общие требования, ГОСТ 7.51-98 СИБИД. Карточки для каталогов и кар-

тотек. Каталогизация в издании. Состав, структура данных и издательское оформление); аннотации (ГОСТ 7.9-95 (ИСО 214-76) СИБИД. Реферат и аннотация. Общие требования) и др.

Таким образом, регламентирована лишь незначительная часть разнообразного ассортимента информационных продуктов и услуг.

Обязательным компонентом производства информационных продуктов и услуг являются обеспечивающие средства. В результате анализа было выявлено, что 31 % стандартов исследованного массива имеют объектом стандартизации обеспечивающие средства. Среди них: лингвистические (ГОСТ 21551-76 Язык программирования АЛГАНС; ГОСТ Р 50754-95 Язык описания аппаратуры цифровых систем VHDL. Описание языка); программные (ГОСТ Р ИСО/МЭК ТО 12182-2002 Информационные технологии. Классификация программных средств); технические (ГОСТ Р 50739-95 Средства вычислительной техники. Защита от несанкционированного доступа к информации. Общие технические требования; ГОСТ 27587-88 Средства технические аналоговой вычислительной техники. Общие технические условия) и др.

Следующим атрибутом технологии является качество информационных продуктов и услуг. Качество определяет, насколько полученные продукты и услуги соответствуют предъявляемым к ним требованиям. К сожалению, стандартов, регламентирующих качество в области библиотечных и информационных технологий, всего 6 % от общего количества проанализированных стандартов. К ним относятся: ГОСТ 28195-89 Оценка качества программных средств. Общие положения. ГОСТ Р ИСО/МЭК 12119-2000 Информационная технология. Пакеты программ. Требования к качеству и тестированию и другие

В области библиотечных и информационных технологий выявлен лишь один стандарт, что составляет 0,2 % экспериментального массива, определяющий эффективность деятельности. Найденный стандарт регламентирует эффективность автоматизированных систем управления (ГОСТ 24.702-85 Единая система стандартов АСУ. Эффективность АСУ. Основные положения)

Важным объектом регламентации информационных технологий являются автоматизированные системы управления (АСУ). Им посвящены 1,2 % стандартов. В массиве представлены стандарты, которые определяют основные положения и общие требования к АСУ.

28 % стандартов посвящено информационным системам. Регламенты обеспечивают единообразие взаимосвязи открытых систем и взаимо-

обмен данными (ГОСТ 29099-91 Сети вычислительные локальные. Термины и определения; ГОСТ Р ИСО/МЭК 10164-1-99 Информационная технология. Взаимосвязь открытых систем. Административное управление систем. Функция административного управления состояниями).

Приведенная структура позволяет выявить компоненты библиотечных и информационных технологий, которые не стандартизированы, и регламентировать их. Также данная классификация стандартов важна для практической деятельности. На основе проведенного анализа можно выявить необходимые стандарты, на которые можно опираться в практической информационной деятельности.

Литература

1. Барихин А. Б. Большой юридический энциклопедический словарь / А. Б. Барихин. – М.: Книжный мир, 2006. – 720 с.
2. Бойкова О. Ф. Стандартизация и сертификация информационной деятельности / О. Ф. Бойкова // Библиотека. – 2000. – № 9. – С. 20–22.
3. ГОСТ 1.1-2002 Межгосударственная система стандартизации. Термины и определения. – Введ. 01.07.2003. – М.: ИПК Изд-во стандартов, 2002. – 62 с.
4. Национальные стандарты: Указатель: 2005: по состоянию на 1 января 2005 г.: издание официальное: в 3 томах / коллективный автор, представлено Федеральное агентство по техническому регулированию и метрологии. – М.: Издательство стандартов, 2005.
5. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М., Азбуковик, 1999. – 944 с.
6. О стандартизации : Закон РФ от 10 июня 1993 № 5154-1 // Библиотека и закон. – Вып. 3. – М., Либерея, 1997. – С. 65–72.
7. Пилко И. С. Библиотечная технология: общий курс / И. С. Пилко. – Кемерово: КемГАКИ, 2000. – 178 с.
8. Российская педагогическая энциклопедия / под ред. В. В. Давыдов, Э. Д. Днепров. – М.: Научное изд-во «Большая российская энциклопедия», 1999. – Т. 2. – 670 с.
9. Строительство. Энциклопедии. Словари. Справочники / под ред. Г. А. Караваев. – М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1965. – 592 с.
10. Тихомирова Л. В. Юридическая энциклопедия / Л. В. Тихомирова, Ю. М. Тихомиров. – 5-е изд. доп. и перераб. – М., 2005. – 972 с.
11. Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2000. – Том IV. – 752 с.
12. Шапарь Б. В. Новейший психологический словарь / Б. В. Шапарь, В. Е. Россоха, О. В. Шапарь. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 808 с.
13. Энциклопедический словарь. Современная рыночная экономика / под ред. В. И. Кушлина, В. П. Чичканова. – М.: Изд-во стандартов, 2004. – 744 с.

«КРЕАТИВНОСТЬ» И «ИНФОРМАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА»: СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ

Ставерова Е. Е.

Общество третьего тысячелетия характеризуется не только возрастающей ролью информации и информационно-коммуникационных технологий, но и особым значением в его развитии знаний и образования. Сегодня образование определяет не только положение человека в обществе, но и государства в современном мире. Россия, как и мировое сообщество, приходит к осознанию важности формирования гражданина нового типа, способного постоянно погружаться в современные информационные потоки, обновлять знания, повышать квалификацию, продуктивно осваивать новые виды деятельности.

Так, в Концепции модернизации российского образования на период до 2010 года подчеркивается: «…развивающемуся обществу нужны современно образованные, нравственные, предприимчивые люди, которые могут самостоятельно принимать ответственные решения в ситуации выбора, прогнозируя их возможные последствия, способны к сотрудничеству, отличаются мобильностью, динамизмом, конструктивностью, обладают чувством ответственности за судьбу страны» [15, с. 44].

В соответствии с этим одной из задач, стоящих перед современным информационно-библиотечным и информационно-образовательным учреждением, является задача формирования активной, творческой личности, способной ориентироваться в информации, используя ее во благо себе и общества. Для такой личности характерен высокий уровень информационной культуры.

Проблема формирования творческой личности, владеющей высоким уровнем информационной культуры, охватывает широкий круг вопросов. И к ним, в частности, относится научное определение содержания понятий «информационная культура», «креативность» и их соотношение.

Понятие «информационная культура личности» базируется на трех фундаментальных составляющих: «информация», «культура», «личность».

Говоря о личности, необходимо знать способности, темперамент, характер, интересы, потребности, чувства и отношения. Все это, согласно психологии, входит в понятие личность. Названные психологические свойства личности обладают устойчивостью и позволяют описать стабильные индивидуальные различия, существующие между людьми.

В самом общем виде личность можно определить как совокупность устойчивых психологических свойств человека, позволяющих понять и объяснить его социальное поведение [9].

Так, воспитание творческого, активного, созидательного подрастающего поколения требует углубленного понимания закономерностей и возможностей формирования и развития личности, ее творческого потенциала.

Приоритет информации по сравнению с другими благами и ценностями, обретение информационными ресурсами статуса стратегических определяется тем, что в любой сфере деятельности, включая экономическую, политическую, социальную, преимуществами обладают те, кто обладает полнотой доступа к информации и соответствующими средствами ее получения, обработки, распространения и хранения. Следует отметить, что на современном этапе информация превратилась и в эффективное средство управления личностью [4].

По определению П. С. Гуревича, человек, владеющий информацией и информационными технологиями, является человеком культурным. Именно культура является качественной характеристикой той или иной ступени развития общества. Культура – это формирование и творчество, это природа, которую пересоздаёт человек, утверждая посредством этого себя в качестве человека. Необходимым элементом культуры является способность охватить весь объем информации, относящейся к тому виду деятельности, которым занят человек [3].

Нами была рассмотрена трактовка понятий «информация» и «культура», представленная в философских, социологических, педагогических словарях и энциклопедиях, а также на страницах профессиональной печати [6, 7, 12, 16, 17].

Используя метод контент-анализа, были выписаны все языковые единицы, встречающиеся от двух и более раз. К ключевым словам, повторяющимся в определениях, относятся: сообщение (8), данные (7), знания (5), деятельность (5), личность (5).

Было выявлено, что между структурными компонентами понятий не существует строгих границ, они взаимосвязаны между собой и так или иначе влияют друг на друга. Это означает, что понятия «культура» и «информация» включают в себя широкий спектр составляющих: от сообщения данных до знаний, формирующих личность в различного рода деятельности.

Анализ существующих определений понятия «информационная культура личности» позволяет сделать вывод, что в настоящее время существует многообразие подходов к его трактовке. Так, в рамках культу-

рологического подхода информационная культура рассматривается как способ жизнедеятельности человека в информационном обществе, как составляющая процесса формирования культуры человечества [3].

В рамках же информационного подхода большинство трактовок понятия подразумевает совокупность знаний, умений и навыков поиска, отбора, анализа информации, то есть всего того, что включается в информационную деятельность, направленную на удовлетворение информационных потребностей. Более того, некоторые авторы сужают информационную культуру до рамок компьютерной грамотности [5, 6].

С философской точки зрения информационная культура выступает как важнейший компонент культуры общества в целом, различных социальных групп, отдельной личности [16].

Особый интерес представляет подход к информационной культуре следующих специалистов: М. Г. Вохрышевой, Н. И. Гендиной, Н. Б. Зиновьевой, Ю. С. Зубова, Б. А. Семеновкера, Э. Л. Семенюка [1, 3, 4, 10, 11, 16].

Общим в их подходе к информационной культуре являются следующие ключевые слова: информация (25), личность (7), технологии (5), деятельность (5), культура (5), общество (5).

В рамках рассматриваемого вопроса нам представляется более авторитетной точка зрения Н. И. Гендиной, определяющей информационную культуру личности как особый вид деятельностного способа освоения мира, как одну из составляющих общей культуры человека, совокупность информационного мировоззрения и систему знаний и умений, обеспечивающих целенаправленную самостоятельную деятельность по оптимальному удовлетворению индивидуальных информационных потребностей с использованием как традиционных, так и новых информационных технологий [2]. Полагаем, что именно этот вариант трактовки ближе к понятию «креативная личность».

Креативность, в переводе с латинского, означает созидание. Это способность индивида, характеризующаяся готовностью к продуцированию новых идей, и входящая в структуру одаренности в качестве независимого фактора, это и творческие возможности (способности) человека, которые могут проявляться в мышлении, чувствах, общении, отдельных видах деятельности, характеризующих личность в целом или ее отдельные стороны, продукты деятельности, процесс их создания.

Это понятие также отличается многообразием подходов к определению его содержания.

Контент-анализ понятий «креативность» и «творчество», представленных на страницах философских, социологических словарей, а так-

же в словарях по психологии и словарях иностранных слов [8, 17, 18], позволяет сделать вывод, что наиболее распространёнными являются следующие ключевые слова: новое (8), способность (7), индивид (6), творчество (4), деятельность (4) создание (3), результат (3).

Особое место в понятии «креативность» авторы уделяют способности индивида к созиданию нового, творческому подходу к любого рода деятельности, в том числе и информационной.

В понятии «творчество» на первое место выступает все новое, ранее не изученное и не исследованное.

Таким образом, можно сделать вывод, что творческая личность – это личность, способная осуществлять созидательную деятельность с использованием всех преимуществ современной информационно-образовательной среды (как традиционных, так и новых информационных технологий), то есть имеющая высокий уровень информационной культуры.

Литература

1. Вохрышева М. Г. Формирование науки об информационной культуре // Проблемы информационной культуры: сб. ст. / науч. ред.: Ю. С. Зубов, В. А. Фокеев. – М.; Магнитогорск, 1997. – Вып. 6: Методология и организация информационно-культурологических исследований. – С. 57.
2. Гендина Н. И. Формирование информационной культуры личности в библиотеках и образовательных учреждениях: учеб.-метод. пособие / Н. И. Гендина, Н. И. Колкова, И. Л. Скипор, Г. А. Стародубова. – 2-е изд., перераб. – М.: Школьная б-ка, 2003. – 297 с.
3. Гуревич П. С. Культурология / П. С. Гуревич. – М.: Гардарики, 2006. – 243 с.
4. Зиновьева Н. Б. Информационная культура личности: введение в курс: учеб. пособие для вузов культуры и искусства / под ред. И. И. Горловой. – Краснодар, 1996. – 141 с.
5. Информатика: часть 3; перераб. и доп. / под ред. Н. В. Макаровой. – М.: Финансы и статистика, 2004. – 768 с.
6. Колмыкова Е. А. Информатика: учеб. пособие / Е. А. Колмыкова. – М.: Академия, 2006. – 416 с.
7. Комаров М. С. Введение в социологию / М. С. Комаров. – М.: Наука, 1994. – 189 с.
8. Комлев Н. Г. Словарь иностранных слов / Н. Г. Комлев. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. – 672 с.
9. Немов Р. С. Психология: психодиагностика / Р. С. Немов. – М.: Владос, 1999. – 287 с.
10. Семеновкер Б. А. Информационная культура: от папируса до компактных оптических дисков // Библиография. – 1994. – № 1. – С. 12.
11. Семенюк Э. Л. Информационная культура общества и прогресс информатики // НТИ. – Сер. 1. – 1994. – № 7. – С. 3.

12. Сидоров А. А. Педагогика: учебник для студ. / А. А. Сидоров. – М.: Терра-Спорт, 2000. – 272 с.
13. Справочник библиотекаря / под ред. А. Н. Ванеева, В. А. Минкиной. – СПб.: Профессия. 2000. – 432 с. (Серия «Библиотека»)
14. Толковый словарь по основам информационной деятельности. – Киев: УкрИНТЭИ, 1995. – 252 с.
15. Филиппов В. М. Модернизация российского образования / В. М. Филиппов. – М.: Просвещение, 2003. – 96 с. – (Тематическое приложение к журналу «Вестник образования»).
16. Философский словарь / под ред. А. П. Ярещенко. – Ростов н/Д: Феникс, 2004. – 560 с.
17. Философский энциклопедический словарь / под ред. Е. Ф. Губского. – М.: ИНФРА – М., 2005. – 576 с.
18. Юрчук В. В. Современный словарь по психологии / В. В. Юрчук. – М.: Элайда, 2000. – 704 с.

ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ ПОДХОД К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ «ПАБЛИК РИЛЕЙШНЗ»

Винокурова Е. О.

Сегодня ни для кого не секрет, что существование любого института зависит от его востребованности обществом. Это касается и библиотек. Для того, чтобы общество нуждалось в библиотеках, необходимо, как минимум, чтобы оно знало о том, какие услуги и продукцию они предоставляют, какую конкретную помощь каждый может получить от библиотек.

Для четкого понимания специфики деятельности по связям с общественностью в библиотеках целесообразно применить деятельностный подход к определению понятия «паблик рилейшнз».

Деятельностный подход – это взгляд на объект изучения, методология, которая рассматривает каждое явление как деятельность.

Деятельность означает активное взаимодействие с окружающей действительностью, в ходе которого субъект целенаправленно воздействует на объект и удовлетворяет таким образом свои потребности.

Основные элементы деятельности, составляющие ее примерное содержание:

• мотивы, побуждающие субъект к определенной деятельности;

• цели – это итоги-результаты, на достижение которых деятельность направлена;

• средства, с помощью которых деятельность осуществляется.

При изучении различных вариантов определений понятия «связи с общественностью» (паблик рилейшнз) возникла необходимость разработки собственного определения.

Для этого была предпринята попытка сделать сравнительный анализ определений понятия «паблик рилейшнз».

Цель анализа – выявление сущностных аспектов паблик рилейшнз как особого вида деятельности.

Методика:

• выделить ключевые аспекты термина,

• сопоставить их значение,

• установить общие часто упоминаемые признаки,

• сконструировать рабочее определение понятия PR.

Источниками для анализа стали: «Новейший словарь иностранных слов и выражений», учебные пособия по связям с общественностью (паблик рилейшнз) таких авторов, как: М. И. Тимофеев, С. А. Варакута, И. В. Алешина, Э. В. Кондратьев, Э. А. Уткин, а также работы Сэма Блэка, Эдварда Бернейза, Фрэнка Джефкинса и других специалистов в области PR.

Всего проанализировано 22 определения. Каждое из них представляет собой самостоятельное пояснение смысла термина. Большинство построено по форме традиционной классической формулировки понятия: «паблик рилейшнз – это искусство и наука… это функция управления… и др.».

Такой подход к формулированию понятия дает возможность структурировать определение по следующей схеме. Сначала определяющее слово, как правило, имя существительное в именительном падеже: (что?) действия, процесс и др.). Затем ключевые аспекты (обычно имена существительные в родительном падеже: (чего?) взаимопонимания, сотрудничества и т. д.), конкретизирующие определяющее слово и уточняющие компоненты определяемого понятия (обычно имена прилагательные или причастия: (какие?) спланированные, управляемые и пр. или причастные обороты, например, способствующая установлению и т. д., а также могут быть целые придаточные предложения с союзным словом «который», например, от которых зависит успех или неудача и т. д.).

В целом выявленные определения дают достаточно полные формулировки понятия «паблик рилейшнз», характеризующие почти все элементы деятельности PR. Поэтому естествен тот факт, что в большинстве формулировок повторяются одни и те же слова, словосочетания, обороты.

Однако в некоторых определениях объяснения понятия построены по принципу продолжающегося предложения, например, паблик рилейшнз способствует установлению взаимопонимания… (Общество общественных отношений Америки). Ряд определений представляет собой неточные, слабо ориентированные в термине формулировки, в которых недостает конкретики. Так, у С. Пономарева это целостная система, включающая в себя различные направления и специализации. Такое определение может подойти и к другим видам общественной деятельности, а не только к паблик рилейшнз. Есть определения предельно краткие, в которых не хватает уточнения. Например, паблик рилейшнз – эффективная стратегия в области управления общественным мнением (Г. Почепцов).

В качестве определяющего слова наиболее часто встречается слово *функция (менеджмента)* – в четырех определениях: из них трижды это слово используется у зарубежных авторов и один раз – у российского (И. В. Алёшина). Дважды PR назван *искусством* и *наукой*, дважды – *процессом,* дважды – *усилиями* и дважды – *системой*. Остальные определяющие слова употреблены единожды: *действия, содействие, коммуникации, управление, менеджмент, сфера активности, деятельность*. Однако в своём смысловом значении все они идентичны и так или иначе отражаются в понятии *деятельность.*

Так, *действия* – это проявление какой-нибудь энергии, деятельности; *содействие* – деятельное участие в чьих-нибудь делах с целью облегчить, помочь, поддержка в какой-либо деятельности; *коммуникации* предполагают общение (понятие, обозначающее само по себе специфический вид деятельности), *управление* подразумевает деятельность органов власти; *менеджмент* сосредоточен на управленческой деятельности, а *сфера активности* служит синонимом слова «деятельность».

С понятием *деятельность* тесно связаны и понятия *функция* (обязанность, круг деятельности), *искусство* (умение, мастерство, знание дела), *наука* (система знаний), *процесс* (ход, развитие какого-нибудь явления, последовательная смена состояний в развитии чего-нибудь), *усилие* (напряжение сил в деятельности).

Из вышесказанного можно сделать вывод, что в качестве определяющего слова наиболее приемлемым, по нашему мнению, является понятие *деятельность.* Все остальные слова так или иначе повторяют понятие «деятельность» (как, например, *сфера активности*) или сходны с ним по смыслу (например, *менеджмент: управленческая деятельность*, *коммуникация; вид деятельности, предполагающий обмен информацией*).

В ходе дальнейшего анализа понятий выявлены основные компоненты PR деятельности, а именно: цель, объект, предмет, структура и средства.

Целью деятельности PR чаще всего называется *взаимопонимание* (в 8 случаях): встречается оно преимущественно в определениях зарубежных авторов; в трех определениях находим *гармонию*, в трех – *доброжелательные отношения,* также названные преимущественно зарубежными авторами. В иностранной литературе в качестве целей деятельности PR называются сотрудничество, взаимовыгодные отношения, добрая воля, взаимосогласование и др. В отечественной науке мы встречаем альтернативное понимание *взаимопонимания – общественное понимание и принятие* и *взаимоотношения*. Это можно предположительно объяснить новизной самого понятия PR для нашей науки, которая осторожно ищет термин и находит наиболее нейтральный.

Для определения объекта деятельности PR в данных определениях чаще всего используются ключевые слова *общественность* и *организация* – в 9 случаях (из 22 возможных). И это не случайно: ведь под общественностью мыслится передовая часть общества, выражающая его мнение. А в понятие организации вложено значение общественного объединения или государственного учреждения, каким и является, например, библиотека.

В четырех случаях объектом деятельности PR названо *общество* в целом как совокупность людей, объединенных на определенной ступени исторического развития, в четырех – *группы общества* (совокупность людей, объединенных общностью интересов, профессии, деятельности), в двух – *бизнес* (предпринимательская экономическая деятельность, приносящая доход, прибыль); *единожды* называются такие понятия, как *публика* (общество или отдельные лица, объединенные по каким-то общим признакам), индивидуум (человек как отдельная личность в среде других людей), личность (человек как носитель каких-нибудь свойств, лицо). Здесь зарубежные и отечественные авторы единодушны во всех вариантах, кроме малочастотных.

Предметом деятельности PR называются интересы частные и общественные – 4, общественное мнение – 1, коммуникации – 2. Отечественные ученые склонны назвать предметом деятельности PR общественные интересы и общественное мнение в равной степени. Единожды названы в этом качестве общественное благо, тенденции, рекомендации, последствия, предсказания; и названы преимущественно зарубежными авторами. Напрашивается вывод о том, что в зарубежной науке представлено большое разнообразие формулировок деятельности PR, что говорит о солидном опыте научных разработок в области паблик рилейшнз или о качестве переводов.

Структуру деятельности PR в определениях объясняют далеко не все авторы. Среди предлагаемых определений этого понятия чаще встреча-

ются такие, как информирование (2), программа действий (2), распространение (2), оценка (1), обмен информацией (1). Все эти действия, предполагаемые в деятельности PR, названы зарубежными авторами, что подтверждает более значительную глубину изученности понятия в зарубежной науке, чем в отечественной. Некоторые определения содержат пояснение и средств деятельности PR, опять же в основном у зарубежных авторов. В качестве средств деятельности PR используются, например, *разъяснительный материал*, а также *взаимопонимание* (заметим, что это же понятие употребляется в большинстве определений как цель этой деятельности).

Из вышеизложенного можно сделать следующие выводы. Авторы по разному определяют понятие «паблик рилейшнз», используют в качестве ключевых слов название различных компонентов деятельности, а именно: цель, объект, предмет, структуру и средства.

На основании проведенного анализа, можно сформировать рабочее определение *паблик рилейшнз* как *деятельность, направленную на взаимопонимание организации и общественности путём распространения разъяснительного материала о конкретной организации для создания общественного мнения о ней.*

ПРОБЛЕМЫ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ПРОЦЕССА СОЗДАНИЯ ФАКТОГРАФИЧЕСКИХ БАЗ ДАННЫХ

Савельев В. В.

Усложнение библиотечного производства, активное внедрение электронно-вычислительной техники, частичная коммерциализация библиотечной деятельности потребовали рационализации и оценки эффективности всех направлений библиотечной практики.

Для того чтобы рационально распределять обязанности между библиотечно-информационными учреждениями, а также между работниками, повысить качество и снизить себестоимость информационных продуктов, необходимо качественно осуществлять технологическое проектирование при подготовке, в частности, электронных ресурсов.

На сегодняшний день сложилось так, что пользователей библиотек в первую очередь интересует не библиографическая, а аналитическая и фактографическая информация. Поэтому в настоящее время библиотеками создается широкий спектр фактографических баз данных (БД) по различной тематике. Прежде всего, это служебные базы данных (кадры,

читатели), а также БД, предназначенные для пользователей (БД досуговых, образовательных учреждений, календари знаменательных и памятных дат, различные путеводители и т. д.) [1].

При анализе литературы по данному направлению в области библиотечного дела и информатики были выявлены основные типы и виды фактографических баз данных, получившие к настоящему времени наибольшее развитие в нашей стране.

Классификация фактографических баз данных

1. По предметной области:
1.1. Базы данных о продукции
1.2. Базы данных конъюнктурной информации
1.3. Базы социальных данных
1.4. Базы данных транспортных систем
1.5. Ресурсные базы данных
1.6. Базы научных данных
1.7. Базы данных в области культуры и искусства.
2. По условиям распространения:
2.1. Коммерческие
2.2. Некоммерческие
2.3. Условно бесплатные.
3. По целевому назначению:
3.1. Служебные базы данных
3.2. Справочные базы данных для населения и организаций.
4. По способу фиксации:
4.1. Интранет-ресурсы
4.2. Интернет-ресурсы
4.3. Базы данных на компакт-дисках.

Фактографические базы данных создаются не только библиотеками и различными информационными центрами, но и практически всеми организациями, так как, например, база данных о сотрудниках организации также является фактографической [3, с. 37].

Технологическое обеспечение традиционных библиотечных процессов достаточно детально отражено в литературе, но проблема, которой посвящено данное исследование, рассмотрена довольно скромно. Это связано прежде всего с тем, что в нормативных документах библиотек пока слабо отражен переход к автоматизированным технологиям.

В ходе исследования наметилась проблемная ситуация, которая заключается в том, что на сегодняшний день для фактографических баз данных нет четко сформулированной технологии создания, а также нет единой структуры технического задания. И каждый специалист, занимаю-

щийся разработкой фактографической базы данных, самостоятельно выбирает, какие элементы ему включить в состав технического задания.

На основе технологии подготовки библиографических и реферативных баз данных, а также технологии подготовки полнотекстовых баз данных нами разработана технологическая карта на процесс создания фактографических баз данных, а также составлен перечень основных элементов технического задания.

Перечень основных элементов технического задания на разработку фактографической базы данных

Назначение и цель создания ФБД

Выявление потребности в создании ФБД

Определение задач, решаемых ФБД

Определение состава категорий потенциальных пользователей

Определение состава и характеристика информационных потоков

Определение требований к обеспечивающим средствам

Разработка концептуальной модели

Таблица 1

Технологическая карта процесса создания фактографической базы данных

Операция	Результат
1.1. Подготовка документов для ввода в ФБД	Массив документов, подлежащих отражению в ФБД
1.1.1. Библиотечный поиск документов для формирования ФБД	Массив первичных документов
1.1.2. Отбор документов для ФБД в соответствии с формальными и семантическими границами предметной области	Массив первичных документов
1.2. Изготовление опытного образца ФБД	Макет готовой ФБД
1.2.1. Вывод форм таблиц на экран	Формы таблиц
1.2.2. Формирование фактографической записи	Совокупность фактографических записей
1.2.3. Ввод данных в ФБД (наполнение таблиц содержанием)	Машиночитаемые фактографические записи
1.2.4. Контроль машиночитаемых фактографических записей	Отредактированные фактографические записи
1.2.5. Подготовка и запись ФБД на носитель (CD, H. D. D. И т. п.)	Компакт-диск с базой данных
1.2.6. Разработка документации, сопровождающей ФБД	Руководство пользователя

Окончание таблицы 1

Операция	Результат
2. Заключительная стадия	
2.1. Составление описания ФБД	Описание ФБД в соответствии с ГОСТ 7.70 – 2003
2.1.1. Выявление характеристик содержания и формы представления данных в описании ФБД	Перечень характеристик описания ФБД
2.1.2. Заполнение регистрационной формы	Карта регистрации ФБД
2.2. Ведение (актуализация) в соответствии с частотой обновления ФБД	Актуализированный массив фактографических записей
2.2.1. Ввод новых записей	Новые записи
2.2.2. Исключение записей	Исключенные записи
2.2.3. Изменение записей	Измененные записи

Что касается нормирования, то в ходе анализа нормативных сборников были выявлены уже имеющиеся нормы времени на работы, выполняемые в автоматизированном режиме (в частности, в сборнике «Межотраслевые нормы времени на работы, выполняемые в библиотеках»).

Таблица 2

Межотраслевые нормы времени на работы, выполняемые в библиотеках в автоматизированном режиме

Наименование операции	Наименование операции в сборнике «Межотраслевые нормы времени на работы, выполняемые в библиотеке»	Объем работ	Норма времени
1.1.2. Отбор документов для ФБД в соответствии с формальными и семантическими границами предметной области	Определение предмета, объекта и основных признаков для отражения в фактографической картотеке. Просмотреть документ и отобрать для включения в ФК	1 документ	0,05
1.2.1. Вывод форм таблиц на экран	Вывод форм таблиц на экран	1 таблица	0,20
1.2.3. Ввод данных в ФБД (наполнение таблиц содержанием) 2.2.1. Ввод новых записей	Наполнение таблиц содержанием	1 таблица	0,30

Окончание таблицы 1

Наименование операции	Наименование операции в сборнике «Межотраслевые нормы времени на работы, выполняемые в библиотеке»	Объем работ	Норма времени
2.2.2. Контроль машиночитаемых фактографических записей	Проверка правильности расположения отпечатанного текста. Сверить с рукописным	1 машинописная страница	0,083
2.2.3. Изменение записей	Правка текста на компьютере	1 страница	0,17

[5, с. 47]

На остальные же процессы нормы времени не были выявлены.

Сейчас по заказу сотрудников ГПНТБ СО РАН ведется технологическое проектирование фактографической базы данных «Учреждения библиотечного образования», разработанной непосредственно сотрудниками этой библиотеки.

База данных «Учреждения библиотечного образования» интересна нам, как специалистам библиотечно-информационной сферы, тем, что она содержит сведения о средних специальных, высших учебных заведениях, готовящих кадры библиотекарей-библиографов, и заведениях дополнительного профессионального обучения, осуществляющих повышение квалификации и переподготовку кадров по специальности «Библиотековедение, библиографоведение и книговедение. База данных ориентирована прежде всего на библиотечных работников, организаторов системы непрерывного образования, сотрудников органов культуры, преподавателей, абитуриентов. Реализация данного продукта осуществлена на базе WWWISIS Version 3.0 – WWW-сервера для баз данных ISIS, BIREME/PAHO и имеет несколько видов поиска: «простой», «стандарт», «мульти», «эксперт», что позволяет осуществлять поиск по различным критериям, а также по совокупности критериев.

На основе наблюдательных листов осуществляется нормирование ввода записей, рассчитывается экономическая эффективность создания базы, а также описаны формулы, по которым в дальнейшем будет рассчитана трудоемкость ввода записей.

Литература

1. Воройский Ф. С. Основные требования к проектированию современных АБИС // Науч. и техн. б-ки. – 2002. – № 11. – С. 52.
2. Диго С. М. Проектирование и использование баз данных: учеб. пособие. – М.: Финансы и статистика, 1995. – 207 с.

3. Змитрович А. И. Базы данных: учеб. пособие для вузов. – Минск, 1991. – 271 с.
4. Межотраслевые нормы времени на работы, выполняемые в библиотеках / ЦБНТ. – М., 1998. – 85 с.
5. Пилко И. С. Информационные и библиотечные технологии: учеб. пособие. – СПб.: Профессия, 2006. – 342 с. – (Серия «Библиотека»).

ВЗАИМОСВЯЗЬ ТЕХНОЛОГИЙ И НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ

Улутургашев Г. Г.

При осмыслении социальных явлений понятие деятельности выступает как предельно общее философское понятие. Это в полной мере относится и к науке. «Наука, – пишет В. Ж. Келле, – это особая сфера деятельности человека, которая направлена на приобретение нового знания о мире, его законах, свойствах и т. д. Без этой деятельности и вне ее наука не существует. Все другие характеристики науки приобретают смысл и наполняются содержанием лишь поскольку, поскольку существует познавательная деятельность и поскольку они имеют к последней какое-то отношение» [1].

Взаимодействие знания и деятельности по его производству в науке вообще и технических науках особенно, технологиях в частности, многопланово. Рассматривая предпосылки возникновения технических наук, мы никак не можем обойти технологию производства, также обращаем внимание на генетическую связь технического знания и предметно-орудийной деятельности. С точки зрения истории человеческого познания генезис знаний есть результат и условие возникновения целенаправленного труда и его ведущей составляющей – предметно-практической деятельности, в процессе которой формируются предпосылки духовного производства и опредмечиваются его результаты. Был дан общий очерк исторического развития и диалектической связи доминантных технологий, научно-технических знаний и специализированной деятельности по их производству и применению – от возникновения вплоть до формирования целостной системы.

Однако практика регламентаций организационных структур научно-технической деятельности и изучение опыта производственных технологий были долгое время значительно обособлены от реальной структуры научно-технического знания и строились на основе традиций, здравого смысла или, в лучшем случае, обобщенных экономических показателей. Так, организация первых научно-технических лабораторий, взявшихся

изучать доминантные технологии, явилась естественным развитием технических мастерских типа венецианского арсенала, о котором с таким восхищением писал Галилей, или частных мастерских, наподобие той, что была организована самим Галилеем. На основе практического опыта, можно сказать, под давлением практики, с появлением все новых и новых технологий, в XIX в. она получила быстрое развитие как научно-исследовательский институт.

На основе исследования становления и структуры технического знания становится возможным раскрытие генетических связей между техническими науками и естествознанием. Однако в технических дисциплинах «классического типа» естественнонаучное описание процесса, опосредующего связь функциональных и структурных параметров, играет решающую роль для построения технической теории. Поэтому исторически возникшее взаимодействие между техническими и естественнонаучными знаниями регулярно поддерживалось начиная с момента появления опытной науки и поддерживается. К настоящему времени оно приобрело устойчивые организационные формы, и задача заключается в том, чтобы показать, каким образом осуществляется эта связь в настоящее время и в каких организационных формах она себя реализует.

В эпоху становления экспериментального естествознания не было социальных институтов, опосредующих связь практики с наукой на регулярной основе, поскольку еще не сложились ни инженерное сообщество, ни инженерное исследование, ни инженерная литература. Однако сама идея взаимодействия познания природы и практического приложения знаний оказывала влияние на формирование сообществ, усилиями которых создавалось опытное естествознание.

Теоретическое обоснование специфических целей и доминантных технологий и способов организации научно-технической деятельности не выделялось как самостоятельная исследовательская задача вплоть до второй половины XX в. Это в значительной мере обусловливалось медленным развитием представлений не только о технических науках, технологиях, особенностях и тенденциях их развития, но и о науке вообще. В результате в 60-е гг. XX в. стало очевидным отставание теории организации науки от потребностей практики. «В области организации исследований не были разработаны теории, поэтому отсутствует необходимость доказывать их непригодность или ограниченность, – резко, но не без оснований писал А. И. Ракитов как раз тогда, когда в научно-технической деятельности начался переход к новым организационным формам. Первостепенной задачей в области организации научных исследований, – отмечал он далее, – является создание строгой теории и опирающихся на нее методов эмпирического анализа, и пока она не будет создана, остальные проблемы также не получат своего адекватного решения» [3].

Можно выделить два уровня естественных наук и технической практики в процессе их движения к современному состоянию. Один из них был представлен практическим освоением экспериментальных открытий естественной науки, и этот уровень с некоторой долей условности можно назвать эмпирическим. Другой уровень взаимодействия, на котором происходит освоение теоретических достижений естественных наук, может быть назван теоретическим. Исторически взаимодействие на эмпирическом уровне предшествовало взаимодействию на уровне теории, и сам этот эмпирический уровень взаимодействия опытной науки и технической практики представлял собой фактически интенсивную изобретательскую деятельность. Всякому новому открытию естествознания искалось практическое применение, и это обстоятельство хорошо прослеживается в тех отраслях науки и практики, которые формировались вслед за науками механического направления, в частности, в термодинамике и электротехнике.

Со школьной скамьи мы знаем, что использованию пара в качестве источника механической силы предшествовал ряд научных открытий. Важнейшими из них были открытие явления конденсации пара в замкнутом пространстве и открытие явления атмосферного давления. Сам по себе процесс парообразования, который можно было наблюдать при кипячении воды, так же мало стимулировал изобретение парового двигателя, как падающие яблоки – открытие закона всемирного тяготения. Идея использования избыточного давления пара для получения механической силы не привлекала внимание практиков, так как не было технических средств ее реализации. Кроме того, не было и осознанной практической потребности в источнике механической силы, точнее сказать, существовавшие потребности вполне покрывались использованием силы животных, а также водяными и ветряными мельницами.

Приведем пример создания доминантной технологии для получения конечной продукции. Замысел создания парового двигателя зародился лишь в то время, когда была открыта могучая сила атмосферного давления. Но чтобы ее использовать, необходимо было создать разряжение (вакуум) в рабочем пространстве машины. Для этого использовался пар, причем не столько давление пара на стенки сосуда, в который он заключен, сколько его способность конденсироваться при понижении температуры рабочего пространства. «В первых пароатмосферных машинах пар выполнял вспомогательную роль... Он использовался для создания вакуума, в то время как механическую работу осуществляло атмосферное давление. Последующая всесторонняя конструктивная разработка паровой машины позволила переосмыслить принципы ее работы, в частности, привела к осознанию того, что процедура нагре-

ва и охлаждения пара является основанием для получения механической энергии. При этом механическая энергия извлекается при охлаждении пара за счет изменения его объема, а не за счет отдачи тепла в окружающую среду. Лишь на основе таких представлений о рабочем цикле паровой машины, которые, в частности, начали формироваться в мышлении лаборанта университета Глазго Дж. Уатта, стало понятно, что необходимо избегать потерь тепла, происходящих за счет теплоотдачи, и необходимо добиваться только одного способа охлаждения пара – за счет его расширения» [5].

Характерно, что при разработке данной доминантной технологии в процессе более чем векового развития паровых машин изобретатели и конструкторы шли по пути эмпирических разработок и эмпирического поиска правил, определяющих оптимальные пропорции машин и наилучшие условия их эксплуатации. В том и состоит эмпирический уровень взаимосвязи науки и технической практики, что техники используют те или иные явления, открытые естествознанием, но не получившие теоретического описания и объяснения. Открытое явление кладется в основу того или иного устройства или технологического процесса, и эмпирическая разработка технического объекта осуществляется путем проб и ошибок, основанных на использовании различных конструктивных решений. При этом не исключается использование научных знаний для решения частных вопросов, возникающих при создании нового технического объекта или пересматривающих всю технологию изготовления. Например, по мере развития паровых машин осуществлялось исследование свойств пара, причем в этом исследовании принимали участие и ученые, и практики. Однако термодинамика как теория явлений, на которых основаны тепловые машины, сложилась только к середине XIX века, когда строительство эффективных паровых машин приняло весьма широкие масштабы и паровые поршневые машины работали не только в производственных цехах, но и на транспорте (пароход и паровоз).

История развития техники, технологий, технических знаний и технических наук демонстрирует многочисленные примеры существования этой связи и ее важной объективной роли в научно-техническом прогрессе. Отметим, например, что еще на стадии формирования предпосылок научно-технического знания развитие технических наук привело к созданию специализированных лабораторий как особой организационной формы научно-технической деятельности.

«Становление технологических функций науки и происходящая на этой основе дальнейшая дифференциация и интеграция научно-технических знаний, быстро специализирующихся по предмету,

фазам материального производства и т. д., имели своим результатом изменения и в организации деятельности по производству научно-технических знаний» [2, с. 166].

В дальнейшем исследовании мы увидим, как станут тормозом в развитии технических решений созданные на производстве лаборатории. Представляется, что переоценка возможностей новых научно-технических направлений и технических средств столь же вредна, как и их недооценка. Но если пример недооценки новой техники и новых научно-технических знаний известен достаточно хорошо, о фактах переоценки роли новшеств и ее отрицательных последствиях известно меньше: эта сторона истории науки и техники, как правило, не привлекает внимания исследователей.

Возникшая еще в XIX в. тенденция непосредственного включения научно-технических лабораторий в структуру промышленности, в систему ее предприятий и учреждений привела к формированию в отраслях материального производства XX в. большого числа специализированных организаций, отвечающих за производство и технологическое применение научно-технических знаний. В иерархической структуре этой системы, основы которой заложены в 30-е гг. XX в., отразилось историческое развитие организации промышленного производства. Но, кроме того, на ней сказалось и влияние сложившейся к тому времени структуры научно-технических знаний – факт, редко принимаемый во внимание экономической наукой и теорией организации промышленного производства. Принципиальная ориентация организационных форм деятельности на неформальную реально складывающуюся логическую структуру научно-технических знаний подтверждается всем историческим опытом их взаимодействия. В условиях НТР эта зависимость стала очевидной.

Во-первых, отраслевые научно-технические организации, как и научно-технические знания, дифференцируются по фазам производства: в них выделяются научно-исследовательские, проектно-конструкторские, технологические специализированные учреждения, обеспечивающие производство и применение научных знаний в процессе исследований, проектирования, изготовления и эксплуатации промышленной продукции.

Во-вторых, специализирующиеся по фазам производства научно-исследовательские, проектно-конструкторские, технологические работы, связанные с технологическим применением науки, организуются в промышленности еще и по отраслевому принципу, т. е. группируются, как и теоретическое научно-техническое знание, по предмету.

В-третьих, создаваемые непосредственно на промышленных предприятиях научно-технические подразделения (лаборатории, сек-

торы, отделы), постепенно уточняя свои функции, сосредоточивают внимание на специфических для данного производства задачах, узко специализированных нормативно-технических и инженерно-методических вопросах, связанных с текущими потребностями производства. Разработка же более общих проблем и научных основ новых принципов действия технических средств, новых методов решения задач и т. п. сосредоточивается, как правило, в научно-исследовательских институтах. Функционируя в рамках той же отраслевой системы научно-технической деятельности, эти учреждения по мере теоретизации знаний и углубления их специализации все более обособляются. Таким образом, в организации отраслевой науки происходит объективный процесс специализации институтов не только по предмету, но и по уровню общности продуцируемых знаний [2, с. 168].

Специализация институтов и производства привела к полному застою не только в рамках одного производства, но и целых отраслей народного хозяйства. Например, автомобильная отрасль, которую обслуживали не один институт и конструкторское бюро, за 70 лет создала только автомобили «Москвич» и «Волга».

Анализируя причины организационных просчетов, отрицательные научно-технические и экономические последствия которых достаточно очевидны, приходится констатировать, что главным препятствием на пути своевременного принятия научно обоснованных управленческих решений во всех этих случаях была ограниченность представлений о механизме и закономерностях развития технических наук как системы научно-технических знаний и деятельности. Проблема здесь заключается в том, что при организации и развитии структуры производства и научно-технической деятельности в комплекс рассматриваемых вопросов и материалов, как правило, не включается знание о состоянии и специфических закономерностях развития технологического процесса. Но как раз в анализе структуры научно-технического знания, его связей с научно-технической деятельностью и тенденций их развития и имеются, как мы уже отмечали, значительные проблемы. «В литературе справедливо отмечается преимущественное развитие в данной области высокоабстрактного анализа и существенно меньшая изученность реальных процессов, протекающих в технических науках. Выводы и рекомендации, предлагаемые в теоретических исследованиях научно-технического знания (если, конечно, они доводятся до рекомендаций), носят чрезмерно общий, с точки зрения практики, характер. Малопригодный для непосредственного практического использования характер теоретических работ – как по существу, так и по форме изложения – в принципе не может быть поставлен им в вину: теоретическое обобщение опыта, конечно, должно

проводиться на всех уровнях, в том числе и на уровне высоких абстракций, с применением специфического понятийного аппарата» [4].

Дело, однако, в том, что такого рода исследования не должны вестись в отрыве от других, более близких практике уровней теоретического анализа. Вместе с ними и наряду с ними необходимы описание и начальное теоретическое обобщение реального практического опыта производства и применения научно-технического знания, с одной стороны, и понятная для практиков интерпретация философско-методологических теоретических моделей научно-технического знания и деятельности – с другой. В исследованиях особенностей развития взаимосвязи знания и деятельности в технических науках и ощущается сегодня дефицит.

Главным здесь являются интересы практики, задачи повышения эффективности деятельности по производству и практическому применению новых научно-технических знаний. Мы считаем, что с этой точки зрения теоретический анализ технических наук только тогда социально значим, когда его результаты могу быть доведены до прямого или опосредованного использования при обосновании и разработке конкретных мероприятий в области организации научно-технической деятельности общества и управления ею. Таким образом, практика предъявляет жесткие требования к науковедению и истории науки, призванным разработать и обосновать теоретическую концепцию взаимосвязи современного научно-технического знания и деятельности как научную основу практического управления. Для этого необходимо не только изучить и систематизировать факты, осмыслив их историческую последовательность как закономерный процесс, но и позаботиться о том, чтобы полученные теоретические результаты были представлены в форме, позволяющей использовать их при выработке рекомендаций, пригодных для практики, в сфере реальных процессов управления.

Литература

1. Келле В. Ж. Наука как вид духовного производства // Методология развития научного знания. – М., 1982. – С. 6.
2. Козлов Б. И. Возникновение и развитие технических наук. – Л., Наука, 1988. – С. 166.
3. Ракитов А. И. Теоретические проблемы и эмпирический анализ организации исследований // Организация научных исследований в промышленности и их эффективность. – Киев, 1969. – Вып. 1. – С. 4.
4. Трапезникова В. А. Техническое творчество: сб. ст. – Новосибирск, 1979. – С. 285.
5. Чешев В. В. Техническое знание. – Томск, 2006. – С. 210.
6. Козлов Б. И. Возникновение и развитие технических наук. – Л.: Наука, 1988. – С. 166.

Раздел 6
ИСТОРИЧЕСКИЙ И РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ РОССИЙСКОГО РЕГИОНА В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА: НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ

Умнова И. Г.

Современная ситуация, характеризующая многообразие культурных потребностей населения, отличается открытой состязательностью различных направлений. Изменения политического климата страны, произошедшие в 80–90-е годы прошлого столетия, сказались не только на инерционных процессах развития музыкального искусства, продолжающих существовать в рамках первого десятилетия нового века, но и способствовали активизации проявления новых форм музыкальной жизни. Как известно, к сфере современной художественной культуры относятся все явления и проблемы, касающиеся ее реального функционирования: сфера художественного творчества; потребление художественных произведений; пути и средства хранения, распространения и социального распределения художественных ценностей; организация и координация художественной деятельности, хранение и потребление ее продуктов; подготовка профессиональных деятелей художественной культуры.

Следует отметить, что современная музыкальная культура постсоветского общества – явление неоднородное, в то же время объединяющее комплекс отраслей, обслуживающих производство, воспроизводство и потребление музыки. Существующее в рамках композиторского творчества, исполнительской деятельности, музыкальной науки и критики, музыкального образования и музыкальной информатики переплетение взаимодействующих, а порой и взаимоотталкивающихся тенденций часто обусловлено нестабильностью жизненного уклада, жесткой конкуренцией, проблемами финансирования, процессами коммерциализации и др. Как указывал видный отечественный музыковед М. Е. Тараканов, «работа по созданию и воспроизводству духовных ценностей становится не просто невыгодной, но и высокомерно третируемой и повсеместно презираемой со стороны высших, экономически обеспеченных слоев предельно стратифицированного общества, которое все более откровенно заявляет о себе как об его истинных хозяевах, кому не писаны никакие законы»

[2, с. 7]. Результатом происходящих изменений стало появление альтернативных направлений как в сфере концертной жизни, так и в сфере музыкального образования, в сфере массовых коммуникаций.

Вместе с тем пессимистическому прогнозу в последнее десятилетие противостоит специально сформированная научная дисциплина, изучающая тенденции развития художественной культуры. Прогнозирование (футурология) художественной культуры конструирует понятийную модель будущего искусства, предсказывает динамику потребления художественной культуры и решает практические задачи для сети учреждений культуры, которые стремятся удовлетворить потребности населения. «Этот круг проблем важен и интересен всем управленческим учреждениям: от Министерства культуры до городских отделов культуры, <…> от руководителей телепрограмм до ректоров художественных вузов» [1, с. 16]. Примером подобного изучения динамики потребления музыкальной культуры может послужить проведенный руководством ГУК КО «Кемеровская государственная областная филармония» в начале 2007 года в целях улучшения качества работы опрос публики, посещающей выступления артистов и коллективов. Среди вопросов предлагаемой анкеты были следующие: что является определяющим для Вас при покупке билета на концерт; какие программы Вам больше нравятся; комфортно ли Вам у нас; как часто Вы посещаете концерты и др. Можно предположить, что сформулированные вопросы обусловлены завершающейся внутренней перестройкой самой музыкальной жизни и в основном ориентированы на востребованность потребителем той или иной формы музыкальной деятельности, того или иного направления, музыкального жанра. Ответ на возникающий вопрос – не приведет ли прогнозирование с позиций спроса и «всеобщего всенародного признания потребителей» к ломке сложившейся на протяжении длительного периода системы музыкальной культуры – вероятно, предполагает выверенное использование регионами собственных сил и возможностей.

В периферийных городах это во многом связано с проблемой профессиональных кадров. Так, в начале XXI века развитие концертной практики в Кемеровской области определяется деятельностью таких коллективов, как: Музыкальный театр Кузбасса, Губернаторский симфонический оркестр Кузбасса, Губернаторский камерный хор Кузбасса, Оркестр русских народных инструментов, Губернаторский хор «Утро», Новокузнецкий муниципальный камерный хор, хор Новокузнецкого православного духовного училища и др. Наряду с профессиональными коллективами развитию музыкальной культуры региона способствуют музыканты-любители: студенческие хоры, молодежные вокально-

инструментальные ансамбли, самодеятельные хоры при дворцах культуры и т. д. Особую популярность среди различных слоев населения получило так называемое хоровое движение, объединяющее фольклорное, академическое и любительское хоровое пение, хоровые фестивали, конкурсы, праздники песни.

Необходимо отметить, что существующий спрос изменил привилегированное положение так называемой самодеятельности, которое она занимала на протяжении 60–80-х годов XX века. В свою очередь, это привело к переориентации руководителей любительских музыкальных коллективов, постаравшихся объединить в составе ансамблей, хоров и оркестров прежде всего профессионалов с высшим или средне-специальным музыкальным образованием. Последовала реакция и в системе учебных заведений, выпускавших культурно-просветительских работников. Так, музыкально-педагогический факультет Кемеровского государственного института искусств и культуры (КГИИК, а ныне Кемеровский государственный университет культуры и искусств, КемГУКИ) был преобразован в факультет музыкального искусства. В связи со сложившейся ситуацией профессорско-преподавательские составы выпускающих кафедр факультета для подготовки профессионалов стали внедрять и использовать государственные образовательные стандарты консерваторского типа. Так, многолетнее целенаправленное воспроизводство хормейстеров по специальности «Дирижирование» успешно осуществляется кафедрой дирижирования академическим хором (ДАХ), которую возглавляет заслуженный деятель искусств РФ, профессор О. И. Шабалина.

Однако сегодняшняя ситуация в профессиональном музыкальном образовании осложнена в связи с реконструированием всей отечественной системы и внедрением в нее заимствованной схемы «бакалавриат-магистратура». Выявился ряд проблем, решение одной из них связано с необходимостью соотнесения учебных программ и планов начального, среднего и высшего звена (школа-училище-вуз), успешно функционировавших на протяжении ряда десятилетий. Произошли изменения и в системе школьного музыкального образования, которое на сегодняшний день относится к системе дополнительного образования детей. В то же время заинтересованность родителей в лучшем качестве эстетического воспитания инициировала гуманитаризацию общеобразовательных школ, а также новые формы развития творческих способностей. Появились гуманитарные классы, художественные гимназии, лицеи; для духовно-нравственного воспитания детей, начиная с дошкольного возраста, при храмах открылись воскресные школы, в программах которых одним из обязательных уроков является пение в хоре.

Процесс становления новой системы музыкальной культуры, апеллирующей не к десятилетиям укоренявшимся традициям, а к реалиям непрерывно меняющегося мира, постоянно наталкивается на многие живущие стереотипы так называемого «советского» мышления. Сдерживающую роль в выработке новых ориентиров порой по-прежнему играют сложившиеся институциональные структуры, сориентированные на выполнение культурной политики, проводимой центром. Необходимо помнить, что регламентирование процессов музыкального производства в свое время привело к кризису музыкальной жизни периферийных культурных центров. Имеется в виду существовавшие в СССР в целях функционирования системы управления некая «эталонная норма» и принцип «выравнивания по верхнему эталону», работавшие в духе униформизма. Реакцией ученых и практиков, отстаивающих культуротворческий статус регионов, стали разработки программ, учитывающие природно-климатические условия, взаимодействие различных культурных модусов, систему существующих социоинститутов, материальную базу, управленческую активность и т. д.

В контексте вышесказанного можно обратить внимание на активность проведения научных исследований, анализирующих специфику музыкальной жизни сибирских и уральских городов, а также областей, традиционно считавшихся российской провинцией. Показательна проблематика подобных работ, убедительно доказывающая, что музыкальная жизнь российской провинции всегда играла существенную роль в становлении отечественного искусства, развитии национальной культуры. Назовем некоторые из них: «Хоровая музыка Чувашии в аспекте специфики национальной культуры» Т. В. Смеловой (М., 1997); «Становление хорового исполнительства на Южном Урале» С. И. Мирошниченко (Магнитогорск, 1999); «Функционирование форм музыкальной жизни в индустриальном сибирском городе (Барнаул, 80-е годы XX века)» О. Ф. Турчиной (Новосибирск, 1999); «Музыкальная культура Оренбуржья: история и современность (архивные изыскания)» Б. П. Хаврина (Магнитогорск, 2006), «Русский академический оркестр ГТРК “Новосибирск”» (вопросы истории формирования и развития)» С. А. Звягиной (Новосибирск, 2007) и другие.

Назрела необходимость научной оценки интенсивно развивающегося с конца XIX века и до настоящего времени такого исторически самостоятельного явления музыкальной культуры, как сольное, ансамблевое и оркестровое исполнительство, представленное в регионах как профессиональным творчеством, так и любительским. Анализ многолетней разносторонней творческой деятельности концертирующих коллективов,

расширяющий представление о музыкальной жизни того или иного региона, всей России в целом, позволит не только воссоздать картину общественной и культурной жизни, но и определит их влияние на формирование и развитие других профессиональных и самодеятельных коллективов. Думается, что в будущем необходимо также комплексное исследование региональных тенденций отечественной музыкальной культуры, которое позволило бы выявить как генеральные направления развития в функционировании музыки, так и своеобычные преломления общероссийских процессов в музыкальной жизни конкретной области, провинциального города или крупного мегаполиса. Обратим внимание на тот факт, что в Кузбассе не один год изучение подобных проблем проводится учеными Научно-исследовательского института прикладной культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

Музыкальная культура региона не мыслится без духовно-практической деятельности композиторов по созданию произведений музыкального искусства. Напомним, что сегодня на территории Сибири и Дальнего Востока активно функционируют объединения композиторов, которые координируются деятельностью Союза композиторов России. В настоящее время Союз композиторов Сибири насчитывает несколько организаций. Так, Сибирское отделение, основанное в 1942 году, объединяет композиторов Новосибирска, Томска и Барнаула; Красноярская композиторская организация (основана в 1983 году) включает представителей Красноярска, Иркутска и Абакана. Дальневосточную организацию (основана в 1960 году) представляют композиторы Хабаровска, Благовещенска, Владивостока. В состав Союза композиторов Сибири входят также Бурятская организация (была основана как Бурят-Монгольская в 1940 году), Якутская (основана в 1979 году) и Тувинская (основана в 1978 году).

В сравнении с выше перечисленными организациями деятельность Творческого объединения композиторов Кузбасса, в составе которой Г. Голицын, И. Другов, член Союза композиторов РФ В. Пипекин, А. Феденев и другие, отличается трудно складывающимися формами работы. Возможно, сказывается некая организационная отдаленность от цеха коллег, возможно, причина связана с небольшим числом композиторов-профессионалов в ее составе, а также с минимальным количеством композиторов – членов Союза композиторов России. Возможно, музыкантам следует обратить внимание на плодотворную деятельность Союза писателей Кузбасса, Союза художников Кузбасса, преодолевших реорганизационные испытания. Помощь могут оказать и дружеские контакты с композиторами из организаций соседних регионов. Считаем, что становлению кузбасской композиторской организации могло бы способствовать

проведение комплексного научного исследования в целях привлечения внимания к творчеству композиторов-земляков не только руководителей концертирующих коллективов Кемеровской области, но и руководителей соответствующих департаментов и отделов культуры. Необходима и широкая пропаганда сочинений кузбасских композиторов, которая оживила бы интерес публики, разнообразила музыкальную жизнь, в свою очередь, инициировала создание новых произведений.

Одной из ключевых проблем сегодняшней музыкальной жизни региона является диалектика консолидации и одновременной дифференциации социокультурных групп. Преодоление кризисного состояния музыкальной культуры – процесс длительный и сложный. Экономическая поддержка и политическая благосклонность по отношению к различным формам функционирования музыкальной жизни – не единственные условия его полномасштабной реализации. Важно, чтобы в регионе была создана разветвленная инфраструктура учреждений культуры и искусства, объединяющая музыкальные школы, средне-специальные и высшие учебные заведения. Необходима деятельность театрально-зрелищных учреждений (театров, филармонии), творческих коллективов. Не менее важно и то, чтобы музыкальная, – шире – художественная культура объективно существовала как официальная система на уровне менталитета. К этому должно быть направлено развитие общества, включенного в общемировой процесс, когда движение к современной культуре не завершено, поскольку осознана его необходимость.

Литература

1. Моисеева Н. А. Прогнозирование художественной культуры третьего тысячелетия // Искусство и образование во втором тысячелетии. – Оренбург: Изд-во Оренбург. гос. ин-та искусств, 2001. – С. 16–17.
2. Тараканов М. Е. Музыка в нестабильном обществе // Музыка XX века. Московский форум // Научные труды Московской государственной консерватории. – Сб. 25. – М.: Изд-во МГК, 1999. – С. 6–12.

ОНТО-ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОПЫТА

Мороз Т. И.

Музыкознание сегодня нуждается в осмыслении своей проблематики не только в узко музыковедческом, а, прежде всего, в философском контексте. Обращение к вопросам онтологии и гносеологии музыки влечет

за собой выход музыковедческой мысли за узкие рамки представлений о музыке. На сегодняшний день в отечественном музыкознании следует отметить отсутствие прочно утвердившейся методологии и философско-эстетической основы, что непременно сказывается на доминировании в музыкально-теоретических концепциях и системах обучения представлений, нередко не учитывающих специфику музыкального феномена и музыкального опыта в целом. Но вместе с тем теоретико-методологическая мысль приходит к осознанию потребности в определении статуса и метода постижения музыки, в разработке новых способов получения знания о музыке при сохранении глубинной сущностной природы специфически музыкального. Невозможно не согласиться с высказанным Ю. Н. Холоповым тезисом о том, что «постижение музыки должно простираться вплоть до конечных причин ее бытия, и конечная задача теории музыки оказывается лежащей в области философии» [9, с. 109].

Музыка в своей глубине выявляет первопричину, основу бытия, вскрывая универсальные законы и принципы бытия, при этом актуализуя онтологическую сущность человека, осуществляющего глубинную связь с бытием. Такого рода универсализм в понимании данного феномена и онтологический подход были одними из фундаментальных в философском осмыслении музыки. В связи с этим в рамках данного подхода устанавливался особый ракурс в постижении музыки – не путем равнения двух несвязанных миров (мира звуков и мира психических состояний), а на единой динамической структуре, свойственной данным областям человеческого опыта.

Наличие первичных универсальных отношений, открытых пифагорейцами и обозначенных в качестве музыкальных, свидетельствовало о том, что звуковысотные отношения имеют математические, числовые параметры. Именно на пифагорейско-платоновских представлениях о музыке как математике небесных сфер и о музыкальной гармонии как звучащем числе базировалась концепция А. Ф. Лосева о музыке. Согласно мысли А. Ф. Лосева, именно число предстоит смысловому становлению, в котором и осуществляется собственно музыка как искусство времени [См.: 2, с. 607].

Но совершенно очевидно, что, помимо математических отношений, звуковысотность имеет характеристики физических параметров как отношения колебаний. Современным отечественным исследователем И. А. Перфильевой предлагается в качестве первого онтологического основания музыки рассматривать универсальные вибрации различных уровней, подчиняющиеся единым законам [5]. В музыке реальным проявлением «универсальных вибраций», лежащих в основании мира, высту-

пают музыкальный ритм и тон. И даже музыкальная форма во всех своих разновидностях, понимаемая как «ритм в широком смысле» (А. Лоренц), также находится в соответствии с ритмами бытия.

Музыкальный тон как единица представляет собой многомерное явление, обусловленное различным характером колебательных движений – высота, длительность, сила звучания, тембр, пространственная локализация. Звук приводит к одинаковым колебаниям все органически сходные строения, и колебаниям, которые составляют природный звук, отвечают естественные колебания в человеческом существе. При этом активность воздействующих вибраций человеком чаще всего не осознается. Нередко минуя слуховое восприятие, звук ощущается на уровне вибрационной чувствительности – тогда мы не слышим физическим ухом, но ощущаем «всем своим психофизическим существом». При этом к сфере влияния, не поддающейся контролю сознания, относятся не только звуки, превышающие порог вибрационной чувствительности слуха – ультра- и инфразвуки, но и звуки, воспринимаемые нашим слухом. В 80-е годы XX века французским музыкантом Ф. Маманом и биологом Э. Гримом в процессе практических исследований было установлено, что определенные звуки приводят к изменениям параметров внутренних систем человеческого организма.

Звуковая волна порождает преобразования, которые осуществляются как на внешнем уровне, так и на уровне внутренней структуры. Давно известны опыты Эрнста Хладни с песком на стеклянных пластинах, по краю которых проводили смычком, и в узлах колебаний из песка выстраивались различные узоры, получившие название «хладниевых фигур». Показательны и опыты японского ученого Имато Масару, демонстрирующие результат преобразования внутренней структуры воды под влиянием музыкального звука, в которых замораживаемая вода, «прослушав» классическую музыку, обретала каждый раз свое индивидуальное изображение в красивых симметричных и гармоничных кристаллах.

Такого рода натурфилософский подход к явлению звука и звучания, а также его восприятия, представленный еще в немецкой философии начала XIX века, заставляет обратить внимание на сам механизм восприятия колебательных движений или вибраций и наличие сочувственного отклика как ответной обратной связи, синхронизированной вибрации – *резонанса*. Идею резонанса уже в XX веке А. Л. Чижевский определил в качестве «великой динамики природы», «биения общемирового пульса», раскрывая феномен резонирования каждого атома на соответствующие колебания в природе.

Подобная конструктивная сила звуковой волны обусловлена именно ритмом**.** Ритм, как основной признак упорядоченного движения, присущ процессам различных уровней. Выступая структурообразующим началом, ритм как разделяет, так и интегрирует отдельные повторяющиеся моменты в единую целостность форм какого-либо явления или процесса. Таким образом, на основе ритмического принципа происходит объединение многочисленных разноуровневых процессов.

В искусстве ритм рассматривается не только как форма организации временных видов искусства, но и как универсальный структурный принцип построения объекта, будь то природного или человеческого – *конструктивно-организующий принцип* [См.: 3, с. 89].

Сущность ритма не сводима только к представлениям о периодичности членения (аспект дискретности), основная закономерность ритма обусловлена чередованием напряжений и разрешений как наличия постоянно возобновляющегося перехода от данного состояния или положения к будущему (аспект континуальности). Именно эта закономерность ритма выявляет основополагающий *принцип музыкальной динамики*. Выдвинутая в начале XX века отечественным музыковедом Б. Л. Яворским теория ладового ритма, базировавшаяся на выделении противоположных типов звукоотношений – неустойчивых и устойчивых, а также тяготении неустойчивости к устойчивости, раскрывала основу музыкального мышления в целом. Яворским было отмечено, что звуковое тяготение связано с ориентацией человека в окружающем пространстве, в том числе и в аспекте психодинамики [12].

Как показывают психологические исследования, человеческое сознание всегда стремится выйти из неустойчивого состояния в устойчивое, и вместе с тем начало любого движения, в том числе и психожизни, обусловлено наличием неустойчивости. Таким образом, одни из основных составляющих музыкальной динамики – устой, неустой, тяготение, равновесие – предстают в качестве сути проявления закона гравитации как универсального закона природы, космоса и человеческого мышления [5, с. 47].

Чувство ритма в своей основе имеет моторную природу, в связи с этим и восприятие, и обучение музыкальному ритму осуществляются не только на основе слуховой активности, но и прежде всего слухо-мотороной. Ритмические переживания всегда сопровождаются, даже неосознанно, мышечными движениями, тем самым включая в процесс музыкального восприятия или исполнения и даже сочинения всю психофизику человека. Так, Жак Далькроз практиковал введение в ритмическое отстукивание такта весь организм в целом, тем самым совершенствуя ритми-

ческую память своих учеников. Современным отечественным музыкальным психологом Д. К. Кирнарской приводятся эксперименты психологов Станкова и Спилсберси, в которых изучалось восприятие музыки людьми с ограниченными способностями. Оказалось, что глухие испытуемые, которые вообще не слышат музыку, все-таки способны почувствовать ее непосредственно через звуковые колебания и вызываемые ими мышечные ощущения. Согласно измерениям мышечного тонуса, они ощущают именно ритм, и переживание ими ритма больше соответствует музыке, чем переживание слепых людей [См.: 3, с. 107].

С внешней стороны развитие чувства ритма осуществляется через повторность. С. М. Эйзенштейн, исследуя вопросы психологии искусства, отмечал, что повторность вскрывает динамическую предпосылку реально ощутимого явления природы – резонанса, которая, застывая в прием, становится повтором [См.: 10, с. 213]. С внутренней стороны развитие чувства ритма осуществляется через «вчувствование в ритмическую канву музыкального произведения, постижение его живого пульса, которое трудно выразить словами и можно только прочувствовать» [6, с. 146]. Как показывают современные психологические исследования, вчувствование, или эмпатия, выступающее произвольным процессом эмоциональной идентификации с объектом, оказывается сопряженным с эмоциональным резонансом [11, с. 13]. Таким образом, мелодическое и ритмическое начала, выступающие основными в музыке, оказываются связанными с механизмом резонирования всей психофизической целостности человека в процессе восприятия, затрагивая его физические, физиологические, психологические составляющие.

Восприятие звуковой материи в физико-акустическом аспекте оказывается сопряженным с механизмом резонанса. Но возможно ли обозначить данный механизм в качестве скрытого основания музыкального восприятия и образования музыкального знания в целом? Восприятие и постижение музыкального целого в содержательно-психологическом аспекте также оказывается сопряженным с механизмом резонирования как со-чувственного отклика, со-переживания тем смыслам, что несет музыка, и тем, которые живут в сознании воспринимающего.

Исследование проблемы смыслообразования при восприятии музыки привело А. В. Торопову к необходимости опоры на представления о наличии семантических структур общего порядка – архетипов и проведения сопоставления архетипов бессознательного и музыкальных архетипов. На основе анализа, поисков и многочисленных наблюдений в процессе непосредственного музыкально-педагогического общения с детьми исследователем выведено положение о том, что «источником порожде-

ния смыслов при восприятии музыки правомерно считать бессознательные структуры психики – архетипы, резонирующие с архетипическими аналогами музыкального языка» [7, с. 3]. Архетипические символы, согласно мысли автора, преломляются в индивидуальном бессознательном восприятии музыки в виде специфических паттернов переживаний. Собственно акт восприятия музыки детьми есть акт *резонанса* между психическими возможностями восприятия слушателя и музыкальным воплощением, которое в разворачивании своего смысла также является отражением индивидуальных возможностей композитора и исполнителя [См.: 7, с. 15]. Выявленные факты резонирования психологического переживания детей с архетипами коллективного опыта всего человечества позволили исследователю проводить диагностирование специфических проявлений проекции личности в музыкально-педагогическом общении и разрабатывать «ближайшие зоны» музыкального развития индивидуально для каждого ребенка.

Опора на архетипы как некие семантические структуры общего порядка на сегодняшний день представлена в концепции отечественного музыкального психолога Д. К. Кирнарской. Опираясь на тот факт, что музыкальное искусство даже в своих высших и сложнейших проявлениях остается своеобразным праязыком, в котором суть высказывания, его смысл не может быть неверно истолкован, исследователь выделяет особые «коммуникативные архетипы» – интермодальные устойчивые конструкты, паттерны, несущие обобщенный смысл основных способов социального взаимодействия, опирающиеся на синтез пространственных, моторно-двигательных и интонационных параметров [3, с. 97]. «Коммуникативные архетипы», согласно Д. К. Кирнарской, лежат в основе расшифровки музыкального смысла и понимания сущности музыкального послания. «Они представляют собой фундаментальный психологический словарь слуховых образов, своеобразных слуховых мыслеформ, на которые опирается и из которых в реальности выросла вся музыкальная культура… Но это лишь фронтальные опоры, несущие конструкции неизмеримого числа разновидностей музыкального переживания» [3, с. 79]. Через «коммуникативные архетипы» прочитывается музыкальный смысл как «живое слово», первичное значение которого усваивается бессознательно глубинными пластами человеческого сознания.

В опоре на представления о единстве семантической реальности, раскрывающей себя в индивидуальной психике, а также на положение о наличии резонансного типа связи внутри семантических полей сквозь всю иерархию целостностей – от человеческой психики и феномена музыкального искусства до Бытия в целом – появляется возможность замкнуть

и выстроить некую логическую конструкцию музыкального познания, в которой основанием выступает резонансный тип связи, пронизывающий и объединяющий разноуровневые процессы.

Музыкальный опыт дает возможность проникновения к неким универсальным предзаданным структурам как особым скрытым содержательным основаниям универсального характера – к изначальной точке «единения бытия и сознания» (А. Ф. Лосев). Принимая идею о самостоятельности существования смыслов и предзаданности их человеческому сознанию, вероятно, музыкальный опыт реализует возможность непосредственного попадания в резонанс с вселенской потенциальностью. Из бесед А. Шнитке с Ивашкиным: «Работа композитора – вслушивание, настройка на восприятие того, что есть, всегда было и будет, то, что было дано в изначальном ощущении… все, что я делаю, – это попытки приблизиться к тому, что не Я делаю, а что уже есть, и Я должен только зафиксировать» [1, с. 139].

Музыкант «в бесконечной глубине своего духа» слышит «тайный пульс жизни» как «чистый ритм», «несказанный смысл первозданного звука», как глубинный экзистенциальный смысл, постижение которого осуществляется в пространстве внутреннего опыта в аспекте опыта предельного. Музыкальные смыслы, с одной стороны, оказываются непознаваемы как некие предельные значения, не подвластные актуальному сознанию, с другой же стороны, оказываются глубоко личностными, поскольку образуют «всеобщие основания душевной жизни человека» и при этом отличаются непосредственностью испытываемости – некой физиологичностью.

Музыкальный опыт в различных своих аспектах – восприятия, исполнения, сочинения – отличается органичностью и целостностью. Всякий раз в результате подобного целостного опыта человек обнаруживает в себе некий «сплав» различных содержаний, источниками которых являются внешние и внутренние органические ощущения и чувства, содержания мыслительные и чувствуемые, возникающие в результате активности внутреннего мира человеческого сознания – его переживания и сопереживания, а также содержания, которые определяются чем-то более глубоким и значимым, чем природа и психика человека, – «предельные» переживания выхода за границы своего собственного Я.

В музыкальном опыте невозможно и недопустимо отчужденное понимание – только *постижение* путем вовлечения в постигаемое. Установление особого ракурса в постижении музыки – не путем сравнения двух несвязанных между собой миров (мира звуков и мира внутренних реалий), а на единой динамической структуре – свидетельствует, что

в музыкальном опыте складывается иной тип познавательной ситуации, сопряженный с изменением характера восприятия и образованием «единого поля существования и взаимодействия» воспринимающего с воспринимаемым. Это приводит к тому, что все изменения в объекте воспринимаются как изменения собственного состояния. Реальное восприятие музыки на физическом и физиологическом уровне выражается в совпадении ритмов протекания процессов музыкальной динамики и внутренних процессов в человеческом организме, согласованности изменений в обеих системах. В психосоциальном отношении восприятие музыкального произведения представляет собой своего рода «подтверждение» совпадения тех смыслов, что несет в себе музыка, и тех, что живут в душе слушателя. В духовном плане – это высшее слияние, при котором сознание становится в полном смысле слова самосознанием – оно углубляет понимание себя, считывает скрытые в собственной душе предельные значения.

Характерными для музыкального опыты оказываются чувство целостности и интеграция личности, поскольку соприкосновение с музыкой затрагивает все качества нашего существования, актуализуя в актах восприятия и понимания «полное жизненное присутствие» (Г. В. Ф. Гегель). Целостность оказывается присущей не только музыкальному восприятию, но и музыкальному мышлению. Композитор при создании произведений мыслит целым, исполнитель, воссоздавая музыкальное произведение, всегда удерживает в сознании его как целое, целью слушательского восприятия должно быть одномоментное, симультанное представление музыкального произведения как целого, единства. Подобные процессы звукосмыслового развертывания и свертывания В. В. Медушевским определяются в качестве сущностных для музыкального мышления [4]. Соответственно метод, направленный на создание целого, в котором каждая деталь воспринимается как часть целого, при этом вбирающая признаки целого, осуществляется с опорой не только на рациональные функции сознания. Музыкальный опыт актуализирует такой пласт восприятия и мышления, который обеспечивает проникновение в сферу сознания «запороговых» импульсов как содержаний скрытых слоев сознания. Как известно, бессознательные процессы очень редко самостоятельно выходят к границам сознания. То психическое и психологическое напряжение, возникающее в музыкальном опыте, о чем свидетельствуют данные психологических исследований, заметки музыкантов, композиторов, способствует выведению к поверхностным уровням сознания скрытую динамику глубинных процессов.

Музыкальный опыт разворачивается на фоне действия всех средств восприятия, представления и преобразования информации, активности всех пластов психических содержаний, в том числе и глубинных бессознательных и надсознательных. Альтернативная система неосознавамого, закрепленная в структурах глубинного психического, дает основу в поиске скрытых механизмов формирования музыкальных смыслов в музыкальном опыте как неявных, неформализуемых, но экзистенциально значимых. Помимо физиологического процесса слушания, сопровождающегося активностью внешней сенсорной системы, наличествует и особого рода внутреннее восприятие – внутреннее слышание, сопровождающееся особой психофизической активностью, – «в-себя-вслушивание». Музыкальный опыт оказывается сопряженным с изучением внутреннего, глубинного потенциала человека, с тонкочувственным восприятием своей внутренней природы, повышенным вниманием к глубинным импульсам и к динамике глубинных процессов в целом. Это влечет за собой сознательное овладение движениями глубинной природы, раскрытие внутренних уровней сознания (И. А. Герасимова) и «осознаваемый выход в подвалы сознания» (В. В. Налимов).

Музыкальный опыт выявляет, делает «зримым» (для внутреннего взора), «осязаемым», прочувствованным и проживаемым наиболее глубинный, бытийный пласт, скрытый множеством «напластований» иных форм опыта, недоступный в реальном обыденном существовании человека. Вскрывая базисный слой сознания, он открывает выход к глубинным жизненным корням человеческого существования. Именно в этой сфере, в глубине жизненного опыта, и рождается самое важное и существенное для человека знание.

Литература

1. Беседы с Альфредом Шнитке. – М.: РИК Культура, 1994. – 304 с.
2. Зенкин К. В. А. Ф. Лосев и традиция философского осмысления музыкальных категорий // Искусствознание. – 1988. – № 2. – С. 606–610.
3. Кирнарская Д. К. Музыкальные способности. – М.: Таланты – XXI век, 2004. – 496 с.
4. Медушевский В. В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки // Музыкальная психология: хрестоматия / сост. М. С. Старчеус. – М.: Изд-во МГК, 1992. – С. 84–92.
5. Перфильева И. А. Онтологии музыки в современной картине мира // Полигнозис. – 1998. – № 4. – С. 44–55.
6. Петрушин В. И. Музыкальная психология. – М.: ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
7. Торопова А. В. Диагностика особенностей бессознательного восприятия музыки детьми: автореф. дис. … канд. пед. наук. – М., 1995. – 16 с.

8. Федорова А. В. Проблема ритма в эстетической теории // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7, Философия. – 2002. – № 1. – С. 88–96.
9. Холопов Ю. Н. О формах постижения музыкального бытия // Вопросы философии. – 1993. – № 4. – С. 106–114.
10. Эйзенштейн С. М. Психологические вопросы искусства / под ред. Е. Я. Басина. – М.: Смысл, 2002. – 335 с.
11. Юсупов И. М. Психология эмпатии. Технические и прикладные аспекты: автореф. дис. … докт. психол. наук. – СПб., 1995. – 34 с.
12. Яворский Б. Л. Избранные труды / общ. ред. Д. Д. Шостаковича. – М.: Сов. композитор, 1987. – Т. 2. – Ч. 1. – 366 с.

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИНТОНИРОВАНИЕ В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ Б. В. АСАФЬЕВА

Князева Н. А.

Суть многих сторон искусства воспроизведения музыки невозможно отделить от понятия теории интонации, которая относится к числу фундаментальных явлений музыкознания. Она была сформулирована музыковедом, композитором, педагогом Б. В. Асафьевым. Впервые в эстетико-теоретической концепции было фундаментально обосновано единство и взаимосвязь трех форм функционирования музыки в обществе, трех форм бытия интонации: в сферах композиторского творчества, исполнительского воспроизведения и слушательского восприятия; определена материальная основа этого триединства, обозначены пути дальнейшего изучения механизмов его осуществления. В системе идей и положений интонационного учения Б. В. Асафьева исполнительская проблематика предстала в новом свете, в ней выявились новые перспективы изучения исполнительства как своеобразного вида музыкального искусства. Учение Б. В. Асафьева позволило взглянуть на исполнительство в единстве этих трех форм, как на интонационное явление. Внимание к указанному ракурсу ознаменовало начало нового подхода в эстетико-теоретических вопросах исполнительского интонирования.

В чем же специфика исполнительского интонирования? Как соотносятся эти три основных вида музыкально-интонационной деятельности? Толчком к определению этой особенности послужил асафьевский тезис, в котором говорится, что «музыка не существует вне процесса интонирования» [2, с. 297]. Создавая музыку, композитор интонирует внутри себя или импровизирует на инструменте. Слушатель интонирует «на память», напевая или наигрывая то, что оставило впечатление. Исполнитель, по

роду своей деятельности, именно в интонировании осуществляет воспроизведение музыки. В применении к исполнительству слово «интонация» означало и само звучание музыки – «реализацию ее голосом или на инструменте, и индивидуальную исполнительскую манеру; иногда звучание музыки вбирало в себя самую суть художественно-образной концепции произведения в толковании ее интерпретатором…» [7, с. 5]. Е. М. Орлова в труде «Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления» приводит собственное уточнение музыкальной интонации: «…это и совокупность звучаний, осуществляемая в определенных соотношениях, и слышимая музыка, то есть самое проявление, и способы явления музыки слуху людей» [11, с. 199–200].

Б. В. Асафьев считал, «что интонация отнюдь не означает механического преодоления сопротивления материала и не является лишь пассивным воспроизведением зрительно-проектируемых значков» [2, с. 44].

Но наиболее важным в интонационной теории музыковеда-ученого является то, что понятие интонации связано, прежде всего, с осмыслением музыкального звукового высказывания. Интонация, по Б. Асафьеву, – «это звуковое воплощение музыкальной мысли, ибо мысль, чтобы стать звукововыраженной, становится интонацией, интонируется» [2, с. 163].

В последующих десятилетиях понятие «интонация» получило разработку в трудах уже не только отечественных, но и зарубежных музыковедов: Ю. А. Кремлева, Б. М. Ярустовского, М. Г. Арановского, Я. Йиранека, А. Сихры, Я. Волека. Последователи Б. В. Асафьева также пытались определить значение понятия «интонация», опираясь на различные аспекты музыкознания.

Так, Ю. А. Кремлев рассматривает явление интонации с точки зрения образного музыкального звуковыражения и определяет существо интонации следующим образом: «интонация – основа музыки; интонация достигает своего расцвета при посредстве логики музыкального мышления; интонация делается музыкой только через логику и через становление музыкального образа» [5, с. 38].

Данная точка зрения указывает на то, что формирование интонации требует логики, которая придает ей значимость и определенность.

Чешский музыковед Я. Йиранек в статье «Некоторые основные проблемы музыковедения в свете теории интонации Асафьева» призывает не использовать понятие интонации как замену каким-либо общепринятым понятиям. «Родство мелодии, мотива, интервалов и т. д. само по себе еще не означает тождественности интонации, так как последняя представляет комплекс всех выразительных элементов, включая гармонию, тембр, динамику и агогику…» [3, с. 61]. Обобщая, Я. Йиранек де-

лает вывод, что «понятие интонации стоит качественно выше всех этих традиционных понятий…» [3, с. 62–63].

Приведем точку зрения еще одного ученого. Так, Я. Волек определяет интонацию «как совокупность мельчайших конкретных (т. е. определенных по звучанию) музыкально-звуковых контекстов, которые имеют относительно одинаковое значение и обладают одинаковой выразительностью, будучи связаны с одинаковыми общественными и жизненными ситуациями и характеризуясь определенной конкретной вероятностной структурой отношений внутри всех и между всеми элементами звукового выражения (мелодикой, ритмикой, гармонией, тембром, динамикой, темпом и исполнительской интерпретацией)» [Цит. по: 3, с. 84].

Подчеркнем, что во втором томе «Музыкальной энциклопедии» [9] интересующее нас понятие раскрывается в трех взаимосвязанных значениях:

«Во-первых, как высотная организация (соотнесенность и связь) музыкальных тонов по горизонтали, которая в звучащей музыке существует лишь в единстве с временной организацией тонов-ритмов.

Во-вторых, как манера («строй», «склад», «тонус») музыкального высказывания, «качество осмысленного произношения» (Б. В. Асафьев) в музыке. Оно заключается в комплексе характерных особенностей музыкальной формы (высотных, ритмических, тембровых, артикуляционных…), которые обусловливают ее семантику, т. е. эмоциональное, смысловое и другие значения для воспринимающих.

В-третьих, как каждое из наименьших конкретных сопряжений тонов в музыкальном высказывании, обладающее относительно самостоятельным выразительным значением. Обычно состоит из 2–3 и более звуков в одноголосии или созвучий…» [9, с. 550–552].

Следует отметить, что на наш взгляд, ни один из авторов не дает единого определения понятия музыкальной интонации, где отражалась бы обобщенная сущность этого музыкального явления. Поэтому, исходя из вышеизложенного, мы формулируем следующее определение термина «интонация».

Интонация – специфический фактор музыкознания, имеющий обобщающее значение, являющийся семантической единицей в музыке, так как представляет собой совокупность музыкально-звуковых контекстов, раскрывающих содержание музыки посредством комплекса выразительных средств. Интонация – один из самых глубоких слоев формы в музыке, наиболее близкий к содержанию, непосредственно и наиболее полно выражающий его. Важным качеством музыкальной интонации является ее осмысленное звуковое выражение, то есть интонирование.

Долгое время представление об интонировании относилось исключительно к инструментам с нефиксированной высотой звуков и подразумевало, главным образом, акустическую чистоту, точность воспроизведения тона. Так, например, Н. К. Переверзев в книге «Исполнительская интонация» различает два вида музыкального интонирования:

1. При игре на фортепиано, органе, арфе, аккордеоне, гитаре и т. д. исполнители пользуются уже настроенными по высоте звуками.

2. Вокалисты, скрипачи, виолончелисты и другие инструменталисты самостоятельно, творчески воспроизводят нужную им высоту звуков.

И далее автор подчеркивает, что «только в последнем случае можно говорить о плохой или хорошей, чистой или фальшивой, художественной или маловыразительной интонации» [12, с. 3].

А. В.Малинковская во вступлении к очеркам, посвященным фортепианно-исполнительскому интонированию, пишет о том, что интонирование не принадлежит ни к числу теоретически оформившихся, ни даже эмпирически устоявшихся понятий, его многозначность граничит с неопределенностью. Обобщая представления об интонировании, которыми оперирует современная методическая мысль, она дает следующее определение данному понятию.

Интонирование – «это раскрытие образного содержания и выявление логики развития мелодии посредством мотиво-фразировочного членения, динамико-агогической нюансировки с подчеркиванием наиболее выразительных, опорных тонов и оборотов, ладовых тяготений, альтераций. Сюда же примыкают представления об интонационной энергии, чередовании в движении мелодии фаз ее подъемов и спадов; о повышениях-понижениях эмоционального тонуса; о сменах дыхания в паузах и цезурах…» [7, с. 3–4].

Одним из аспектов интонирования является «осуществление музыки», возрождение к жизни звукового образа, созданного воображением автора музыки и зафиксированного в нотном тексте. А. В. Малинковская определяет нотный текст как «…еще один фактор исполнительского интонирования, требующий осмысления. Звуковая картина, создаваемая творческим воображением композитора, фиксируется неполно и неоднозначно» [7, с. 11].

Е. Я. Либерман считает, что, «параметром звучания, фиксируемым наиболее объективно, является звуковысотный… Что же касается обозначений темпа, агогики, динамики, артикуляции, тембро-красочной стороны звучания… различных способов звукоизвлечения и приемов игры, то все они для исполнителей на любых инструментах имеют не абсолют-

ное, но относительное значение» [6, с. 34]. Получается, что при «интонационном» подходе процесс извлечения звуковых структур из нотного текста – необходимая сторона художественного интонирования.

В сумму факторов, проявляющихся в процессе интонирования, входит еще один «…весьма существенный – направленность произнесения на слушательское восприятие… Данный фактор, образующий ядро исполнительского интонирования, можно определить как собственно выражение, подразумевая под этим процесс передачи смысла музыкального произведения другим…» [7, с. 13].

Следует добавить, что в методической литературе, посвященной проблемам инструментов с фиксированным строем, термин «интонирование» либо вообще не употребляется, либо используется, затрагивая лишь некоторые аспекты, входящие в понятие «интонирование». Однако, учитывая то обстоятельство, что музыка не существует вне процесса интонирования, можно сделать вывод о том, что «…не интонирующих (либо условно, иллюзорно интонирующих) инструментов нет; интонационность свойственна всем инструментам, при этом интонационная специфика каждого инструмента или вида выявляется через особенности соотношения и взаимодействия всех его элементов» [8, с. 29–30].

Каждый инструментально-интонационный комплекс обладает своей спецификой, в каждом есть главенствующие компоненты, в наибольшей мере выражающие интонационную специфику данного инструмента.

В интонационном комплексе аккордеона-баяна такими компонентами являются меховедение и артикуляция. М. Оберюхтин считает, что мех роднит клавишно-пневматические инструменты со смычковыми. Поэтому «…умелое артикулирование мехом может служить важным интонационно-выразительным средством…» [10, с. 41].

С помощью пластичных движений меха можно управлять гибкостью динамики. Аккордеонист, равно как и баянист, имеет возможность влиять на звук после момента его возникновения. «Звукоизвлечение характеризуется большой возможностью филирования звуков, поэтому crescendo и diminuendo обычно исполняются с нарастанием и, соответственно, угасанием звучности внутри длительностей. Характер звучания зависит не только от ведения меха, но и от различных приемов прикосновения пальцев к клавише, или туше. Эта зависимость качества звука от туше скрыта тем, что на баяне (аккордеоне) можно играть громко и тихо, изменяя только скорость и характер движения меха. Однако такой звук, не обладающий определенной окраской, не будет выразительным», – пишет Ю. Акимов в статье «Фразировка баяниста» [1, с. 97]. Интонирование подразумевает осмысленно-выразительную реализацию музыки.

При формировании и развитии навыков интонирования в процессе обучения игре на аккордеоне (баяне) важное значение имеет опора на вокальные навыки учащихся, так как опыт пения помогает им находить ассоциативные связи между выразительными особенностями вокальной и инструментальной интонаций. Пение формирует навык игры красивым, певучим звуком, что, в свою очередь, представляет важный аспект интонирования на инструменте. То есть процесс формирования навыков интонирования основывается на взаимосвязи игровых движений и пения. Опираясь на пение в процессе обучения, педагог прививает учащимся навыки не формальной игры, а интонационно окрашенной, направленной на раскрытие эмоционально-образного содержания произведения, помогает проявиться их творческой активности в процессе интонирования музыкальных мыслей.

Суммируя сказанное выше, подчеркнем, исполнительское интонирование – это «осмысленно-выразительная направленность на слушательское восприятие реализации музыки… в процессе выявления и оформления отношений между элементами музыкальной формы на всех уровнях их системной организации в исполняемом произведении и на основе целостного взаимодействия компонентов конкретного инструментального комплекса» [7, с. 14].

Понимание и целостность исполнения не могут быть достигнуты без правильного восприятия выразительного значения структурных элементов произведения и закономерностей их сквозного развития.

То есть звуковое выявление структуры произведения во взаимодействии со средствами выразительности способствует воплощению исполнителем идейно-эмоционального содержания произведения, причем этот процесс является творческим, так как исполнитель, интонируя музыкальные мысли, опирается и на свое субъективное видение музыки.

Таким образом, исполнитель, следуя от авторского (композиторского) текста к образу, готовому для восприятия слушателем с эстрады, проходит долгий путь становления этого образа, активный путь познания ладогармонического языка интонации авторской речи. Познавая интонацию как существенный элемент содержания музыкальной формы, исполнитель-индивид не буквально копирует композиторский стиль, не репродуцирует качество звучания авторской речи, а фактически творит новый образ действительности. Он наделяет его новым содержанием, исходящим из образно-эмоционального представления исполнителя об окружающем мире, а также из знания традиций исполнительства как музыки данного автора, так и музыки вообще. То есть создает свою логически замкнутую и убеждающую (или не убеждающую) слушателя музыкально-речевую концепцию.

Литература

1. Акимов Ю. Т. Фразировка баяниста // Баян и баянисты: сб. метод. статей / сост. и общ. ред. Ю. Акимова. – М.: Сов. композитор, 1974. – Ч. 2. – С. 69–102.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Интонация // Асафьев Б. В. Избранные труды. – М.: Издательство АН СССР, 1957. – Т. 5. – С. 153–276.
3. Йиранек Я. Некоторые основы марксистского музыковедения в свете теории интонации Асафьева // Интонация и музыкальный образ: статьи и исследования музыковедов Советского Союза и других социалистических стран / под общ. ред. Б. М. Ярустовского. – М.: Музыка, 1965. – С. 53–94.
4. Карасева Л. В. Онтологическая поэтика (краткий очерк) // Эстетика: вчера, сегодня, всегда. – М.: ИФРАН. 2005. – С. 91–114.
5. Кремлев Ю. А. Интонация и образ в музыке // Интонация и музыкальный образ: Статьи и исследования музыковедов Советского Союза и других социалистических стран / под общ. ред. Б. М. Ярустовского. – М.: Музыка, 1965. – С. 35–52.
6. Либерман Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. – М.: Музыка, 1988. – 236 с.
7. Малинковская А. В. Фортепианно-исполнительское интонирование // Проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработки в методико-теоретической литературе XVI–XX веков: очерки. – М.: Музыка, 1990. – 191 с.
8. Малинковская А. В. Вопросы исполнительского интонирования в работах Б. В. Асафьева // Музыкальное исполнительство: сб. статей / сост. и общ. ред. В. Ю. Григорьева и В. А. Натансона. – М.: Музыка, 1983. – Вып. 11 – С. 3–33.
9. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. – Т. 2. – 958 с.
10. Оберюхтин М. Расчлененность музыки и смена направлений движения меха // Баян и баянисты: сб. метод. статей / сост. и общ. ред. Ю. Акимова. – М.: Сов. композитор, 1978. – Ч. 4. – С. 33–54.
11. Орлова Е. М. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: История. Становление. Сущность. – М.: Музыка, 1984. – 302 с.
12. Переверзев Н. К. Исполнительская интонация. – М.: Музыка, 1989. – 224 с.

МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО: ПРОБЛЕМА ИНВАРИАНТНОСТИ И ТОЖДЕСТВА

Афанасьева А. А.

Социальная потребность интенсифицировать развитие культурной сферы общества ставит на повестку дня использование в музыкальной практике современных достижений философии и эстетики. Имеется

в виду включение в область знаний сведений из эстетики исполнительского искусства, теоретического музыкознания и музыкальной психологии, а также теории музыкального исполнительства и педагогики. Важной задачей теории и методики обучения в различных отраслях музыкального исполнительства становится поиск путей овладения *культурой интерпретации* музыки всеми музыкантами, получившими профессиональную подготовку. Актуальность этой задачи обусловлена неоспоримым общественно-психологическим значением интерпретаторского творчества музыканта, способного активно воздействовать на духовно-нравственную сферу слушателей и самого исполнителя.

Важнейшей проблемой функционирования музыкально-исполнительской культуры является осмысление мотивации деятельности исполнителя, который всегда творит в слое актуальной культуры – художественной жизни общества. Ядром художественно-исполнительской культуры выступает коммуникация: первичное художественное производство (создание музыкального произведения), вторичное художественное производство (исполнение музыкального произведения), распределение (функционирование произведений исполнительского искусства как носителей социально значимых художественных идей) и художественное потребление (восприятие художественных ценностей и освоение их художественного богатства). Мотивация исполнителя включает ряд параметров: *что* исполнять (степень созвучности того или иного произведения первичного художественного творчества художественным устремлениям исполнителя и потребностям эпохи) и *как* исполнять, что, в свою очередь, можно подразделить на два компонента, связанных со степенью постижения авторской художественной идеи (проникновение в ее глубины) и ее интерпретацией (концептуальностью трактовки).

Г. Гильбурд подчеркивает зависимость положительного результата в исполнительском творчестве «от уровня художественно-исполнительской культуры, который также определяется несколькими тесно взаимосвязанными параметрами: уровнем приобщения к распространяемым ценностям художественной культуры народа, уровнем развития художественных потребностей и художественного вкуса общества, обусловленным степенью организации эстетического воспитания, и уровнем художественно-исполнительского мастерства артистов» [3, с. 8]. Здесь следует отметить огромное воздействие исполнительского искусства на социально-культурные процессы через кинематограф, телевидение, театр, музыкальное исполнительство.

В. Фуртвенглер стоит на позиции, утверждающей существование некой идеальной интерпретации. «Если обращаешь внимание на станов-

ление, развитие одного из другого, их неотвратимую логическую последовательность, если, наконец, внутреннему взору наблюдателя все больше и больше открывается видение того целого, которое первоначально руководило творцом, тогда (но только тогда!) все детали вдруг обретают единственно присущий им характер, необходимое место, верную функцию внутри целого, свою окраску, свой темп» [8, с. 404]. При подобной установке «истинной» оказывается интерпретация, современная автору музыки. Источником такого убеждения является «фетишизм объективности», представление о музыкальном произведении как о чем-то неизменном, абсолютном.

Понимание онтологической специфичности музыкального произведения, признание в актуальной форме его бытия – живом акте исполнения законности его различных исполнительских интерпретаций устраняет вопрос о возможности существования единственно верной, «истинной» трактовки. Здесь встает другой, довольно сложный вопрос: как определить меру той свободы, которую может позволить себе исполнитель?

Обращаясь к проблеме идентичности музыкального произведения, надо прежде всего уточнить содержание самого понятия «идентичность». Формула А=А, выдвинутая еще Аристотелем, имела целью обеспечить правильность, непротиворечивость мышления. Но этот формально-логический принцип несет на себе печать метафизической ограниченности. «В действительности абсолютного тождества нет ни при межобъектных отношениях (признать абсолютную идентичность двух разных вещей было бы бессмыслицей), ни относительно одного объекта (поскольку последний изменяется во времени)» [1, с. 28]. Признание тождества различных временных состояний вещи ведет к представлению о ее неизменности. В области музыкального искусства, как было показано, подобное представление порождает объективистскую позицию со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Формально-логическое понимание тождества обнаруживает А. Моль. Анализируя те последствия для музыки, к которым прривело изобретение звукозаписи, французский ученый полагает, что именно «возможность точного (в принципе) воспроизведения» привела к «отождествимости» музыкального явления, создала его инвариантность во времени, придала ему «индивидуальность», сообщив свойства «личности» [6, с. 173]. Неизменность музыкального произведения в звукозаписи, о которой говорит Моль, иллюзорна. Звукозапись не создает оригинала. Она фиксирует одну из возможных интерпретаций сочинения исполнителем или автором музыки – и не более того. Если же для записи играет сам автор, то и в этом случае авторское исполнение остается лишь свидетель-

ством того, как слышал, как понимал свою музыку композитор, да и то в определенный момент времени. Подобно любому музыканту-исполнителю, композитор-исполнитель собственных сочинений никогда не играет совершенно одинаково, трактовка его может меняться, и притом самым существенным образом.

В отличие от формально-логического, диалектическое понимание тождества не исключает, а, наоборот, предполагает различие, изменение объекта.

Деятельность исполнителя протекает в определенном социокультурном контексте со свойственными ему ценностными мировоззренческими ориентациями. Поэтому можно утверждать, что процесс интерпретации произведения исполнителем есть производное по крайней мере от двух факторов, определяющих конечный результат – создание исполнительской трактовки, которая воплощается в ряде конкретных однократных исполнений. Один из этих факторов – индивидуальность исполнителя, включающая множество «составляющих». Это – мировоззрение, степень развития интеллекта и опыт эмоциональной жизни, волевые качества и черты характера, профессиональная одаренность, степень владения техникой и т. д. Если добавить к этому, что всякий индивид есть продукт определенной социальной среды и эпохи, разнообразие индивидуальностей окажется поистине безграничным, порождая вариантную множественность исполнительских трактовок. Другой фактор связан с исторически обусловленной изменчивостью того, что может быть названо объективными условиями бытования музыкального искусства. Это – изменение музыкального инструментария, развитие техники игры, эволюция музыкальных стилей, смена одних конкретно-исторических форм общественного музицирования другим и прочее. Каждый из названных моментов оказывается источником вариантности исполнительских трактовок.

То обстоятельство, что нельзя выявить стабильную часть произведения как основу установления его идентичности для музыкальных произведений «вообще», не снимает проблемы идентичности относительно отдельного, конкретного произведения или типов произведений. Наоборот, принцип тождества выступает в области музыкального искусства как принцип сугубо конкретный. Исходя из конкретных типов музыкальных произведений, можно определить «интервал абстракции отождествления». Под этим философским понятием разумеется «совокупность условий, которые определяют неразличимость отождествляемых объектов: в пределах данного интервала объект рассматривается как «один и тот же». Величина этого интервала, не будучи произвольной, всегда будет содержать момент условности» [4, с. 179].

К установлению критерия идентичности можно подойти через понятие инварианта. «Одно из свойств художественной реальности обнаружится, если мы поставим перед собой задачу отделить то, что входит в самую сущность произведения, без чего оно перестает быть самим собой, от признаков, порой очень существенных, но отделимых в такой мере, что при их изменении специфика произведения сохраняется и оно остается собой» [5, с. 12]. Под инвариантностью в наиболее общем смысле слова понимается сохранение существенных свойств объекта при его преобразованиях. В философской литературе инвариант часто характеризуется как структура объекта. Любой объект представляет собой систему, то есть «комплекс некоторых объектов или элементов, находящихся в определенном отношении друг к другу» [7, с. 266]. Структура есть инвариантный аспект системы относительно изменений последней. Категория инварианта соотносится с категорией качества. С позиции качественного понимания вещи инвариант раскрывается как сохранение целостности системы качеств, сохранение существенных отношений. При изменении несущественных (нерелевантных) свойств вещи последняя остается идентичной себе.

Релевантность тех или иных сторон музыкальной ткани варьируется не только от типа музыкальной культуры, но и от исторически обусловленных закономерностей слухового опыта и норм музицирования. Точно так же нельзя безоговорочно причислить к «модальностям» (то есть «не основным» факторам произведения) динамику или темп.

Опираясь на диалектический метод исследования законов функционирования художественной идеи в исполнительском искусстве, за основу мы берем принцип развития и всеобщей связи, вскрывающий специфику исполнительского искусства в системе искусств и их взаимодействие, возникновение и модификации художественной идеи на разных этапах бытия. В процессе исполнительского воссоздания музыкального произведения прошлого творчески сопрягаются время культуры, отраженное в авторском композиционном времени, и время культуры, которому принадлежит сам исполнитель. Существует эволюция исполнения, которая параллельна эволюции музыкальной мысли. Каждый творческий стиль порождает в действительности свой стиль исполнения, ибо, перестраивая произведения по своему образцу, каждая эпоха открывает их заново и выявляет в них оригинальные аспекты. В музыке нет окончательной реализации, ибо свойство временного искусства заключается в постоянном обновлении, не допуская его существования в каком-либо объекте.

Литература

1. Бирюков Б. Крушение метафизической концепции универсальной концепции предметной области в логике. – М., 1963. – 175 с.
2. Берлянчик М. М. О роли интонационного анализа в интерпретаторском творчестве музыканта-исполнителя // Проблемы исполнительского искусства: эстетика, теория, методика: межвуз. сб. науч. тр. – Новосибирск, 1989. – Вып. 11. – С. 27–39.
3. Гильбурд Г. И. Художественно-исполнительская культура как сфера проявления искусства интерпретатора // Проблемы исполнительского искусства: эстетика, теория, методика: межвуз. сб. науч. тр. – Новосибирск, 1989. – Вып. 11. – С. 6–18.
4. Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки. – Л., 1979. – 207 с.
5. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л., 1972. – 205 с.
6. Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. – М., 1966. – 195 с.
7. Овчинников Н. Принципы сохранения. – М., 1966. – 305 с.
8. Фуртвенглер В. Интерпретация – решающая проблема // Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика / ред.-сост. Л. Гинзбург. – М., 1975. – 631 с.

УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО В АСПЕКТЕ ИСТОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

Протасова Н. Г.

Исполнительское фортепианное искусство предоставляет исследователю широкое поле для изучения. В частности, актуальным предметом для анализа, в контексте современного подхода к обучению пианиста, является область инструктивных произведений в ее историческом аспекте. Изучением данной темы занимались немногие специалисты. Из них назовем такие имена, как: Н. А. Терентьева, Ада Шнитке, В. Ф. Третьяченко.

Предметным воплощением исполнительских задач первоначально были этюды и упражнения (экзерсисы), способствующие преодолению исполнительских трудностей.

В современном понимании экзерсисы (или упражнения) представляют собой «схематический» материал, состоящий из различных технических формул. В отличие от этюдов экзерсисы не ставят перед исполнителем разносторонних исполнительских задач. Однако смысл понятия «упражнение» меняется с переменой исторической эпохи.

Напомним, что произведения И. С. Баха, Д. Скарлатти, М. Клементи, Д. Штейбельта в оригинале именуются упражнениями («Clavier-Ubung»

Баха, «Essercizi» Скарлатти и др.). Также к первым оригиналам упражнений относят и виртуозные наброски и упражнения Л. Бетховена. Упражнения Бетховена ставят перед пианистом исполнительские задачи, предвосхищающие установки фортепианного искусства последующих эпох. В частности, такие как: оркестральность фортепианного письма (мощное fortissimo, проявившееся в творчестве Ф. Листа), «вокальная» протяженность тонов (Ф. Шуберт, Ф. Шопен и др.) и т. д.

Так, произведения Баха и Скарлатти являются образцами полифонии и сонаты. Упомянутые произведения Клементи, Штейбельта, Бетховена в сфере музыкальной педагогики относят к жанру этюда и самим упражнениям [1]. Слово «etude» имело для композиторов эпохи барокко и классицизма обобщенный смысл. Подобно «школе» или «методе», оно служило заголовком для названия опуса в целом (например, Д. Штейбельт. «Школа для фортепиано, содержащая 50 экзерсисов в различных жанрах» и др.). Аналогичное толкование этого термина встречается у И. Крамера, М. Клементи и К. Черни.

В связи с этим жанровое разнообразие произведений-упражнений подтверждает мысль о том, что композиторы эпохи барокко и классицизма рассматривали процесс упражнения пианиста как целостный художественно осмысленный процесс. «Сама …музыка …понималась как упражнение в полезном и приятном времяпрепровождении» [4, с. 11]. В целом «высокий» эстетический смысл понятия «упражнение» в эпоху барокко и классицизма сохраняется вплоть до первой половины XIX века.

Иная картина в развитии технических упражнений происходит в эпоху романтизма. Фортепианное преподавание ставит перед собой исключительно технические задачи. Это приводит к преобладанию соответствующего репертуара. Упражнения, этюды, виртуозные пьесы составляют главное его содержание. А преодоление трудностей – его высшую цель.

Препятствием к возникшим требованиям исполнения романтической музыки были старые приемы игры на инструменте. Господствовавшие в первой половине XIX века методы технического воспитания основывались главным образом на механическом развитии пальцев. Широкое распространение получают всевозможные приспособления для растяжения суставов рук и пальцев: «рукоставы», «кистеставы», «хирогимнасты» и пр. В большом почете «немая» клавиатура, которую считают лучшей пружинной гимнастикой для пальцев. К тому же упражнения на ней не утомляют слух играющего и слух окружающих, а время, отведенное для занятий, можно одновременно использовать и для чтения. Использование подобной методики нередко проводило к различным заболеваниям рук.

Оппозицией «техноманам» выступили многие музыканты, педагоги того времени, осуждавшие механические методы преподавания. Назовем некоторые работы: Р. Шуман. «Домашние и жизненные правила для музыкантов» (1850), книга немецкой пианистки и педагога Лины Раман «Общее музыкальное воспитание и обучение» (1869), труд Ф. Бренделя «Дух и техника в фортепианном преподавании» (1867). О высокой просветительской миссии искусства и высоком назначении художника как воспитателя человечества пишет в своих литературных сочинениях Ф. Лист.

В XIX веке с упражнений начинали пианистическое образование. Метода того времени предлагала упражнения в качестве основного материала для обучения фортепианной игре. Во второй половине XIX – начале XX века сборники упражнений появлялись в изобилии.

Выделим два типа сборников упражнений. К первому типу отнесем сборники К. Черни, А. Ганона и ряда других авторов. Сведение упражнений в систему, которую надлежит штудировать от начала до конца, – характерная черта подобных сборников.

Ко второму – сборники упражнений Ф. Листа, И. Брамса, Ф. Бузони. Сборники этих авторов не сводятся в догматическую систему соблюдения закономерностей построения.

Во второй половине XIX века в музыкальной педагогике Западной Европы распространилась мысль о том, что упражнения на фортепиано зависят от художественного материала, от всех его связей и аналогий (об этом писали А. Корто, Ф. Бузони). Так, упражнения и этюды Бузони построены на разработке отдельных трудноисполняемых эпизодов из сочинений. На основе технически сложного отрывка из произведения автор разрабатывает возможные варианты преодоления конкретной трудности. В качестве примера назовем этюд по Баху («Вечное движение»), основанный на Прелюдии D-Dur из I тома «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха, Вариации и варианты к Шопену (Прелюдия c-moll из цикла прелюдий ор. 28, Этюд C-Dur из ор. 10) и др. [2, 3].

Иная картина наблюдается в XX веке. Ритм становится существенным показателем современного мироощущения, фактором нового музыкального языка, неведомого предшествующим эпохам. В этюдах и упражнениях XIX века предметом внимания были преимущественно типовые фактурные формулы, различные способы использования инструмента. В музыке XX века самостоятельной творческой задачей стало освоение ритмической динамики, новых метроритмических рисунков,

различных форм смешанных и переменных размеров, сложной полиритмии, акцентного варьирования.

Этюды и упражнения таких композиторов и фортепианных педагогов XX века, как: Г. Альбрехт, А. Барезель, Г. Бергезе, Э.-Р. Бланше, Ц. Бресген, В. Буркхардт, Х. Вальтер, Ж. Галлон, В. Гирсбергер, Г. Деген, Г. Друс, Э. Жак – Далькроз, Р. Казадезюс, А. Казелла, А. Кнаб, Э.-Л. Кнорр, Ф. Майерхоф, В. Малер, Ж. Миго, Л. Миттман, А. Мойшингер, Ф. Нигли, Ф. В. Руст, М. Сейбер, М. Таренги, Э. Титель, Э. Тох, В. Фортнер, Э. Фрей, П. Хеффер, К. Шиске, Э. Х. Шольц, Х. Шретер, ставят задачу интеллектуального постижения исполнительского искусства. Для этюдов и упражнений данных авторов характерно равновесие технических и художественных задач. Эти авторы по-своему преломляют традиции А. Куллака, Ф. Листа, И. Брамса, Ф. Бузони. В то же время существует определенная преемственность современной фортепианной фактуры, основанной, например, на изобретательных ритмических, гармонических и регистровых модификациях, широко распространенных с XIX века типов изложения (например, упражнения Г. Друса, Ф. Нигли, Э.-Р. Бланше).

Таким образом, история исполнительской и педагогической мысли о техническом развитии пианиста-исполнителя имеет разнородный, порой противоречивый характер. Подход к фортепианной технике и приемы игры существенно менялись в зависимости от тех задач, которые ставились перед пианистами фортепианной музыкой. Знание и использование исторического опыта композиторов, зафиксированных в упражнениях, позволит изменить подход к техническому обучению, качественно улучшить уровень технической подготовки исполнителя.

Литература

1. Бетховен Л., Клементи М., Штейбельт Д. Избранные этюды и упражнения / вступ. ст. Н. Терентьевой. – М., 1985. – С. 3.
2. Мельникова Н. И. Старинное клавирное исполнительство: учеб. пособие по курсу «История фортепианного искусства» для студентов фортепианных факультетов музыкальных вузов / Магнитог. гос. консерватория. Магнитогорск, 2005. – С. 11.
3. Бузони Ф. Путь к фортепианному мастерству / ред. и коммент. Я. И. Мильштейна. – М., 1968. – Вып. 1. – 88 с.
4. Бузони Ф. Путь к фортепианному мастерству / ред. и послесловие Я. И. Мильштена. – М., 1973. – Вып. 2 – 96 с.

ВЛИЯНИЕ ХОРОВЫХ ЗАНЯТИЙ НА СОЦИАЛИЗАЦИЮ ПОДРОСТКОВ

Двойнос Л. И.

Современное российское общество переживает сложное время, когда рушатся прежние устои, меняются социально-экономические, политические основы. Эти изменения сопровождаются не только позитивными, но и негативными явлениями, такими как безработица, расслоение общества, рост преступности. Психологи и педагоги обеспокоены влиянием изменений, происходящих в обществе, на процесс воспитания школьников. В этих условиях все институты воспитания и образования призваны помочь молодому поколению разобраться в окружающем мире, в себе, чтобы адаптироваться к жизни в социуме.

В современной педагогике понятие «социализация» определяется как «…развитие и самореализация человека на протяжении всей жизни в процессе усвоения и воспроизводства культуры общества» [4, с. 359]. Усвоение человеком социальных ролей, норм и ценностей общества – процесс длительный, сложный и многоуровневый.

В детском возрасте, в зависимости от ведущей деятельности, ученые выделяют следующие уровни социализации:

1. Дошкольное детство – этап «выбора инициативы». В процессе игровой деятельности ребенок усваивает социальные роли, взаимоотношения между людьми.

2. Младший школьный возраст – «период мастерства». Главной в этом возрасте становится учебная деятельность, определяющая в качестве ведущей стороны социализации освоение знаний, развитие интеллектуально-познавательной сферы личности.

3. Подростковый возраст – это, прежде всего, время общения со сверстниками. Ведущей стороной социализации является освоение норм отношений между людьми.

4. Юношеский возраст – это самоопределение в системе «мир и я». Ведущий вид деятельности – учебно-профессиональная. В процессе социализации происходит освоение профессиональных знаний и умений.

На процесс социализации подростков, по мнению психологов и педагогов, существенное влияние оказывают возрастные особенности, игнорирование которых может негативно сказаться на их развитии. Переход к подростковому возрасту характеризуется глубокими изменениями условий, влияющих на личностное развитие ребенка. Они касаются фи-

зиологии организма, отношений, складывающихся у подростка со взрослыми и сверстниками, уровня познавательных процессов, проявления способностей.

Подростковый возраст – самый трудный и сложный из всех детских возрастов, это время становления личности. Вместе с тем это самый ответственный период, поскольку в этой возрастной группе закладываются основы нравственности, ценностно-смыслового отношения к окружающему миру, начинает формироваться мировоззрение. Важнейшее место в жизни подростка занимают не родители, а общество сверстников. В одних случаях это могут быть неформальные объединения, характеризующиеся специфическими чертами поведения, ценностными ориентациями, связанными с подростковой субкультурой. В других случаях – это организованные группы, направляемые прямо или косвенно взрослыми. Естественно, что важную роль в социализации личности подростка играет его школьный класс. Но жизнедеятельность подростка не замыкается рамками общеобразовательной школы. Он сознает себя принадлежащим, как правило, не к одной, а к нескольким разным группам. Причем наиболее значительными из них становятся те группы, которые дают наибольшие возможности для саморазвития и самореализации.

В настоящее время системой отечественного образования созданы благоприятные условия для общей и профессиональной, в том числе и музыкальной, подготовки детей. В творческих коллективах учреждений общего и дополнительного образования дети могут приобщиться не только к знаниям, умениям, навыкам в сфере музыки, хорового пения, но и адаптироваться к новым условиям общения и взаимодействия в среде сверстников. К сожалению, влияние детского творческого коллектива, в том числе и хорового, на социализацию его участников изучено современной наукой недостаточно и требует целенаправленных исследований. Однако в музыкально-хоровой педагогике накоплен достаточный опыт социализации и профилизации детей в процессе их коллективного творчества.

Среди творческих коллективов, объединяющих детей-подростков, особое место принадлежит хоровому коллективу. По мнению В. Красношекова, «хор как музыкальная организация представляет собой вокально-исполнительский коллектив, ансамбль вокальных унисонов» [1, с. 81]. Пение подросткового хора может быть представлено различными формами исполнительства – без сопровождения (а капелла) и в сопровождении инструментов. В пении а капелла от хорового певца требуется не только техническое мастерство, но и творческое отношение к исполни-

тельскому процессу. Это касается интонирования, артикулирования, филирования звуков, культуры произношения литературного текста, эмоций и артистизма.

Слаженный подростковый хор воспринимается своего рода вокальным инструментом. Но, в отличие от инструментального исполнительства, хор требует постоянного и систематического внимания к интонации и строю от момента распевания до концертного выступления. Особо остро проблема интонации проявляется в подростковом хоре, где детские голоса находятся в периоде мутации. Настройка хора зависит от мастерства и обученности певцов, от личностных и профессиональных качеств дирижера, его воли, знаний, опыта. Настройка хора всегда сопряжена с выполнением множества различных взаимосвязанных задач – от организации певческо-хорового процесса и воспитания певцов до выстраивания собственно хоровой звучности с выявлением проблем интонирования и строя. При этом особое значение имеет создание ансамбля хора, когда певцы ощущают причастность к коллективному творчеству и ответственность за успех общего дела. Это способствует не только развитию исполнительских качеств, но и личностных, таких как: умение слышать другого, понимать его состояние, умение поддерживать условия эмоционального благополучия и творческой инициативы в коллективе.

Важнейшими признаками благоприятного психологического климата в хоровом подростковом коллективе являются:

- доверие и высокая требовательность друг к другу;
- доброжелательность и взаимопомощь;
- свободное выражение собственного мнения при обсуждении различных вопросов, касающихся жизни коллектива;
- отсутствие давления педагога на учащихся;
- удовлетворенность подростков принадлежностью к хоровому коллективу;
- принятие на себя ответственности за состояние дел в коллективе.

Высокие нравственные отношения между участниками хора способствуют развитию личных эмоционально благоприятных, доверительных контактов между ними, создают спокойную и дружелюбную обстановку. В таких условиях подростки чувствуют себя комфортно, они уверены в себе, в своих возможностях, в том, что их работа и они сами как личности необходимы и значимы.

На социализацию подростков значительное влияние оказывает руководитель – педагог, его стиль взаимодействия с детьми. Наиболее распространенными в работе с детскими коллективами являются следующие

стили общения: авторитарный, либеральный и демократический. Особенность руководителя, поддерживающего авторитарный стиль управления хором, заключается в том, что он ценит своих певцов-учеников только с точки зрения результатов их работы, не испытывая интереса к их личности. Либеральный стиль управления характеризуется «максимумом демократии», с одной стороны, и, с другой, минимальным включением педагога в дела коллектива. Демократический стиль – это стиль сотрудничества и равноправных отношений. Руководитель демократического стиля особенно ценит таких подростков, которые проявляют самостоятельность и инициативу, творчески подходят к работе. Он уделяет внимание не только деловым, но и личным взаимоотношениям в коллективе.

Именно руководитель демократического стиля чаще всего становится инициатором создания в коллективе органа самоуправления, называемого обычно советом хора. Развитие самоуправления предполагает создание условий для социального становления подростков. Это обеспечивается включением их в решение сложных проблем взаимоотношений, складывающихся в творческом коллективе, участием в организационной работе хора. В области воспитательной работы перед советом хора стоит задача прививать участникам сознательное отношение к делу, дисциплинировать их и объединять в сплоченный коллектив, понимающий свои цели и задачи. В области организационной работы на совет возлагается обязанность обеспечивать тот порядок, который необходим во время занятий хора, и осуществлять все мероприятия, способствующие успеху дела.

Участие в органе самоуправления помогает подростку почувствовать и понять всю сложность социальных отношений, сформировать социальную позицию, определить свои возможности в реализации лидерских функций. В некоторых подростковых хорах помимо общехоровых советов организуются и так называемые советы актива хора, куда входят президент хора, хормейстеры каждой партии. Главными обязанностями президента хора являются контролирование посещаемости занятий, общей успеваемости, участия певцов в дежурстве в хоровом классе. В обязанности детей-хормейстеров входит контроль за знанием музыкального материала партий певцами хора, а также помощь руководителю в разучивании новых произведений.

Органы самоуправления оказывают большую помощь руководителю хора в становлении и закреплении традиций в коллективе. В современных подростковых хорах эти традиции связаны с проведением культурно-досуговых мероприятий для участников коллектива в форме

тематических и праздничных вечеров, концертов, дискотек. Участвуя в проведении и подготовке таких вечеров, подростки учатся организаторской деятельности, а также развивают навыки общения, разговорной речи, творческой смекалки. Привлечение к организации и проведению праздников плохо контактирующих и так называемых комплексующих детей со временем приводит, как показывает практика, к их раскрепощению и самоутверждению.

В современных подростковых хорах педагоги-хормейстеры довольно часто используют такие формы и методы работы, как беседа, дискуссия, ролевая игра, дни хормейстера-дублера, дни концертмейстера-дублера и др. Опыт работы таких педагогов ценен тем, что помогает не только полнее реализовать творческий потенциал участников хора, но и определиться им в выборе профессии.

Для становления хора как коллектива певцов и единомышленников важным является его участие в различного рода конкурсах и фестивалях. Конкурсные выступления являются стимулом к повышению исполнительского мастерства, проявлением настойчивости в достижении цели, они дают возможность сравнить не только стиль исполнения различных коллективов, но и манеру поведения и общения. Полученная на фестивале или конкурсе общественная оценка чрезвычайно важна в становлении и подтверждении самооценки каждого из певцов-подростков.

Таким образом, подобная деятельность современных подростковых хоровых коллективов показывает, что в области развития социальной активности личности ребенка они играют важную роль. Творческая деятельность как нельзя лучше удовлетворяет внутренние потребности подростков на пути к самоутверждению, так как осуществляется на виду у сверстников, педагогов, старших товарищей, родителей и получает общественную оценку, которой подросток дорожит.

В данной статье затронуты лишь отдельные аспекты важной для настоящего времени проблемы социализации подрастающего поколения на занятиях хоровым пением. Эти проблемы требуют дальнейшего изучения и методического обобщения, а также отражения результатов в учебных материалах по предметам, изучаемым на специализации «Академический хор» в вузах культуры и искусства.

Литература

1. Краснощеков В. И. Вопросы хороведения. – М.: Музыка, 1969. – 300 с.
2. Лутошкин А. Н. Эмоциональные потенциалы коллектива. – М.: Педагогика, 1988. – 128 с.

3. Мальковская Т. Н. Социальная активность старшеклассников. – М.: Педагогика, 1988. – 144 с.
4. Мудрик Л. В. Социализация // Российская педагогическая энциклопедия. – М., 1999. – Т. 2.
5. Психология одаренных детей и подростков / под ред. Н. С. Лейтеса. – М.: Академия, 1996. – 416 с.
6. Стулова Г. П. Теория и практика работы с хором. – М.: Владос, 2002. – 176 с.

ХРИСТИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ В ДУХОВНЫХ ПЕСНОПЕНИЯХ

Гончарова Е. А.

В настоящее время особое значение приобретают вопросы нравственного воспитания личности. Нынешнему поколению, нуждающемуся в духовно-нравственных ориентирах, необходимо изучение культуры православного пения, его ценностей. Духовная музыка представляется тем пластом музыкального творчества, при помощи которого возможно действенное решение многих воспитательных задач. Изначальная обращенность духовной музыки к человеческой душе, высокая нравственность религиозных заповедей, возвышенная красота обрядов и ритуалов – все эти качества христианской культуры и сегодня не утратили своей огромной воспитательной ценности. Музыка сама по себе уже содержит воспитательную функцию, однако вместе со словом духовного текста она более способствует развитию нравственной культуры в человеке.

Научная разработанность данного вопроса представлена недостаточным перечнем работ ученых, в числе которых труды исследователей русского богослужебного пения А. И. Гарднера, В. И. Мартынова, научные работы В. В. Зеньковского по вопросам нравственного воспитания в контексте религиозной философии.

Целью настоящей публикации является рассмотрение духовных ценностей церковных песнопений как одного из средств формирования нравственности личности.

В традициях православной педагогики большое значение уделялось не внешнему познанию через рассудок, а истинному внутреннему состоянию души. Педагогика, понимаемая на Руси как «душевное строение», призвана помочь человеку овладеть христианскими добродетелями, стать нравственным в своих поступках. С религиозной точки зрения, способность к пению составляет отличительное свойство только разумных существ – ангелов, людей. Пение совместно с речью служит для них

средством к выражению высоких чувств богопочтения, свойственных их природе. Оно направляет человека к благим намерениям и располагает его волю к добру.

«Церковное пение, по отзывам христианских писателей, то наполняет душу небесным восторгом, то вызывает слезы умиления» [5, с. 17]. Оно возвышает мысли над всем земным, примиряет человека с самим собою и ближними, облегчает скорби, согревает сердце любовью.

Употребление пения в христианской церкви, по учению отцов и учителей древней Церкви, происходит по следующим высшим побуждениям:

1. Всякое пение важного содержания и направления, а особенно пение церковное, составляет наилучшее средство к удалению дурных мыслей и преступных пожеланий, к отвлечению от мирских удовольствий и вредных для души наслаждений.

2. Ранние толкователи Священного Писания были убеждены, что распевное чтение Библии по акцентам сообщает звуковую приятность Писанию и увеличивает в слушателях расположение к Слову Божию. «Господь, – пишет св. Иоанн Златоуст, – соединил с пророчествами мелодию для того, чтобы все, увлекаясь плавным течением стихов, с совершенным усердием возглашали священные песнопения» [5, с. 19].

3. Религиозная музыка и пение приводят душу, ее разумные способности, в гармонию и настраивают ее к высоким мыслям и благим расположениям. «Ничто не возбуждает, не окрыляет так духа, – говорит св. Иоанн Златоуст, – ничто так не отрешает его от земли и уз телесных, ничто так не наполняет любовью к мудрости и равнодушием к житейским делам, как пение стройное, как песнь священная, сложенная по правилу ритма» [5, с. 20].

4. Церковное пение располагает людей к взаимной любви и единомыслию. Всякое общественное пение мыслится и исполняется как дело не одного отдельного лица, но как совокупное дело многих или даже всех присутствующих в собрании лиц. Поэтому оно, вместе со словами песнопений, способствует насаждению в душах людей христианской любви и единомыслия, служа примером единения.

Объясняя действие совокупного молитвенного пения на людей, Евфимий Зигабен говорит: «Пение обладает способностью поселять в душе поющих любовь и единомыслие; как голоса их при пении сливаются в один общий тон, так точно объединяются различные мнения поющих и как бы сливаются в один стройный звук одно с другим и все со всеми. И что другое так же способно примирять людей, как общее молитвенное пение, всем равно доступное и возносимое каждым и всеми за каждого и за всех?» [5, с. 21].

Единство богослужения и церковных напевов в России издревле служило началом, связующим в одно целое разрозненные местоположением и условиями жизни народные массы. Оно поддерживает духовное родство между восточными греко-славянскими церквами: русские, греки и придунайские славяне как в составе богослужения, так и в церковных напевах имеют близкое родство, ощутимое каждым присутствующим в их храмах, и, несмотря на разность языка, располагаются к взаимной христианской любви и единению.

5. Вместе с молитвенным упражнением в пении возбуждается у поющих чувство благочестия, которое является столь важным началом в нашей жизни.

По мнению В. И. Мартынова, «для русского жизнепонимания крайне характерно относиться к предметам и явлениям не как к самозначащим ценностям, но как к средствам и возможностям пения» [3, 25]. И далее: «Богослужебное пение может способствовать исправлению или даже спасению современного мира за счет красоты или той красотой, которая заключена в мелодических структурах этого пения» [3, 25].

Церковное же пение соединяет в себе и назидательность Словом Божиим, и молитвенное излияние перед Богом. Если чтение и слушание Слова Божия для человека назидательно, то пение его еще более, потому что оно требует большего внимания к поющемуся тексту, чем чтение; своею сравнительною протяженностью оно дает возможности глубокого проникновения умом в смысл поющегося.

В частности, церковное пение:

а) служит важным условием к благолепию православного богослужения, оно сопровождает наибольшую часть священнодействий православного богослужения и придает им особую торжественность;

б) оно дозволяет всем присутствующим в храме деятельно участвовать в богослужении;

в) оно предохраняет от блуждания мысли во время богослужения и настраивает к молитвенному возношению ума и сердца к Богу;

г) пение – это лучший способ изливать перед Богом хвалу Его величию, любовь и благодарность за Его благодеяние, а также скорби и страдания и мольбу о помиловании, помощи;

д) при участии в пении всех или многих присутствующих благоговение в храмах становится возвышеннее и назидательнее, праздники церковные одушевленнее и торжественнее.

Поэтому в христианстве стояние церквей без пения или же упадок пения всегда признавались признаком крайне бедственного внутреннего или внешнего положения церкви и возбуждали скорбь и сетование как священнослужителя, так и прихожан.

Церковное пение, его молитвенное содержание должно выражать внутреннее состояние певца, образ его жизни, и правильное молитвенное пение является следствием праведной жизни, а праведная жизнь есть условие правильного пения.

Таким образом, возникает положение, согласно которому праведная жизнь уже есть пение. Святитель Григорий Нисский так раскрывает эту мысль: «Бог повелевает, чтобы твоя жизнь была псалмом, который слагался бы не из земных звуков (звуками я именую помышления), но получал бы сверху, из небесных высот, свое чистое и внятное звучание». Слушатели этого псалма суть в иносказании те, кому ты подаешь пример достойной жизни» [4, с. 110]. Исполняя новую заповедь, человек уподобляется ангелам, а поскольку пение есть неотъемлемая часть ангельской природы, то и жизнь праведного человека становится пением.

Такое понимание пения рождает учение о человеке как об инструменте Духа Святого. «Станем же флейтой, станем кифарой святого Духа. Подготовим себя для Него, как настраивают музыкальные инструменты. Пусть он коснется плектром наших душ!» – пишет святитель Иоанн Златоуст [4, с. 116]. Различные части человеческого тела уподобляются частям музыкального инструмента: «Щеки, язык и устройство гортани – все это похоже на струны, по которым движется плектр, настраивая их на высоту сообразно надобности. Губы, сжимаясь и разжимаясь, производят то же самое, что и пальцы, бегающие по отверстиям флейты», – пишет святитель Григорий Нисский [4, с. 111].

Развивая эту мысль, святитель Василий Великий как бы продолжает: «Под псалтерионом – инструментом, построенным для гимнов нашему Богу, – должно иносказательно разуметь строение нашего тела, а под псалмом следует действие тела под упорядочивающим руководством разума [4, с. 104].

Отсюда вытекают и практические выводы: «Музыка есть не что иное, как призыв к более возвышенному образу жизни, наставляющий тех, кто предан добродетели, не допускать в своих нравах ничего немузыкального, нестройного, несозвучного, не натягивать струн сверх должного, чтобы они не порвались от ненужного напряжения, но также и не ослаблять их в нарушающих меру удовольствиях: ведь если душа расслаблена подобными состояниями, она становится глухой и теряет благозвучность» [4, с. 109]. Эти слова святителя Григория Нисского, являющиеся ключевыми в понимании святоотеческой музыкальной антропологии, дают основание нового отношения к богослужебному пению.

Правила и нормы, обуславливающие правильность пения, не ограничиваются лишь правилами звукоизвлечения и организации мелоди-

ческих структур, но включают в себя правила и нормы жизненного поведения, регламентацию телесных действий и состояний сознания.

Богослужебное пение рассматривается и как аскетическая дисциплина, то есть в понятие «богослужебное пение» включаются не только навыки владения движениями голоса, но также и навыки достижения сознанием определенных состояний. Именно эти достигаемые целенаправленными усилиями состояния сознания, будучи беззвучны сами по себе, обуславливают голосовые движения, образующие слышимую часть пения. Таким образом, единый процесс богослужебного пения включает в себя два уровня – неслышимый уровень организации сознания и слышимый уровень организации звукового материала. На эту двойственность певческого процесса неоднократно указывали отцы восточной церкви. Так, преподобный Григорий Синаит (1360) писал: «Пение, проводимое голосом, есть указание на внутренний вопль» [2, с. 115]. Под «внутренним умным» воплем здесь подразумевается особый вид внутренней молитвы. Слово «вопль» указывает на то, что молитвенный процесс должен протекать с максимальной отдачей всех человеческих сил. Слово «умный» указывает на то, что этот молитвенный вопль должен быть не физическим, слышимым воплем, но воплем духовным, немым. Слово «внутренний» указывает на то, что молитвенный процесс, или молитвенный вопль, должен быть направлен не вовне, но внутрь человеческого существа. Таким образом, здесь речь идет о сугубо внутреннем состоянии сознания, следствием и одновременно знаком которого являются определенные движения голоса.

Та же мысль, но несколько в ином аспекте встречается уже в XIX веке у святителя Феофана Затворника, называющего богослужебное пение «духодвижным», по той причине, что все богослужебные песнопения «в духе зарождаются, и созревают, и из духа изливаются» [2, с. 116]. Движение духа есть молитва, именно это безмолвное молитвенное движение является причиной движения голоса, образующего мелодику богослужебного пения, являющегося знаком внутреннего молитвенного состояния. Это и может способствовать реальному возникновению безмолвного молитвенного движения в сознании. По мнению святителя Феофана, цель богослужебного пения заключается в том, чтобы через внешний мелодический знак приобщить к внутренней, безмолвной молитве тех, кто еще не приобщен к ней. «Песнь, зародившаяся Духом и созревшая в сердце одного, исшедши из уст его в слове и через слух, вошедши в сердца всех, может обеспечить существование мира, в то время как отпадение от Красоты или утрата миром Красоты равносильны утрате миром самого бытия» [3, с. 23].

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод, что по содержанию духовные песнопения представляют наибольшую ценность. Духовные произведения, нравственно воздействуя на человека, способствуют проникновению молитвы через песнопение в сердце человека, помогают сосредоточиться именно на смысле поющегося текста. Молитвенно воздействуя на большинство людей через музыкальное слово, объединяют их в едином стремлении к добру, к любви, к красоте. Нравственно воспитывая человека, духовные песнопения тем самым способствуют «обновлению» его сущности.

Литература

1. Ильин И. А. Собрание сочинений в 10 т. – М., 1994. – Т. 3. – 460 с.
2. Как научиться петь / сбор. ст.. – М., 1998. – 221 с.
3. Мартынов В. И. Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси. – М., 2000. – 224 с.
4. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. – М., 1996. – 672 с.
5. Лада О. В. О церковном пении: сбор. ст. // – М., 1997. – 160 с.

НЕОРОМАНТИЗМ В ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ Г. В. СВИРИДОВА

Фролова Т. М.

70–80 гг. XX века ознаменованы проявлением в искусстве признаков неоромантического стиля. По мнению известного музыковеда Л. Д. Никитиной, «…романтизм пришел на смену логической абстрактности искусства 60-х. При этом романтизм в современной музыке, как это было в русской музыке и литературе XIX века, тесно соприкасается с реализмом и вбирает в себя много его черт: от лирического, созерцательного до гражданского, революционного и философского. С романтизмом советскую музыку 70–80-х гг. сближает свободное лирическое начало, отвергающее каноны, и настойчивое обращение к типично романтическим темам и принципам. Соприкосновение с романтизмом в этот период становится настолько значительным, что позволяет говорить о «неоромантической волне» в советской музыке» [5]. Яркое выражение этот стиль получил в творчестве выдающегося композитора современности – Георгия Свиридова. В последней трети XX века неоромантизм спроецирован тягой к внутреннему самоанализу, к запечатлению глубоко личностного начала, к субъективности эмоционального строя. Первые теоретические

обоснования сущности неоромантической волны встречаются в 90-е годы в трудах Л. Д. Никитиной и Г. В. Григорьевой. Однако эти и другие авторы отразили лишь общее направление развития неоромантизма в советской музыке. Специальных статей, посвященных анализу хорового творчества Г. В. Свиридова с позиции неоромантизма, до сих пор не появилось – это еще предстоит сделать музыковедам.

Романтическая образность в советской музыке утверждалась на протяжении десятилетий. Начиная с 60-х гг. в советском искусстве усиливаются поиски нравственного идеала, в котором сочетается внешнее и внутреннее совершенство, поднимаются вопросы духовной сути. Одним из парадоксов нашего времени, в эпоху скоростей потока информации и технологического наращивания потенциала, современный человек особенно нуждается в лирике, в размышлениях, которые может передать искусство. Не случайно поэтому советская художественная проза и поэзия 70–80 гг. целиком повернулась к нравственной проблематике, а исповедальность стала одним из главных стилевых ориентиров большой литературы. Подобная тенденция – утверждение высокой ценности духовного мира человека, глубина и многообразие его душевных переживаний – прослеживается и в хоровой музыке. Господствующее значение приобретает тема лирической исповеди, в том числе любовная и пейзажная лирика. В музыке создаются образы томления, мечты, душевного порыва. Значительное место в творчестве композиторов неоромантической волны занимает героико-революционная тема и тема социального протеста. Преломляясь через личное настроение художника, эта тема приобретает характерный патетический облик.

Искусство 70-х гг. обостряет внимание к вечным вопросам человека о смысле жизни, назначении личности, понимании бытия, поиске истины и правды, человек заново осмысливает ход истории. Эти темы находят яркое воплощение не только в музыке, но и в других видах искусства. На первый план выходит тема «человек и история», при этом личность рассматривается на фоне ценностей всей человеческой культуры.

Общая тенденция романтического искусства – повышенный интерес к отечественной культуре, традициям, фольклору, быту. Не случайно развитие «неоромантической» и «неофольклорной» волн в искусстве второй половины XX века практически совпадает по времени. Опора на национальные корни становится определяющим моментом музыкального искусства.

Хоровое наследие Георгия Свиридова многогранно. Оно питается из множества стилистических истоков: классицизма, барокко, фольклора, однако значительное место в его хоровом творчестве занимает роман-

тизм. В обширном свиридовском творчестве, охватывающем все жанры хоровой музыки второй половины XX века: поэмах, кантатах, концертах, ораториально-эпических полотнах, циклах и отдельных хоровых миниатюрах – нашли свое романтическое воплощение темы Родины и Революции, картины народной жизни и русской природы, многогранно раскрыт богатый мир русской души. «Народный характер, народные обычаи и обряды, земля, крестьянский труд, сокровенная жизнь человека в ее множественных проявлениях и связях, целый мир тончайших чувствований, настроений; лирика, то возвышенная, то иронически окрашенная, историческая тема и накал социальных страстей – все это нашло воплощение в свиридовском хоровом творчестве» [1, с. 9].

«Одна из центральных тем хоровой лирики композитора – круг человеческой жизни. С последовательной, тщательной полнотой Свиридов отмечает ступени человеческого существования – от первых шагов, детства с его грезами, играми, открытиями окружающего мира («Три пьесы из альбома для детей», «Две песни на стихи А. Барто»), до последней, «вечерней поры» («Озерная вода») [1, с. 9].

Характерной чертой творчества многих романтиков является обращение к сюжетам, связанным с историей и социально-политическими событиями. В творчестве Г. Свиридова тема революции, гражданской войны и судьбы русского крестьянства находит грандиозное воплощение в его ораториально-эпических произведениях на стихи поэтов-очевидцев – С. Есенина и В. Маяковского. Свиридов впервые в истории не только русской музыки XX века, но и всего советского искусства, когда проблема деревни еще только становилась предметом общественного внимания, сумел раскрыть трагическую судьбу русского крестьянства. Воспевая в своих «деревенских» поэмах и кантатах крестьянский уклад жизни, быт и природу, без патриархального любования, характерного для поэзии А. Блока, С. Есенина, А. Белого, Свиридов передает острое чувство тревоги за судьбу человека, отчужденного от своей земли.

Своеобразное свиридовское слышание Революции заключается в понимании ее как стихийного события вселенского масштаба. Отсюда космологические мотивы, «звездные» метафоры, мифологизм и русский мессианизм, характерный для поэтического восприятия революции ее современниками (у Блока, Маяковского, Есенина, Белого, Клюева) [1, с. 10]. В «Поэме памяти Сергея Есенина» и «Патетической оратории» Свиридов сумел не только раскрыть конкретные исторические события, но и передать большие социальные, философские и нравственные идеи.

Г. Свиридову впервые в истории русской советской музыки удалось воплотить строки С. Есенина с поразительной стилистической меткостью образной интерпретации – ярко, эмоционально, глубоко и вместе с

тем очень искренне и внешне просто. Его вокально-хоровое творчество образует как бы второй мир бытия поэзии С. Есенина – в музыкальной ипостаси. Это стало возможным благодаря соизмеримости дара поэта и музыканта, известной близости, частичному совпадению их художественных идеалов (любовь к родной земле с глубоким акцентом на крестьянской теме), а также родству художественно-психологического склада (композитор, как и поэт, по глубинной сущности дарования – лирик). Поэтому после создания «Поэмы памяти С. Есенина» Свиридов уже не расстается с есенинскими образами. Равноправие «миров», их высшая гармония – качество, редкое даже у больших художников.

Особое место в романтизме отводится картинам природы. В хоровом творчестве Свиридова большое внимание уделяется лирическому пейзажу. Главная функция пейзажа – не детальная иллюстрация времен года или изображение картин русской природы с ее бескрайними равнинами, полями, лесами, озерами… Свиридовский пейзаж несет в себе более глубокий смысл, являясь важной составляющей драматургии хорового номера, способствует углублению и усилению лирического начала главного образа. Все это вместе взятое вырастает в одну общую «лирическую идею» России («Озерная вода», «Табун», «Как песня родилась», «Поет зима» и др.).

Свиридовская Россия – то нищая, то державная, то молящаяся, то разбойная, идущая по той дороге, где можно «буйну голову сложить». И над всеми ее ликами, на всем ее необъятным пространством тихой струей льется благовест надежды и упования. В поэтике Свиридова глубоко символичным является образ весны или даже предчувствие ее появления. В музыке есть постоянное ожидание надежды на чудо, на приход Светлого Гостя, на радостную весть.

«Продолжая разрабатывать характерную для советской музыки 20–40-х годов тему человека в социальном мире, Свиридов обращается к теме «внутреннего мира» человека. Самоценность личности, поэтический восторг перед тайной священного дара – жизни, многообразие связей человека с окружающим миром, поэзия человеческих чувствований – вот что составляет главный пафос хоровой лирики композитора… Его хоровые картины «человеческого бытия» несут в себе, помимо чистого лиризма переживания, чувствования, и момент наблюдения, размышления. Это особенно заметно в тех произведениях, где предметом созерцания становится само Время и в его физических реалиях (времена года или дневного цикла), и в его философском образе, иногда создающемся чисто музыкальными средствами, например, в эпизоде «Зорю бьют» из концерта «Пушкинский венок» (неизменно повторяющаяся цепочка аккордов).

Подобные хоры с полным правом можно отнести к образцам духовной, философской лирики. Не случайно начальная тема размышления о смысле бытия – тема конечности, бренности человеческого существования, постоянная, излюбленная в свиридовском хоровом творчестве» [1, с. 11].

Вообще свиридовская эстетика – мироутверждающая и жизнелюбивая.

Свиридова привлекают строки, заключающие в себе широкий, общечеловеческий, «вселенский» смысл. И в этом отборе заметна все углубляющаяся гуманистическая тенденция к поиску и отражению самого источника жизни, ее сокровенного, философского смысла. Личное поднимается до уровня гражданственного, патриотического («Табун», «Как песня родилась» из цикла «Пять хоров», «Небо, как колокол» из «Поэмы памяти Сергея Есенина»), лирическое, рефлекторно-созерцательное – до этико-философского («Душа грустит о небесах» из диптиха на ст. С. Есенина; «Любовь святая» из музыки к трагедии «Царь Федор Иоаннович»), импульсивное, волевое начало перерастает в патетико-героическое («Повстречался сын с отцом» из цикла «Пять хоров»).

На протяжении 70–80-х годов особое место в творчестве Г. Свиридова занимает поэзия А. Блока. Она овеяна особым духовным озарением, подчас граничащим со светлым религиозным чувством. Для Свиридова этот поворот не случаен – уже в двух хорах на стихи С. Есенина (1967) явственно прозвучал сходный мотив, слившийся с обычным для него мотивом любви к природе, через приобщение к нетленной красоте, в которой познается глубинный, тайный смысл бытия («Душа грустит о небесах»).

Александр Блок – лирик мирового масштаба. Его поэзия по своей «стихийности» близка музыке, формировалась во многом под воздействием романса. Блоковская лирика окрашена в молитвенно-мистические тона: реальному миру в ней противопоставлен постигаемый лишь в тайных знаках и откровениях призрачный, «потусторонний» мир. Блоку свойственно острое чувство времени, истории. Лирический образ России, страстная исповедь о светлой и трагической любви, пронзительно очерченный лик Петербурга, «заплаканная краса» деревень – все это с широтой и проникновением гения вместил в своем творчестве Блок.

Когда думаешь о таком долгом, устойчивом пристрастии Свиридова к поэзии Блока, то одним из главных объединяющих их свойств видится именно это равноправие, гармония миров, художественно совершенный отклик душевных струн на боли и радости бытия, в полной мере присущие и творчеству композитора. Свойства, особенно примечательные и редкие в наше время.

Свиридова и Блока прежде всего объединяют общие темы творчества. Они всегда велики и значительны. Жизнь и Смерть, Художник и Мир, Россия и Революция. И главная, неотступная мысль – о Родине. Блок говорил про свою лирику: «Это все о России». Сказочная, колдовская Русь, Россия-невеста, Россия-тройка, Россия как историческая реальность... Разве нет всего этого в музыке Свиридова? И не только в сочинениях на стихи Блока, но и на стихи Пушкина («Пушкинский венок»), Есенина («Поэма памяти Сергея Есенина»), Маяковского («Патетическая оратория»), А. Прокофьева, («Ладога»), Некрасова («Весенняя кантата») и Сологуба («Гимны Родине»), где разные лики Родины собираются в одну сложную, стройную, величественную, истинно свиридовскую картину. И разве для него тема Родины не освещает и не подчиняет себе все другие? О музыке Свиридова также можно сказать: «Это все о России».

В 60-е годы в романтическом творчестве Г. В. Свиридова идет углубление лирико-философской образности, теперь соприкасающейся с архаическим пластом отечественной культуры, столь органичным для композитора. Семантику, связанную с духовными жанрами, никак нельзя представлять как усиливающую религиозный смысл произведения; подобно многим художникам XX века, Свиридов приобщает слушателя к одной из тех сфер образного мышления, которые апеллируют к самым сокровенным глубинам человеческого бытия, которые в динамических коллизиях нашего столетия подчас оказываются заслоненными, «засоренными», порой попросту забытыми. Хоровой жанр, более чем какой-либо иной, стоит «на страже» истинной духовности, нравственной чистоты музыкального искусства. Здесь в полной мере проявляется одна из ведущих тем творчества Г. Свиридова – раскрытие духовной жизни русского народа.

В хоровом наследии Г. Свиридова имеются страницы, посвященные и любовной лирике. Хотя лирика подобного рода и не занимает столь значительного места в общем наследии композитора, тема любви, воплощенная Свиридовым, исключительно многогранна. Здесь и томление юного чувства в пасторальном хоре «Наташа», и скрытая страсть зрелой любви в «Мэри», и психологически сложное, порой мучительное чувство в блоковских «Ночных облаках», и иронично-сатирическое прочтение «амурных» похождений старца из «Камфары и мускус».

Подводя итог вышесказанному, можно с уверенностью утверждать, что Г. Свиридов – один из ярких неоромантиков XX века, в хоровом творчестве которого романтизм проявляется от самого первого хорового цикла «Пять хоров на стихи разных поэтов» (1958) до более поздних его сочинений – «Пушкинский венок», «Ладога», Ночные облака», «Песни

безвременья» (1980). Романтизм Г. Свиридова необычайно многогранен. Он охватывает разные стороны лирики настолько широко, что способен вместить в себя в равной степени и образы вселенского, общечеловеческого смысла, и круг человеческой жизни, отобразить картины русской природы и поднять тему «внутреннего мира» человека, передать пафос революции, трагедию гражданской войны, воплотить ностальгию по родному краю и по ушедшей юности, раскрыть любовную лирику и любовь к родной земле, к Родине.

Литература

1. Белоненко А. Предисловие // Георгий Свиридов. Сочинения для хора. – М.: Музыка, 1989. – Т. 1. – С. 9–14.
2. Веселов В. Звездная романтика // Музыкальный мир Георгия Свиридова: сборник статей / сост. А. Белоненко. – М.: Современный композитор, 1990. – 224 с.
3. Григорьева Г. В. Русская хоровая музыка 1970–80-х годов. – М.: Музыка, 1991. – 79 с.
4. Масловская Т. Жизни строй и вечности огни… // Музыкальный мир Георгия Свиридова: сборник статей / сост. А. Белоненко. – М.: Современный композитор, 1990. – 224 с.
5. Никитина Л. Д. Советская музыка. История и современность. – М.: Музыка, 1991. – 278 с.
6. Паисов Ю. И. Современная русская хоровая музыка. 1945–1980: Исследование. – М.: Советский композитор, 1991. – 280 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Андреева С. В., аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Апухтина Е. В., аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Афанасьева А. А., доцент КемГУКИ
Баштанник С. В., кандидат исторических наук, доцент КемГУКИ
Берсенёва Н. В., кандидат педагогических наук, доцент КемГУКИ
Берсенёва Е. В., аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Бунякина С. Л., аспирантка КемГУКИ
Васильева К. В., аспирантка КемГУКИ
Винокурова Е. О., соискатель КемГУКИ, преподаватель ГОУ СПО «Красноярский краевой библиотечный техникум»
Галактионова С. П., кандидат педагогических наук, доцент КемГУКИ
Гевленко Ю. А., аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Гончарова Е. А., доцент КемГУКИ
Гончарова Н. В., аспирантка КемГУКИ, академический директор международной школы иностранных языков «Бенедикт» г. Кемерово
Григорьянц Т. А., кандидат культурологии, доцент КемГУКИ
Громова О. Г., кандидат культурологии, доцент КемГУКИ
Диденко Л. Л., аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Двойнос Л. И., старший преподаватель КемГУКИ
Дмитриева К. А., соискатель КемГУКИ
Думанский Д. В., соискатель КемГУКИ
Елин С. П., соискатель КемГУКИ
Зайцева Т. В., аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Карманова А. В., аспирантка КемГУКИ
Киселёва М. А., соискатель КемГУКИ
Киселёв А. В., кандидат исторических наук, доцент КемГУКИ
Князева Н. А., доцент КемГУКИ
Коваленко Е. А., аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Козырь П. В., аспирант КемГУКИ
Коргожа Н. С., кандидат педагогических наук, доцент КемГУКИ
Котлярова Т. А., кандидат культурологии, доцент КемГУКИ
Красиков В. И, доктор философских наук, профессор КемГУКИ
Кувшинов Ю. А., кандидат философских наук, доцент КемГУКИ
Кудрина Е. Л., доктор педагогических наук, профессор КемГУКИ
Кулемзин А. М., доктор культурологии, профессор КемГУКИ
Куликова М. В., соискатель КемГУКИ
Кульчицкая В. А., аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Курбатов В. П., кандидат культурологии, старший научный сотрудник КемГУКИ
Ли М. Г., аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Лиханина Е. Н., аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Лопатина Н. Л., кандидат культурологии, доцент ГОУ ВПО «Кузбасский государственный технический университет» г. Кемерово
Лушпей А. А., аспирантка, преподаватель КемГУКИ

Лякин В. Е., аспирант КемГУ
Марков В. И., доктор культурологии, профессор КемГУКИ
Матевосян А. Ж., аспирант КемГУКИ, учитель МОУ «Средняя общеобразовательная школа» № 95 г. Кемерово
Медведев А. В., соискатель КемГУКИ
Мигунова О. И., аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Миненко Г. Н., доктор культурологии, профессор КемГУКИ
Миненко Л. В., кандидат культурологии, доцент КемГУКИ
Миронович О. В., аспирант КемГУКИ, преподаватель ГОУ СПО «Кемеровский горно-технический колледж»
Морева О. Н., кандидат педагогических наук, доцент КемГУКИ
Мороз Т. И., кандидат философских наук, доцент КемГУКИ
Нагаева М. А., методист РДК п. Промышленный Кемеровской области
Найдина Е. Н., аспирантка, младший научный сотрудник КемГУКИ
Носова И. П., аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Осипенко Н. Н., аспирантка, преподаватель КемГУКИ
Петроченко Н. В., кандидат культурологии, доцент КемГУКИ
Пилко И. С., доктор педагогических наук, профессор КемГУКИ
Пономарёв В. Д., доктор педагогических наук, профессор КемГУКИ
Попова Н. С., аспирантка, научный сотрудник КемГУКИ
Протасова Н. Г., преподаватель КемГУКИ
Пушненкова С. А., преподаватель ГОУ СПО «Кемеровский областной колледж культуры и искусств»
Редько О. В., соискатель, преподаватель КемГУКИ
Родионова Д. Д., кандидат философских наук, доцент КемГУКИ
Ртищева О. В., кандидат философских наук, преподаватель КемГУКИ
Савельев В. В., соискатель КемГУКИ
Салазкина Л. П., кандидат педагогических наук, доцент КемГУКИ
Ставерова Е. Е., соискатель КемГУКИ, преподаватель ГОУ СПО «Красноярский краевой библиотечный техникум»
Сыраев Д. Г., аспирант КемГУКИ
Тарасова А. Н., соискатель КемГУКИ
Ткаченко Л. А., соискатель ГОУ СПО «Алтайский государственный университет», педагог ГОУ СПО «Областной технический центр дополнительного образования» г. Кемерово
Троян Е. Ю., соискатель КемГУКИ
Трощенкова Е. А., аспирантка КемГУКИ
Умнова И. Г., кандидат искусствоведения, доцент КемГУКИ
Усольцева О. В., соискатель КемГУКИ
Фролова Т. М., доцент КемГУКИ
Цветус-Сальхова Т. Э., соискатель КемГУКИ
Шилова А. С., соискатель КемГУКИ
Шорохова И. В., доцент КемГУКИ
Яковлева Т. В., соискатель, преподаватель КемГУКИ

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1. ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВЫ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Красиков В. И. Философские основания социокультурных исследований..... 9

Трощенкова Е. А. Социокультурное проектирование как социальная технология..... 11

Андреева С. В. Проектирование «сверхчеловека» в работах Фридриха Ницше..... 17

Кувшинов Ю. А. Изменение взглядов человека на природу..... 22

Лякин В. Е. Этико-экологические проблемы современной науки..... 27

Родионова Д. Д., Козырь П. В. «Мода на здоровье» как феномен культуры постмодерна..... 32

Куликова М. В. Тема утопии в творчестве Карла Мангейма (преемственность и развитие)..... 37

Елин С. П. Космологические воззрения философов Индии..... 45

Миронович О. В. К вопросу о предмете современной философии образования..... 49

Курбатов В. П. Сценический образ – аксиологическая система..... 57

Карманова А. В. Ценность формального и неформального образования в среде современных молодежных субкультур..... 61

Раздел 2. КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Миненко Г. Н. Актуальные задачи развития культурологического знания..... 69

Попова Н. С. Креативность субъекта в философии А. Бергсона..... 72

Ртищева О. В. Типология пространственно-временных отношений в языковой картине мира..... 76

Редько О. В. Проблемы семантики слова..... 86

Матевосян А. Ж. Генезис идеи диалога культур и методологические проблемы его исследования..... 91

Пушненкова С. А. Христианские основы религиозно-этических взглядов М. М. Бахтина..... 101

Думанский Д. В. «Современный экуменизм» как выражение противоречий массового религиозного сознания..... 106

Громова О. Г. Православие и новые религиозные течения в России.. 110

Гончарова Н. В. Междисциплинарный подход в изучении культурной антропологии в России и США: сравнительный анализ..... 114

Коваленко Е. А. Город в спектре исследований социально-гуманитарных наук..... 118

Медведев А. В. Мир детства – предмет междисциплинарных исследований..... 122

Мигунова О. И. Феномен детской субкультуры в современных культурологических исследованиях..... 128

Берсенева Н. В. Воспитание с ориентацией на интересы молодежи... 135

Лопатина Н. Л. Социокультурная интерпретация политики ликвидации неграмотности в деревне в 20–30-е гг. XX в. 140

Берсенева Е. В. Период «оттепели» 1950–1960 гг. в столице и провинции. Сравнительный анализ на материале театрального искусства.... 144

Григорьянц Т. А. Условия рождения и существования сценического художественного образа..... 150

Лушпей А. А. К проблеме влияния постмодернистской эстетики на культуру современного общества (на материале современной литературы)..... 158

Котлярова Т. А. Теоретические исследования проблем праздично-обрядовой культуры: история и современность..... 162

Найдина Е. Н. Зимние святки в современном социокультурном пространстве..... 170

Васильева К. В. Специфика изобразительного искусства в культурном пространстве России второй половины XX века..... 176

Миненко Л. В. Декоративно-прикладное искусство в условиях современного российского города..... 181

Ткаченко Л. А. Искусство художественной керамики в 60–70-х годах XX века..... 189

Осипенко Н. Н. Мировоззренческие аспекты музыкального искусства..... 194

Шорохова И. В. Культурно-антропологические истоки хорового пения..... 201

Нагаева М. А. Бытовые культурные тексты и их функционирование в культуре повседневности..... 212

Носова И. П. Влияние социальных потребностей на формирование жанров музыкального искусства..... 222

Цветус-Сальхова Т. Э. Особенности невербального общения (компаративистский аспект)..... 228

Петроченко Н. В. К вопросу о выявлении основных признаков и особенностей народного танца как части народной художественной культуры общества..... 232

Гевленко Ю. А. Языковые особенности русского танца..... 237

Шилова А. С. Народно-сценический танец как вид хореографического искусства, его видовые особенности и ценностное содержание..... 241

Раздел 3. КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ:
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Кулемзин А. М. Современные прогрессивные тенденции в музейном деле..... 247

Тарасова А. Н. Экология культуры: обоснование научного направления и учебной дисциплины..... 251

Баштанник С. В. Правовой режим земель историко-культурного назначения..... 256

Киселев А. В. К вопросу о становлении научного краеведения в России..... 262

Киселева М. А. Этапы и факторы развития отечественного экскурсионного дела..... 273

Троян Е. Ю. Формирование новых элементов музейной коммуникации в музее Кемеровского государственного университета и музее физкультуры и спорта Кузбасса..... 277

Дмитриева К. А. Активизации деятельности школьных музеев русской культуры г. Кемерово: традиции и новации..... 282

Сыраев Д. Г. Историко-культурное наследие в рекреационно-туристском потенциале Кузбасса..... 286

Раздел 4. СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Пономарев В. Д. Игровая технология и проектная деятельность специалиста в системе современного социально-культурного образования..... 293

Зайцева Т. В. Компетентностный подход к формированию коммуникативной культуры специалиста социально-культурной сферы..... 300

Салазкина Л. П. Персональный менеджмент руководителя учреждения дополнительного образования детей..... 306

Апухтина Е. В. Культура праздничного поведения и праздность: система понятий и социокультурная практика..... 311

Бунякина С. Л. Теория и практика формирования игровых сообществ в социально-культурной деятельности..... 316

Яковлева Т. В. Игра как средство формирования положительного стереотипа поведения в детском творческом коллективе..... 321

Кульчицкая В. А. Позитивные и негативные проявления тенденции вестернизации в российской танцевальной культуре..... 332

Лиханина Е. Н. Документ в культурно-досуговых программах..... 336

Коргожа Н. С. О современных подходах к обеспечению качества образования специалистов социально-культурной сферы..... 341

Раздел 5. ИНФОРМАЦИОННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: КАДРЫ, РЕСУРСЫ, ТЕХНОЛОГИИ

Пилко И. С. Аспирантские исследования – библиотечной науке и практике..... 345

Морева О. Н. Опыт мониторинговых исследований выпускников с высшим библиотечным образованием..... 348

Ли М. Г. Моделирование профессиональных компетенций специалистов библиотечно-информационной сферы на базе технологического подхода..... 353

Галактионова С. П. Маркетинговый анализ деятельности библиотек..... 358

Диденко Л. Л. Информационные и библиотечные процессы: классификация и методы..... 363

Усольцева О. В. Стандартизация библиотечных и информационных технологий: современное состояние..... 377

Ставерова Е. Е. «Креативность» и «информационная культура»: соотношение понятий..... 383

Винокурова Е. О. Деятельностный подход к определению понятия «паблик рилейшнз»..... 387

Савельев В. В. Проблемы технологического обеспечения процесса создания фактографических баз данных..... 391

Ултургашев Г. Г. Взаимосвязь технологий и научно-технического знания..... 396

Раздел 6. ИСТОРИЧЕСКИЙ И РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Умнова И. Г. Музыкальная жизнь российского региона в начале XXI века: некоторые аспекты развития..... 403

Мороз Т. И. Онто-гносеологические основания музыкального опыта 408

Князева Н. А. Исполнительское интонирование в контексте теории Б. В. Асафьева..... 417

Афанасьева А. А. Музыкально-исполнительское искусство: проблема инвариантности и тождества..... 423

Протасова Н. Г. Упражнения для фортепиано в аспекте истории исполнительского искусства..... 428

Двойнос Л. И. Влияние хоровых занятий на социализацию подростков..... 432

Гончарова Е. А. Христианские ценности в духовных песнопениях.... 437

Фролова Т. М. Неоромантизм в хоровом творчестве Г. В. Свиридова 442

Научное издание

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Межрегиональный сборник научных статей

Выпуск 3

Редактор *О. А. Семилетко*
Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*
Дизайн обложки *О. В. Чертогова*

Подписано к печати 19.02.08. Бумага офсетная. Гарнитура “Таймс“.
Печать офсетная. Уч.-изд. л. 26,8. Тираж 500 экз. Заказ № 3.

Издательство КемГУКИ:
650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 19.
Тел. 73-45-83