Министерство культуры Российской Федерации
ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет
культуры и искусств»

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Межрегиональный сборник научных статей

Выпуск 5

Кемерово 2009

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 культурологии, профессор, директор института культуры КемГУКИ
Г. Н. Миненко,
доктор педагогических наук, профессор, проректор по творческой и международной деятельности КемГУКИ ***В. Д. Пономарев,***
доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой технологии документальных коммуникаций КемГУКИ ***И. С. Пилко,***
кандидат философских наук, доцент, зав. кафедрой философии,
права и социально-политических дисциплин КемГУКИ ***Ю. В. Клецов.***
Ответственный за выпуск
зав. отделом аспирантуры КемГУКИ ***Е. Н. Лапинкова***

А43 Актуальные проблемы социокультурных исследований [Текст]: межрегиональный сборник научных статей / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – Вып. 5. – 399 с.

ISBN 5-8154-0056-4.

Сборник посвящен вопросам философии культуры, теоретическим и практическим проблемам изучения культурологии и музееведения, 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, 2009

ПРЕДИСЛОВИЕ

Рождающееся в сложнейших глобализационных процессах новое общество знаний преобразует интеллектуальную творческую деятельность в основной и наиболее значимый, наиболее стабильный капитал отдельного человека и страны в целом. В наивысшей степени это касается развития системы образования и науки. Как и каждая система, она должна, прежде всего, обеспечивать самовоспроизводство своих жизненных ресурсов, формировать профессионально подготовленных работников, чьи компетенции позволят сохранить и преумножить накопленный потенциал. 90-е годы XX века, годы кризиса и качественных преобразований всей жизни страны, обозначили угрозу разрыва поколений в науке. Гуманитарной сферы это коснулось не так сильно, как естественно-научной и технической, но и в ней все не так просто. Поэтому, когда молодое поколение проявляет свой исследовательский энтузиазм, свои растущие возможности и стремление на основе продолжения традиций осуществить их дальнейшее развитие, это не может не радовать.

Каждый новый выпуск работ аспирантов и соискателей Кемеровского государственного университета культуры и искусств демонстрирует как преемственность тем, обозначенных сложившимися основными научными направлениями коллектива вуза, так и обновление содержания, определяемое приходом в науку новых когорт молодых исследователей. Ведь новое поколение всегда видит проблемы по-своему. И пятый сборник материалов ежегодной аспирантской конференции университета, в которой принимали участие и практические работники, молодые исследователи других вузов Сибири, в этом отношении достаточно показателен.

В нем видны основные силовые линии уже сложившихся и еще складывающихся в университете научных школ. В ряде текстов явно заметна рука мастера – научного руководителя. Некоторые работы прямо являются результатом сотрудничества преподавателей и научной молодежи. Так и должно быть. И в науке, и в искусстве прежде чем добиться значимых результатов, необходимо пройти путь ученичества. А с другой стороны, мэтры подчас сами хотят увидеть в творчестве своих последователей раскрытие проблем, которые когда-то оказались вне магистраль-

ной линии их собственных исследований, но заслуживают внимания в силу своей несомненной значимости и актуальности.

В чем специфика именно данного сборника? На наш взгляд, работы представленных в нем авторов характеризуются двумя полярными тенденциями. С одной стороны – это углубленное теоретизирование, касающееся фундаментальных, экзистенциальных в полном смысле вопросов бытия вообще, бытия культуры в современном мире в особенности. Это академизм в лучшем смысле слова, составляющий везде и всегда подлинную основу науки.

С другой стороны, достаточно отчетливо представлена и иная тенденция. Это стремление войти в поток событий, в практическую деятельность и найти уже сегодня, на данном этапе исследования практическое применение обретенным знаниям и отыскать проектное видение теоретических проблем, применить свой потенциал для совершенствования реальных социокультурных процессов. В том числе, что весьма важно, – в аспектах, связанных с региональным культурным пространством.

Нельзя не признать, что обе тенденции не только имеют право на жизнь, но и продуктивны по своей научной и утилитарной направленности. Особенно, когда авторам удается соединить их в анализе конкретной проблематики, формируя единую логическую линию исследования от теоретических оснований до проектного решения рассматриваемого вопроса. В целом ряде представленных в данном издании работ такие задачи решены вполне успешно.

Концептуальное поле исследований, представленных в сборнике, многообразно и многомерно, что отражает общую картину современной гуманитаристики, основанной на синкретизме методологических подходов и ракурсов видения проблем культурной жизни, на диа- и полилогизме ранее казавшихся несовместимыми парадигм. Отсюда характерная черта большинства работ – стремление к междисциплинарному, комплексному рассмотрению поставленных теоретических и практических задач, нарушающему подчас формальные жанровые границы в интересах практики и истины.

Это стремление к синтезу различных оснований и аспектов анализа, проведению связей между различными сторонами бытия культуры видно уже в самом названии первого раздела сборника – «Онтология и прагматика социального бытия». Действительно, в этом разделе пред-

ставлен, например, глубокий историко-философский анализ становления представлений об истине, сочетающийся с понятийным разделением терминов «истина» и «истинное», нетривиальный поиск собственных подходов к этой извечной философской проблеме. С другой стороны, прагматическое начало не менее фундаментально развернуто в статье практического работника сферы культуры, анализирующей на богатом эмпирическом материале конкретные проблемы культурной жизни области. Несомненной оригинальностью и самостоятельностью отличается и историко-культурный анализ непростых взаимоотношений риторики и логики, заканчивающийся выводом, что риторика есть мета-логика, которая гораздо шире и богаче по своему потенциальному и реальному содержанию, чем абстрактные логические формулы.

Работы второго, культурологического, раздела представляют еще более богатый спектр методологических подходов, ракурсов видения проблематики и концептуальных схем. Из работ теоретического плана следует отметить выявление идейных корней и процесса становления герменевтики, а также концепта научно-исследовательской программы в гуманитарных науках, проблемы генезиса современного концептуализма в искусстве, истоки которого обнаруживаются в Средневековье, а также богатый по материалу историко-культурный обзор становления эстетики модернизма в России. Дискуссионный по характеру и сверхактуальный по значимости социокультурный анализ современных элит российского общества привлекает определением противоречий переходной эпохи и формулировкой условий и возможностей решения стоящих перед страной задач. Комплексным по характеру и методологии анализа является исследование взаимовлияний русской религиозной философии начала XX века и музыкального искусства, приводящее автора к выводам о многообразии проявлений русской идеи в жизни данной эпохи. Наконец, богатой эрудицией и серьезным вхождением в проблематику отличается совместное исследование преподавателя и аспиранта, посвященное возникновению и специфике школы «Анналов», как одного из научных направлений, во многом не превзойденного до сих пор по своему значению для гуманитаристики.

Из работ более практического плана, включенных в культурологический раздел сборника, нельзя не отметить изучение культурной политики в регионе на основе контент-анализа средств массовой информации,

обобщение шестилетнего опыта включенного наблюдения детской культуры конкретного городского двора, а также попытку применения системного подхода для анализа проблем и противоречий современного этапа развития художественного образования в России.

Раздел третий, освещающий музееведческую проблематику, посвящен, по сути, одной архиважной проблеме – модернизации музейного дела в целом, изменению его облика и функций в современном мире. Реализуя эту задачу, авторы рассматривают новые технологии, связанные с методами арт-терапии, с информатизацией музеев и повышением роли дизайна и связей с общественностью, как необходимые условия популяризации и рациональной организации деятельности музеев, предлагают свои конкретные проекты, ряд из которых уже фактически реализован. Интересен и историко-культурный обзор бытования национального русского костюма в Кемеровской области не только на уровне народной традиции, но и в сценическом его воплощении.

Четвертый раздел сборника освещает вопросы социокультурной деятельности и носит практически ориентированный характер. Поэтому в нем выделяются по зрелости и фундированности рассмотрения вопросов исследования практических работников и, в частности, основанный на богатом эмпирическом материале анализ проблем качества художественного образования в Кемеровской области. В свете активизирующейся борьбы с коррупцией представляет интерес и попытка выявить на уровне долженствования основные черты и нравственные основы образа работника ГИБДД в аспекте формирования корпоративной культуры. Такой же практической направленностью и опорой на реалии культурной жизни Кузбасса отличается исследование формирования социальной компетентности, проведенное в детских домах с использованием социологических методик. Самостоятельностью и критичностью анализа отмечена работа, раскрывающая несовершенство применения педагогических терминов в учебниках и учебных пособиях по социально-культурной деятельности.

Продолжают этот практически ориентированный научный поиск статьи пятого раздела, посвященного библиотечно-информационной деятельности. Тональность разделу задает статья директора областной научной библиотеки В. А. Никулиной, дающая полную картину места и роли библиотеки и современных библиотечных технологий в индустри-

альном регионе. Все остальные работы являются, по сути, конкретными и во многом уже реализуемыми проектами, направленными на решение актуальных задач совершенствования библиотечной деятельности. Широкий обзор сайтов областных и краевых библиотек Российской Федерации с точки зрения динамики их развития и выполнения необходимой совокупности функций дает достаточно полную картину этой стороны библиотечной деятельности. Такой же обзор, но по другим аспектам представлен в работе, анализирующей методическую продукцию национальных и региональных библиотек за десять лет. Творческий подход и гуманистическое начало развиваются в статье по реализующемуся проекту сайта Кемеровской областной специализированной библиотеки для незрячих и слабовидящих. Конструктивная и аргументированная критика должностной документации библиотек города в ее соотнесении с моделями современного специалиста с изложением предложений по алгоритмизации формирования профессиональных стандартов, содержащихся в одной из статей раздела, демонстрирует высокий уровень зрелости молодого исследователя.

В целом уровень профессиональной зрелости авторов, представленных в настоящем сборнике, их нарастающая склонность к критическому и, одновременно, конструктивному осмыслению действительности и общепринятых научных идей, их неподдельное стремление продолжать и развивать традиции гуманитарных исследований позволяют, на наш взгляд, сделать вывод о преодолении кризиса поколений в науке. Идет новая волна молодых ученых, способных, несмотря на все социально-экономические проблемы, повышать потенциал российской науки, обеспечить научный задел для решения насущных практических проблем устойчивого развития культурного пространства России.

В добрый путь и успехов на научном поприще!

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

Раздел 1. ОНТОЛОГИЯ И ПРАГМАТИКА СОЦИАЛЬНОГО БЫТИЯ

В. Е. Лякин

СФЕРА БЫТИЯ ИСТИНЫ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЕЕ СОЦИАЛЬНОГО СОДЕРЖАНИЯ

Концепт истины по-прежнему остается актуальным вопросом философии и «вечной темой» философских размышлений. Значимость понятия истины обусловливается его постоянным применением во всех философских учениях и научных исследованиях. Вся общественная изнь держится на различии между «должным» и «не должным»; на мысли о том, что является «правильным» и как этой «правильности» достичь.

Обстоятельством, затрудняющим решение проблемы истины, является огромное, почти неисчерпаемое множество философских исследований и точек зрения по этому вопросу. Соответственно, мы полагаем, что любая работа, посвященная истине, должна начинаться с определения ее предметного поля и четкой постановки исследовательских задач.

Сама по себе постановка проблемы истины предполагает некоторые предварительные, самые общие представления о ней, помогающие нам установить «поле поиска», категориальную сферу ее применения, концептуальный и понятийный базис, посредством которого мы будем искать и устанавливать признаки, пути достижения и методы обоснования истины.

Отсутствие общего представления об истине неминуемо оборачивается трудностями в усвоении конкретных ее интерпретаций. Такое представление включает, во-первых, само онтологическое допущение существования истины и, во-вторых, очерчивание «сферы бытия» истины или сферы критериальных для нее понятий.

Именно доказательство социального значения концепта истины и нахождение ответа на вопрос о том, «где» бытийствует истина, какова сфера ее существования – в самой действительности (вещах, явлениях,

предметах) или в субъективной реальности (в сознании, знании о действительности объективной) – и является целью данной статьи.

В целом, можно отметить, что все способы понимания сферы бытия истины могут быть разделены на гносеологические (когнитивные) и негносеологические. Некоторые исследователи полагают стержнем этого сопоставления отличие западной и восточной философских традиций: спекулятивное, умозрительно-философское понимание истины в западной философии и религиозно-философское постижение истины, укорененной в самом сущем, в восточной традиции [см.: 6, с. 11].

На онтологическом уровне человек понимает истину как свойство бытия или как подлинное бытие, противостоящее иллюзорному. На этом уровне истина понимается как некая сущность, к которой можно свести все эмпирические проявления. Она находится «за» видимостями и обусловливает их, а потому она бесконечна, неисчерпаема, вечна, вездесуща, обладая, по сути, всеми абсолютными онтологическими характеристиками. Действительность, в которой обнаруживается бытие истины, характеризуется одними исследователями как материальная, другими – как идеальная (духовная).

В рамках негносеологического способа интерпретации истины выделяется и ценностно-экзистенциальный, при котором истину определяют как субъективно переживаемый жизненный феномен. Истиной субъект признает событие «открытости» мира для него. Однако, признавая необходимость учитывать жизненное переживание как составляющую понимания истины, мы не будем рассматривать такую трактовку, поскольку это не входит в задачу статьи.

В разное время онтологической интерпретации истины придерживались многие выдающиеся философы. Так, Платон полагал, что результаты чувственного восприятия являются лишь тенями действительности, но не ею самой. Истинно сущим, онтологическим местом «пребывания» истины выступает мир духовных сущностей – вечных идей [5, с. 300].

Гегель определяет все истинные предметы через степень их соответствия абсолютной идее, которая является всеобщей духовной субстанцией и субъектом одновременно. «Развертывая» цепь объективации абсолютной идеи, Гегель пишет: «…предметы истинны, когда они суть то, чем они должны быть, то есть когда их реальность соответствует их понятию» [2, с. 401]. Затем он распространяет абсолютную идею и

на общество, в котором появляется особый вид истины – истинное знание [см.: 1, с. 20, 24–25; также см.: 11].

В. С. Соловьев, с одной стороны, начинает с описания истины как объективной (предметной) реальности, с другой стороны, закладывает мерило истины в разум познающего субъекта. Но затем, признавая крайностями и критический реализм, и отвлеченный рационализм, он объявляет критерием истины наличие в каждом исследуемом фрагменте бытия частички абсолютного первоначала – всеединого, Богочеловечества [8, с. 685, 692].

Следует также упомянуть идеи неореалистов, отождествляющих содержание истины с самим объектом, а постижение истины рассматривающих как акт непосредственного «схватывания» [9].

Эти и другие примеры онтологических интерпретаций истины по-прежнему пользуются популярностью в философии. Самой простым обоснованием данной точки зрения является мысль об абсурдности допущения сопоставления объективного и субъективного: как, в принципе, возможно соответствие слов и вещей, если слова и вещи столь различны по своей сути [см.: 7, с. 19; 4, с. 59–60]; «как онтологически схватить отношение между идеально сущим и реально наличным?» [12, с. 248]. Положительному восприятию указанных учений также служит их позитивный момент – обоснование истины как целостной системы становления общественного сознания: истина, даже являясь фактом индивидуального сознания, не может быть оторвана от других (индивидуальных и общественного) сознаний, является частью средства, движущего общество к достижению коллективно осознанной цели [см.: 3, с. 39–40].

Однако, в целом, мы не можем согласиться с восприятием истины как чего-то овеществленного или даже «одухотворенного». Связывая истину с предметом объективной реальности или над-природным образованием («абсолютная идея», «всеединое первоначало»), мы неизбежно наталкиваемся на бесконечную размытость, потерю категориальности в определении истины. Поскольку в мире существует бесконечное множество вещей, постольку мы делаем логичный вывод о неопределенном множестве истин. Даже одна и та же вещь в каждый последующий момент времени и в отношениях с различными предметами уже не будет тождественна себе самой в предыдущем моменте. В данной ситуации человек не мог бы иметь ни одной истины.

Кроме того, сама необходимость прибегнуть к понятию истины (даже неявно) возникает только при осмыслении какого-либо знания (высказывания, представления и пр.). Субъект под словом «истина» подразумевает характеристику своего знания как верного, правильного, подлинного. Истинное, как свойство материального и духовного бытия, всегда функционально, пригодно для человека – и никогда не субстанциально.

Определение истины через сознание субъекта составляет суть гносеологической модели понимания истины. Духовная активность субъекта определяется, в целом, как «познание», а идеальные продукты этой активности – как «знания», внешние действия и их объективированные результаты (как реализация и опредмечивание знаний). Истина трактуется как содержательная характеристика человеческих знаний. Истиной является знание, необходимо содержащее в себе уверенность субъекта в том, что нечто есть именно так, а не иначе[1].

Согласимся с Хайдеггером в том, что познание, будучи воспоминанием, совершается не как единственный и одноразовый акт узнавания идеи истины, а как процесс ее постепенного постижения через преодоление, отвоевание потаенного и приход к истине [см.: 12, с. 354]. Истина переживается в сознании человека, сопоставляющего полученное знание с принятыми им критериями истины. В определенном смысле вера в истинность знания объективна, поскольку нельзя заставить человека верить. Имеется только один способ породить веру в истинность знания – убедить человека в соответствии знания своему предмету с помощью критериев истинности, признаваемых самим человеком [см.: 6, с. 63].

Истина хоть и оценивается самим человеком, но постигается им через общественное сознание – духовное единение с множеством других людей. В то же время общественная идея, как истина, существует не сама по себе, а через ее персонификацию в «я». Истина всегда имеет конкретного субъекта; безличностных истин нет. Всегда есть только моя истина, а если она не моя, то она мне не истина: субъект к ней равноду-

[1] Можно пойти дальше и объявить всякую истину субъективной. Если говорить об объективности истины, то можно иметь в виду только гносеологическую объективность (реальность истины как феномена сознания). Образ предмета не обладает присущими ему длиной, объемом, запахом, цветом, но он является описанием его свойств. Образ как субъективное никогда не может стать предметом, следовательно, истина всегда субъективна.

шен, он не соизмеряет ее со своими критериями истины. Истина существует только через деятельность (физическую, психическую и др.) самосознающего человека.

Путь познания истины человеком отражает старое изречение «Познай самого себя». По мнению В. С. Соловьева, при истолковании данной фразы мы получаем три смысла. Во-первых, это предписание познавать себя как эмпирического субъекта (свои ощущения, душу). Во-вторых, задание познавать себя как субъекта мыслящего, свободного в своих мыслях от чего бы то ни было мыслимого. В-третьих, это необходимость выйти на высший уровень, где предметом познания субъект выбирает не материальную пестроту ощущений и не формальную пустоту ума, а общее, объединяющее начало, под которым Соловьев, как сказано выше, понимал идею всеединого, Богочеловека [см.: 8, с. 830–831].

Даже при критическом восприятии указанной онтологической идеи Соловьева считаем правильным его призыв к необходимости познания истины через познание самого себя. Через познание самого себя (в том числе объединяющего общественного начала как «третьего уровня» себя) человек как личность утверждается в социуме, обнаруживает перед другими глубины своей сущности. Деятельность и истина являются движущими силами общественной жизни, через них происходит выживание и воспроизводство человечества. Существование homo sapiens, как вида, в течение многих тысячелетий означает, что его познавательные способности успешно функционируют. Таким образом, истина живет в самой жизнедеятельности человека, является ему в самых разных конкретных ситуациях, заставляя осмыслять предстающие перед ним события и реагировать на них в соответствии со степенью их истинности.

Последняя фраза («истинность событий») может натолкнуть на мысли о противоречии в главном тезисе настоящей работы, согласно которому сфера бытия истины находится не в материальной действительности, а в знаниях. Иначе: бытие истины ограничивается только субъективной реальностью, в то время как категория «истинное» распространяется и на материальную действительность. Вслед за Г. П. Корневым постараемся показать отсутствие противоречий в сфере бытия истины и бытия истинного [см.: 3, с. 40–48].

Истинное – это свойство, присущее не только истине, но и всему созданному на ее основе, производному от истины. Истинное является

конкретным, в данный момент исследуемым проявлением истины, переносящим ее свойства на конкретную вещь, предмет, явление действительности (и субъективной, и объективной).

Лучше всего соотношение истины и истинности раскрывается через соотношение сущности и явления. Под сущностью понимают внутреннее содержание предмета, выражающееся в единстве всех форм его бытия; явлением является то или иное выражение предмета, внешние, непосредственно данные формы его существования [10, с. 638].

Назвать что-то «истиной» – значит в противоположность «истинному», являющемуся в конкретных предметах указать на умопостигаемую вечную, не возникающую вновь, абсолютную сущность того, что делает каждую конкретную вещь именно истинной и никакой другой. «Истинное» изменчиво, преходяще; «истина» вечна, совершенна, но в то же время она «спрятана» в человеческом сознании, поскольку мы можем постичь в конкретный момент времени лишь являющееся «от» истины, но не ее саму.

«Истинное» в отношении к «истине» есть ее явление, указывающее нам на ее материальные и духовные формы: конкретное суждение, конкретная вещь, конкретный поступок. С изменением познавательной ситуации, форм и методов исследования, состояния субъекта и объекта, социально-исторических условий изменяется и восприятие вещей как считающихся или не считающихся истинными.

Другими словами, поиск сущности истины всегда ограничен временными рамками и условиями исследования, состоянием и парадигмальной приверженностью философствующего субъекта. Но в то же время средствами постижения истины (точнее, диалектического стремления к ней) являются именно процессы сознания. В человеческой деятельности различные знания «выпускают» частицы находящейся в них истины, прилагая их к реальным вещам, предметам, явлениям, придавая им функциональность, делая их истинными, то есть в итоге – соответствующими общечеловеческой идее о них.

Исследование вышеозначенных вопросов позволяет прийти к следующим выводам. По вопросу о месте бытия («существования») истины имеются несколько точек зрения, которые можно разделить на гносеологические и негносеологические интерпретации. Негносеологические ин-

терпретации подразумевают под истиной предмет объективной реальности или надприродное образование, которые обусловливают все остальные видимости (предметы). В то же время правильной представляется мысль о социальном значении понятия истины, месте истины в человеческом сознании как принадлежащего ему знания и применении критериев истины именно к этому знанию.

Литература

1. Гегель, Г. В. Ф. Сочинения [Текст]: в 14 т. – Т. 4: Система наук, ч. 1: Феноменология духа / Г. В. Ф. Гегель; Акад. наук СССР. Институт философии. – М.: Соцэкгиз, 1959. – 440 с.
2. Гегель, Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук [Текст]: в 3 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М.: Мысль, 1975. – Т. 1. – 452 с.
3. Корнев, Г. П. Идеонормативная концепция истины. Философия и правоприменение: монография [Текст] / Г. П. Корнев. – М.: Академический Проект, 2006. – 352 с.
4. Лимонов, И. Б. Проблема субъективности истины [Текст]: дис. … канд. филос. наук: 09.00.01 / И. Б. Лимонов. – Елабуга, 2004. – 189 с.
5. Платон. Собрание сочинений [Текст]: пер. с древнегреч.: в 4 т. Т. 3: Диалог Тимей / Платон; общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1990. – 654 с.
6. Савельев, И. А. Проблема истинности морального суждения [Текст]: дис. … канд. филос. наук: 09.00.01 / И. А. Савельев. – Магнитогорск, 2006. – 144 с.
7. Скоробогатых, М. В. Анализ концепций истины: гносеологические и логико-математические аспекты [Текст]: дис. … канд. филос. наук: 09.00.01 / М. В. Скоробогатых. – Магнитогорск, 2006. – 135 с.
8. Соловьев, В. С. Форма разумности и разум истины. Сочинения [Текст]: в 2 т. / В. С. Соловьев. – М., 1988. – Т. 1. – 892 с.
9. Уайтхед, А. Н. Избранные работы по философии [Текст]: пер. с англ. / А. Н. Уайтхед. – М.: Прогресс, 1990. – 716 с.
10. Философский энциклопедический словарь [Текст] / редкол.: С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др. – 2-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – 815 с.
11. Хазиев, В. С. Философское понимание истины [Текст] / В. С. Хазиев // Философские науки. – 1991. – № 9. – С. 54–60.
12. Хайдеггер, М. Время и бытие: Статьи и выступления [Текст]: пер. с нем. / М. Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – 447 с.

С. А. Пушненкова

СОЦИАЛЬНЫЙ СМЫСЛ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО БЫТИЯ ЛИЧНОСТИ

Вопрос об экзистенциальном бытии личности довольно обширен и особо значим для современного понимания человека в целом. Термины «экзистенция» и «экзистенциальный» уже давно проникли во все науки о человеке и его деятельности: от психиатрии и психологии до философии и культурологии. В буквальном смысле existentia переводится как «существование» и означает подлинное существование человека, выходящее за пределы его наличного бытия. Экзистенции придается философская содержательность, которая не охватывается каким-то логическим определением, а понимается в узком смысле как «внутреннее ядро человека» (К. Ясперс) и раскрывается в духовных и эмоциональных переживаниях личности, испытывающей так называемую пограничную между бытием и небытием ситуацию.

Об экзистенции как об особом явлении и о проблемах, связанных с ней так или иначе, писали все известные философы-экзистенциалисты. Их мысли особенно актуальны в наше время, когда в обществе наблюдаются негативные тенденции, оборачивающиеся нивелированием личности, массовой и индивидуальной депрессией, утратой смысла жизни, ростом суицида. Указанные явления, во многом определяя массовые настроения, актуализируют такие социокультурные понятия, как ценность личности, ее деятельность, традиции и нормы общества, язык и динамика культуры. В этой связи чрезвычайно важно отметить, что обращение к экзистенциальным истокам бытия – это не просто дань традиции, но и важнейшее условие понимания современного общества и культуры в целом, их вопросов и проблем.

В данной статье мы обратимся к понятиям, которые выражают социальный и общечеловеческий смыслы экзистенции. Это такие понятия, как «субъективность», «иррациональность», «трансцендентность», «пограничность», «со-бытийность» и «подлинность». В связи с этим необходимо, прежде всего, осмыслить основные идеи С. Кьеркегора, К. Ясперса и М. Хайдеггера.

Субъективность – одно из важнейших условий экзистенции. Данная идея в ее экзистенциальном контексте прозвучала в учении Серена Кьеркегора. У него речь шла о различии позиций ученого и философа, а именно – об объективности и субъективности этих позиций. Тогда, во времена господства философии Гегеля, такое заявление Кьеркегора было не просто новым явлением, но и противоречило традиционному классическому подходу. По сути дела, мыслитель провозгласил тождественность истины и субъективности, а это рождало множество вопросов и недоразумений. Например, как осуществимо научное знание, ведь его критериями должны быть объективность и достоверность. Учение Кьеркегора ставило под сомнение вопрос о научном статусе философии. По его мысли, философия не может быть научной, а может и должна быть экзистенциальной, то есть максимально приближенной к существованию мыслящего субъекта [см.: 3, с. 9]. Так, положение Кьеркегора о субъективности истины выводило на авансцену понятие экзистенции как ключевой категории «постнеклассического» философствования мышления.

Если гегелевской философии свойственен завершенный рационализм, то новое философское направление, представителем которого стал Кьеркегор, обращается к иррациональным основам бытия. По мнению Кьеркегора, то, что отличает подлинное бытие от мышления – это экзистенция, сущность которой заключается в движении, становлении, борьбе. Абстрактное мышление, по Кьеркегору, не способно выразить движение, так как в логике не может происходить действительного движения, поскольку последнее есть трансцендентность, которая не может найти никакого места в логике, а любая попытка логически постичь экзистенцию уничтожает ее. Однако если экзистенция не доступна для логического мышления, то для субъективного мышления она является предметом самых глубоких раздумий [см.: 6, с. 69–72]. Таким образом, под вопрос поставлен принцип рациональности мышления в целом. По Кьеркегору, рационально-логическое мышление оказывается абсолютно не способным к познанию действительного бытия. В XX веке немецкие философы К. Ясперс и М. Хайдеггер способствовали развитию представлений об экзистенциальном бытии личности. В их учениях появляются некоторые понятия, которые не встречаются у Кьеркегора: «трансцендентность» и «пограничность» у К. Ясперса; «со-бытийность» и «подлинность» – у М. Хайдеггера.

Под «трансценденцией» Карл Ясперс понимает совокупность духовных смыслов бытия, ценностей, которые человек, воспринимая как достижения социально-исторического развития, переносит в индивидуально-личностный план и делает содержанием своей неповторимой экзистенции [см.: 7, с. 462]. Другими словами, экзистенция рассматривается им как момент проявления трансценденции. «Трансценденция, согласно К. Ясперсу, являет собой конечный предел бытия и мышления, который лежит за краем человеческого существования, придает ему смысл и ценность. Трансценденция становится ориентиром поведения человека в мире с целью приближения его к состоянию “экзистенциального бытия”, то есть к осуществлению объединения в особый вид целостности мира, человека и духовно осмысленного им бытия» [5, с. 20]. Таким образом, благодаря трансценденции экзистенциальное бытие наполняется ценностным смыслом. А происходит это благодаря особому языку – «шифрам трансценденции». «Шифр» предстает как промежуточное звено между миром и трансценденцией; им может быть что угодно – реальность, фантазия, мысль (главное то, чтобы они были открыты экзистенции). Такое понимание «шифра» соответствует мысли Ясперса о множественности истин и вторит концепции Кьеркегора о субъективности истины.

Другим важным пунктом философии Ясперса является учение о «пограничных ситуациях». «Ситуацией называется не только сообразная законам природы или же чувственно данная действительность, являющаяся конкретной действительностью не только психически или лишь физически, но в обоих смыслах одновременно, означающая для моего бытия преимущество или вред, возможность или преграду» [цит. по: 1, с. 81–82]. Идея конечности человеческого существования придает понятию ситуации определенную остроту. Отсюда у Ясперса появляется понятие неизбежности ситуации, связанности ею: «Поскольку человеческое бытие есть бытие в ситуации, то я никогда не смогу выйти из ситуации, не попав в другую» [цит. по: 1, с. 82]. Более того, идея конечности человеческого существования таит в себе некую угрозу, которая становится неизбежной для человека. Так возникает понятие о пограничных ситуациях: «Они не изменяются (разве лишь внешне); относясь к нашему бытию, они являются окончательными. Они необозримы; в нашем существовании мы не видим за ними ничего прочего. Они представляют собой стену, на которую мы наталкиваемся, о кото-

рую разбиваемся. Нам нужно не изменять их, а лишь добиваться их ясности, ибо мы не в силах объяснить их, вывести из чего-то другого. Они существуют наряду с самим нашим бытием» [цит. по: 1, с. 82]. В своей теории Ясперс выделяет такие пограничные ситуации: борьба, страдание, тревога, вина – все они приводят человека к осознанию своей экзистенции.

Другим понятием экзистенциального бытия личности является «со-бытийность». Прежде всего, следует отметить, что со-бытие с Другим является одним из «экзистенциалов», то есть сущностно необходимым моментом существования «вот-бытия» (Dasein). Экзистенциалы понимаются Хайдеггером в трансцендентальном смысле – как априори, конституирующие существование «вот-бытия» в целом и всякий отдельный его бытийный акт. Феномен со-бытия с Другим вполне отчетливо просматривается уже в фундаментальном выборе «вот-бытия» – выборе между подлинностью и неподлинностью собственного существования. Сама возможность выбора рассматривается как способность быть самим собой [см.: 2].

Проблеме подлинности существования личности Хайдеггер уделяет огромное внимание. Экзистенциализм, считает Хайдеггер, открыл новый способ существования человека, который не является ни теоретическим, ни практическим, – он-то и есть «подлинный» способ бытия экзистенции. Этот «подлинный» способ бытия есть направленность экзистенции на самое себя, на свои возможности, а не в обращенности к вещам. Неподлинному бытию у Хайдеггера соответствует неподлинная философия, которая проповедует объективный взгляд на человека. Именно различие «подлинного» и «неподлинного» бытия человека Хайдеггер считает тем принципиально новым, что отличает экзистенциализм от любой другой философской антропологии.

Неподлинный способ существования, погруженность человека в мир вещей Хайдеггер называет существованием в «das Man», то есть в том безличном и безликом «никто», которое определяет обыденность существования со всеми свойственными ей привычками, представлениями, мнениями и оценками. Когда же человек выходит из мира обыденности, он уже не руководствуется ничем внешним в своих поступках и решениях. Он сам выбирает, сам решает за себя, руководствуясь голосом своей совести, поэтому и ответственность за его поступки ложится на не-

го самого. За все сделанное им он сам отвечает, он виновен во всем, что совершил, потому что он свободен. Лишь теперь он выступает как личность, как субъект собственной деятельности. Для того, чтобы вырваться человеку из сферы обыденности и обратиться к самому себе, согласно философии Хайдеггера, существует единственное средство: решиться смотреть в глаза смерти – тому крайнему пределу, который поставлен всякому человеческому существованию. Посредством «экзистенциального страха» человек возвращается к самому себе, к своему собственному существованию, «вот-бытию» (Dasein) [см.: 4, с. 12–16].

Данные проблемы, поставленные в центр внимания философов XX века, отражают ситуацию кризисного сознания, а поэтому чрезвычайно важны для современного социокультурного понимания бытия личности. Именно сегодня субъективное начало в человеке, его личный взгляд, точка зрения, суждение о мире рассматриваются (в рамках культуры постмодернизма) как одно из условий истинности. Также огромное внимание уделяется переживаниям человека, иррациональным глубинам его бытия. Оживляется интерес к диалогичности личности в условиях современной культуры. И, наконец, становится особо значимой проблема подлинности существования человека. Исходя из этого, можно сказать, что обращение к идеям экзистенциальных мыслителей не только не теряет своей значимости, но и подтверждает их актуальность в рамках современной социокультурной реальности.

Литература

1. Больнов, О. Ф. Философия экзистенциализма [Текст] / О. Ф. Больнов. – СПб.: Изд-во «Лань», 1999. – 224 с.
2. Борисов, Е. Диалог как судьба. Со-бытие с Другим в экзистенциальной аналитике М. Хайдеггера [Электронный ресурс] / Е. Борисов. – Электронные текстовые данные (130048 bytes). – Режим доступа: http://www.erudition.ru/referat/printref/id.34525_1.html
3. Гайденко, П. П. Трагедия эстетизма. Опыт характеристики миросозерцания Серена Кьеркегора [Текст] / П. П. Гайденко. – М.: Искусство, 1970. – 247 с.
4. Гайденко, П. П. Экзистенциализм и проблема культуры [Текст] / П. П. Гайденко. – М.: Высшая школа, 1963. – 121 с.
5. Демченко, Л. М. Особенности соотношения экзистенции и трансценденции в философии Карла Ясперса [Текст] / Л. М. Демченко, Е. В. Карпеева, Ю. С. Осипова // Вестник ОГУ. – 2005. – № 7. – С. 20–28.

6. Мудрагей, Н. С. Рациональное и иррациональное: Историко-теоретический очерк [Текст] / Н. С. Мудрагей. – М.: Наука, 1985. – 175 с.
7. Ясперс, К. Философская вера [Текст] / К. Ясперс // Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Республика, 1994. – 527 с.

О. В. Редько

ЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ РИТОРИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

Общепринятым в гуманитарной теории является утверждение, что логика возникла на основе риторики. «Первоначально логика разрабатывалась в связи с запросами ораторского искусства, как часть риторики. Эта связь прослеживается в Древней Индии, Древней Греции и Риме» [2, с. 8]. Однако, что при этом понимается под риторикой и логикой? Безусловно, что риторическая практика возникла задолго до того, как Аристотелем были сформулированы законы логики. Уже поэмы Гомера можно рассматривать, как пособие по ораторскому искусству, поскольку больше половины текста составляют речи героев по разным поводам. Более того, по мнению ряда специалистов, риторика, на наиболее фундаментальном уровне, может рассматриваться как совокупность норм любого речевого человеческого общения вообще [см.: 5, с. 17–39], поскольку «риторический норматив существует и до письменности и вне письменности… В этом смысле риторика есть “форма человеческой коммуникации”… Именно не одна из форм, а вся форма» [4, с. 23–24]. Вместе с тем, риторика как учебная дисциплина появляется только у софистов, а риторика, как наука, может вести свою историю только начиная с Аристотеля.

Но, с другой стороны, логика как систематическая дисциплина также возникает только у Аристотеля! Однако ведь это не означает, что до Аристотеля логики не существовало, и дело не только в том, что уже логичны рассуждения Платона, Сократа, Анаксагора, Парменида и Гераклита, но еще и в том, что логикой проникнуто множество суждений здравого смысла, которые делал человек еще задолго до возникновения древнегреческой философской традиции, в практической деятельности в рамках древневосточных обществ и даже ранее. Без логичных

рассуждений в рамках здравого смысла практическая деятельность просто невозможна.

Тогда имеется ли смысл в том утверждении, с которого начата эта статья. По всей видимости, этот смысл есть и он заключается в том, что риторика предшествует логике не хронологически, а логически, методологически и даже мета-до-логически.

Риторика предшествует логике методологически, потому что логика сама по себе – бесполезна. Логика выступает инструментом, методом который может помочь убедить в чем-то одного, другого человека или целую аудиторию. В частности, А. Ф. Лосев указывает, что все античные сочинения (на любую тему) есть манифестация риторического метода мысли [см.: 3, с. 375]. Таким образом, риторика предшествует логике также и логически, поскольку является ее предпосылкой. Наконец, как представляется, самое важное состоит в том, что риторика предшествует логике мета-до-логически. Риторика не только определяет практические цели логики и потому является ее предпосылкой, но и является металогикой, то есть более широко и полно отражает механизмы мышления, чем логика, поскольку «категории риторики есть одновременно и категории мысли… мысль неотделима от речи, всегда оформлена в языковом материале, а словесный образ одновременно есть и логическая абстракция» [4, с. 21].

Действительно, риторика предполагает реальное общение двух или более личностей по тому или иному интересующему их вопросу. Каждый из участников этого общения выступает с определенной позицией, выдвигает определенные аргументы, то есть выступает с определенной логикой. Причем, далеко не всегда возможно однозначно указать, что тот или иной участник спора нарушает правила логики, поскольку часть аргументов всегда опирается на неявные посылки, которые некритически принимаются той или иной из сторон на веру. Причем, впервые, на данный факт было указано софистами еще до формулирования основных правил логики Аристотелем. Затем то же говорили античные скептики, Беркли и Юм, наконец, Гедель в своей теореме о неполноте доказательств.

Интересно, что с учетом вышесказанного риторический «этос» и – даже риторический «пафос» оказываются лишь менее логичными, чем риторический «логос», но не внелогичными. Действительно, рассужде-

ния на основе «этоса» просто более откровенно используют некритически принимаемые посылки, основанные на нерефлексивно разделяемых этических принципах. В свою очередь, пафосные высказывания направлены на сокрытие не полностью обоснованных, или вообще необоснуемых посылок.

В итоге, логика предстает как отвлечение и формализация реальной риторической практики; как «силлогическое развертывание диалогически изобретенного понятия» [4, с. 11]. Эта формализация необходима для выявления откровенных ошибок и недобросовестности в аргументации, но она тем более вредна, чем более она «формальна» и чем на большую всеобщность и единственность своих правил она претендует.

Этот процесс формализации риторики в логику мы можем отчетливо наблюдать в эволюции стиля философствования от Сократа через Платона к Аристотелю. Так, Сократ философствовал в стиле обычной устной беседы и, как явствует из ранних диалогов Платона, иногда вольно – или, скорее, невольно – допускал подмену понятий, а зачастую признавал невозможность на данном этапе рассуждений преодолеть противоречия.

Однако уже в поздних диалогах[2] Платон гораздо более четок в аргументации и дает однозначные ответы на все поставленные вопросы. «Тут наблюдается очень тонкий переход от вылавливания понятий из потока речи к выстраиванию логической системы этих понятий. Платон, верный ученик Сократа, как бы просто фиксирует его речи, но фиксирует так, что взаимное соотношение этих речей дает определенную философскую систему, именно систему, абсолютизирующую это самое понятие. Уже не человек – мера вещей и слов, из которых возникают нужные ему понятия, а божественные понятия – мера “вещей”, в том числе человека и слова» [4, с. 26]. Вместе с тем, на всем протяжении своего творчества Платон придерживается «диалога» как жанровой формы изложения своих философских взглядов и, в силу этого, в определенной степени сохраняет риторичность своего философствования, продолжает транслировать, до некоторой степени, логику своих оппонентов.

[2] Деление диалогов Платона на ранние и поздние не является общепринятым, поскольку не имеется однозначных критериев для их датировки. Однако ряд исследователей придерживается такого деления, опираясь, в том числе, и на приведенные в тексте различия.

Наконец, Аристотель окончательно переходит на монологическое по направленности, содержанию и форме философствование. Посему неудивительно, что именно Аристотель формулирует всеобщие правила формальной логики. Он же формализует и риторику, в значительной степени выхолащивая ее живую диалогичность.

Однако само философствование Аристотеля риторически направлено (хотя бы против его учителя Платона), и через эту критическую направленность взглядов Аристотеля мы получаем доступ к философствованию Платона. Таким образом, как бы ни пытался Аристотель формализовать риторику вообще и философствование в частности, подчинив их правилам логики, однако это ему до конца не удается – просто потому, что это невозможно в силу вышеупомянутой мета-до-логичности риторики.

Вместе с тем, абстрагирование, обобщение риторики, которое имеет место в логике, имеет и положительные стороны. Хотя в формальной логике все многообразие частных логик сводится лишь к одной, однако тем самым она становится инструментом, который доступен развитию и совершенствованию (чем собственно и занималась в дальнейшем логика, как философская дисциплина, и философия в целом). В ходе этого развития возникают новые логики, которые раскрывают перед мышлением его новые механизмы и возможности, неотрефлексированные ранее, – точно так же, как создаются новые математики (интегральное вычисление, неклассическая геометрия, теория множеств, теория вероятности, теория комплексных чисел). Собственно, новые математические теории – это и есть новые логики, поскольку формальная логика с начала нового времени становится математической логикой.

Какие же аспекты риторики, как формы человеческого общения, нашли свое отражение в правилах формальной логики? Или, что то же самое: как можно сквозь призму мета-до-логичности риторики проинтерпретировать эти правила?

Представляется, что закон тождества выражает единство мышления, а значит, мыслящего и говорящего (риторически его можно было бы выразить формулой: «Я есть Я»). Законы «непротиворечия» и «исключенного третьего», по сути, фиксируют соревновательный, агональный характер античной профессиональной риторики, когда предполагалась победа только одного оппонента, и – соответственно – только одно

истинное суждение об одном предмете полемики. Как было показано выше, в этом и сила, и слабость формальной логики.

Дальнейшее развитие логики во многом обусловлено стремлением преодолеть неоднозначность риторики, включить ее в логику, – стремлением, которое на деле оборачивается все большей неоднозначностью, все большей риторичностью логики (что мы можем наблюдать на примере математической логики, логики высказываний, семиотики, диалектики, диалогики В. С. Библера).

Литература

1. Аристотель. Риторика. Поэтика [Текст] / коммент. ст. В. Н. Марова. – М.: Лабиринт, 2007. – 220 с.
2. Ивлев, Ю. В. Логика [Текст] / Ю. В. Ивлев. – М.: Наука, 1994. – 270 с.
3. Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм [Текст] / А. Ф. Лосев. – М., 1979. – 814 с.
4. Пешков, И. В. Введение в риторику поступка [Текст] / И. В. Пешков. – М.: Лабиринт, 1998. – 309 с.
5. Рождественский, Ю. В. Введение в общую филологию [Текст] / Ю. В. Рождественский. – М., 1979. – 284 с.

Ж. В. Пампура

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К СРЕДСТВАМ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ (СМИ)

СМИ одновременно являются экономическим, политическим и социокультурным институтом. Уже поэтому подходы к его изучению могут быть различными (как к элементу политической системы, институту гражданского общества, механизму предоставления информации).

На протяжении всего XX века исследователей особо интересовал эффект воздействия, который оказывают СМИ на общество и индивида. Исторически выделяют четыре этапа развития «теории эффектов». На первой стадии – с начала XX столетия до 30-х годов – «социальным заказом» было изучение эффективности пропаганды (Ласуэлл, Ховланд). Слабой стороной этих теорий было представление о пассивности реципиента. Поэтому на второй стадии, закончившейся в 60-х годах XX века,

тезис о непреодолимом влиянии СМИ был пересмотрен (напротив, особенно подчеркивалась роль личности). На третьей стадии (в 70-е годы) фокус сместился на когнитивные факторы. Теперь считалось, что PR-кампании, организованные через СМИ, не влияют на людей. Четвертая стадия, начавшаяся в 80-х годах XX века, характеризуется «социальным конструктивизмом». Чаще речь идет о специальных коммуникационных технологиях. Сообщения СМИ рассматриваются как часть процесса, с помощью которого индивиды конструируют значения. Таким образом, современные СМИ выполняют намного больше функций, чем простая репрезентация реальности. Они конструируют «символический порядок», который основывается на социальных фантазиях: СМИ выражают коллективные желания, надежды, страхи и, следовательно, выполняют ту же функцию, что и мифы в традиционном обществе. Так, например, событие политической жизни не будет представлять интереса для широких слоев населения, пока не подвергнется интерпретации посредством символического процесса через СМИ.

Таким образом, изучение СМИ сегодня требует применения междисциплинарного подхода, в том числе – с использованием средств семиотики. С начала века семиотический подход претерпел значительные изменения. Исследователи, использовавшие его для изучения культуры, большое значение уделяли «сложным» знаковым системам – мифологии, фольклору, литературе и искусству. Основной категорией, используемой в этих исследованиях, было понятие «текст». К семиотическому анализу текстов (в самом широком смысле этого слова) относятся, например, исследования мифа (Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров и др.), фольклорных и авторских текстов (М. И. Лекомцева, Т. М. Николаева, Т. В. Цивьян и др.). Другое направление представлено в работах Ю. М. Лотмана. В этом случае речь идет о «тексте культуры». Культура понимается как знаковая система, по существу являющаяся посредником между человеком и окружающим миром. Если говорить о семиотическом подходе к культуре, он основан на том, что в основе любой культуры лежит текст как упорядоченный в соответствии с правилами языка набор знаков. Текст можно трактовать как специфическую конструкцию, созданную для передачи другому (другим) своих представлений в какой-либо предметной области. Сам Ю. Лотман называет эту конструкцию «смыслопорождающим механизмом» [3].

В 60–80-х годах XX века в России этот подход развивался, но не применялся в отношении медиакультуры. В то же время западные исследователи массовой коммуникации, изучая эффекты влияния СМИ на аудиторию, активно разрабатывали семиотический подход (в числе многих других).

Таким образом, семиотика имеет прямое отношение к проблеме изучения эффективности деятельности PR-структур различных социальных институтов (уже потому, что любая коммуникация предполагает, что передача информации или сообщения – это «донесение» его смысла до конкретного человека или группы людей). В связи с этим, распространение информации нередко по сути отождествляется с коммуникацией. Особенно часто эта путаница наблюдается в сфере «паблик рилейшенс», когда PR-специалисты, размещая сообщение в СМИ, полагают, что тем самым уже имеет место и коммуникация. Однако наблюдения позволяют сделать вывод, что разные люди по-разному могут интерпретировать сообщение, придавая ему разные смысловые значения.

«В передаваемом сообщении нет никакого смысла – за исключением того, что вкладывают в него люди. Таким образом, когда специалист изучает коммуникацию, он, по сути, изучает людей, общающихся друг с другом и со своими группами, организациями, сообществами, влияя друг на друга и испытывая влияние со стороны других, информируя и получая информацию, обучая, обучаясь, развлекая, будучи развлекаем другими – посредством определенных знаков, которые существуют отдельно от каждого из них» [8, с. 17].

Согласно теории знаков Пирса, люди не имеют и не могут иметь непосредственного доступа к реальности. Знаки – это не что иное, как универсальный посредник между человеческими умами и миром [4]. Телевидение же, например, зачастую презентует не рациональные денотанты, не реальное событие, а образ, ориентируясь, по М. Маклюэну, на развитое «акустическое мышление» аудитории. Массовая коммуникация способна проектировать среду как комплекс социокультурных практик, не просто устанавливая технические коммуникативные отношения, но и «выполняя роль интерфейса (подобно клавиатуре, мыши, экрану монитора) с внешним бытием, точнее, является таким интерфейсом» [2, с. 35].

В постмодернистском дискурсе распространена точка зрения о том, что современные медиа являются, по сути, новым семантическим средством, устанавливающим социальный порядок. На смену фонетическому письму пришло «новое письмо», когда с помощью электронной коммуникации, визуализации образов и звуков создаются новые значения. С точки зрения Ж. Бодрийяра, современная культура, политика, экономика – это «культура знаков». Он отмечает начавшийся в обществе процесс «медиатизации». Согласно Бодрийяру, сегодня действительность – это сумма знаков, производимых электронными коммуникациями, которые не представляют реальность, а симулируют ее. Все, что показывают с экрана, перестает быть «зеркалом действительности»; стираются различия между реальностью и симулякрами. Политические элиты стремятся к господству не с помощью контроля над средствами производства, а к достижению господства с помощью контролируемых ими знаков [см.: 1, с. 193].

Определимся с тем, что считать семиотическим; что такое вообще смысл, значение и знак. Будем считать, что любая деятельность, связанная не с вещами или существами как таковыми, а со знаками, называется семиотической (от гр. *sema* – знак). В качестве знаков могут выступать как специальные сигналы, выработанные людьми для общения между собой (например, слова), так и сами вещи или живые существа. Скажем, изображение ведущего на экране является именно знаком. Любая вещь, любое существо может служить знаком чего-либо. Сущность знака заключается в том, что собою он замещает нечто. У каждого знака имеется три стороны: означающая сторона, или иначе – сигнальное «имя» знака, означаемая – значение знака и актуализируемая – его смысл. Каждая из этих сторон является одним из тех семиотических отношений, которые в совокупности и делают знак знаком. Знаки всегда условны, конвенциональны (от лат. convention – договоренность). Значение – это отношение знака к действительности, которая при этом не обязательно является реальной. Чтобы служить знаком, нечто замещающее должно быть референтным (от лат. refere – сообщать), то есть соотносимым с замещаемой им реальной или виртуальной (мнимой, вымышленной) действительностью. Значение знака есть мысленная модель некоторого явления жизни, а не сама жизнь, на которую знак указывает.

Смысл – это отношение знака к понимающему сознанию, способному распознавать не только отдельные знаки языка, но и упорядоченные конфигурации знаков. Так, слово в словаре обладает значением, но лишено смысла. Смысл оно обретает лишь в контексте некоторого высказывания – в сопряжении с другими знаками языка. Иначе говоря, смысл всегда контекстуален.

Связный текст наполнен потенциальными смыслами, которые воспринимающее сознание призвано актуализировать, то есть выявить и сделать для себя действенными, концептуальными (от лат. conceptio – мысль, представление). Смысл не является ни объективным (как значение), ни субъективным (как эмоционально-психологическое отношение к значению). Он – интерсубъективен, поскольку своей концептуальностью объединяет вокруг себя тех, кто его принимает.

Кратко охарактеризуем некоторые теории западных исследователей, которые использовали семиотический подход при изучении массовой коммуникации. Характеризуя коммуникацию в самом общем виде и отличая ее от общения как такового, К. Черри (1969 год) сводит ее теоретический анализ к проблеме знаковых систем, с помощью которых она осуществляется. Автор фундаментального труда «О человеческой коммуникации» К. Черри пишет, что коммуникация является по своей сути общественным делом. Наиболее значительная из этих коммуникативных систем – человеческая речь. Понимание коммуникации как соучастия позволяет людям чувствовать себя единым целым. Поэтому социальную группу, общество, культуру правомерно определять как людей в состоянии коммуникации [5, с. 77].

Парсонс Т. разработал концепцию коммуникации, развивающую теорию Черри. Содержание коммуникации всегда символично и, в известном смысле, «культурно» – даже деньги как средство общения становятся символическим механизмом, особого рода языком [см.: 5, с. 77].

В последние годы активно обсуждаются стратегии «коммуникативного поведения», предпринимаются попытки объяснить предпочтения аудитории в терминах господствующих «организационных культур». Исследователи настаивают, что значения создаются и меняются в ходе общения; они никогда не даны объективно и не могут быть раз и навсегда установлены. Объяснительной базой воздействия СМИ становится не сообщение, а участие индивида в социальных связях, взаимодействиях.

Один из подходов к анализу феномена массовой коммуникации был сформулирован Холлом в 1980 году. Этот подход разработан им на примере телевидения, но, думается, может быть применен к любым СМИ. Концепция Холла основывается на базовых принципах структурализма и семиотики, согласно которым любое смысловое сообщение конструируется из знаков, имеющих явные и подразумеваемые смыслы (в зависимости от выбора, который делает «кодировщик»). Холл разделяет эти основные положения, но, вместе с тем, доказывает, что реципиент декодирует текст, исходя из собственного опыта, знаний и структуры значений. Различные группы людей по-разному воспринимают сообщения СМИ. Декодирование может принимать направление, совершенно отличное от предполагаемого. Получатели могут читать между строк и даже «переворачивать» намеченное сообщение [см.: 5, с. 99–101].

Предложенную Холлом модель Фиске дополнил положением о том, что аудитория постоянно изменяет и отклоняет любую доминирующую идеологию, отраженную в содержании СМИ. Недавние разработки подтверждают, что «тексты» СМИ – это не просто закодированные смыслы, но смысловые конструкции, комбинирующие закодированный текст со смыслами, атрибутивными тексту. По Фиске, тексты СМИ – это продукты их читателей. ТВ программа становится текстом в момент чтения, то есть тогда, когда ее взаимодействие в одной из многочисленных аудиторий активизирует какие-нибудь смыслы, которые она способна вызывать. Фиске вводит понятие «дискурс», определяя его как язык или систему репрезентации, которая развилась в ходе социальных процессов и которая создает и поддерживает набор смыслов относительно какого-то важного предмета. По Фиске, множественность смыслов (полисемия) текстов не просто демонстрируемый факт, но существенная характеристика СМИ, делающая их популярными среди самых широких слоев населения [7].

Итак, семиотический подход имеет место при изучении явления массовой коммуникации, особенно если речь идет о выявлении роли СМИ в создании знаковой реальности и о процессе передачи (трансляции) смыслов посредством электронных СМИ, в том числе телевидения, с его способностью трансформировать, «сжимать» время и пространство, фрагментировать и «виртуализировать» реальность, задавая в то же время зрителю логику декодирования содержания.

Знаковая система не просто «прикрепляется» к реальности. Говоря о семиотическом подходе, мы имеем в виду изучение глубоких смыслопорождающих процессов. В связи с этим необходимо отметить, что развитие коннотативных или коммуникативных семиотик выпадает из традиционной проблематики, но в новой парадигме знания остается большой простор для переосмысления процесса массовой коммуникации с использованием средств и возможностей семиотики.

Литература

1. Бодрийяр, Ж. Реквием по медиа. К критике политической экономии знака [Текст] / Ж. Бодрийяр. – М.: Библион – Русская книга, 2003. – 272 с.
2. См.: Калмыков, А. А. Интернет-журналистика [Текст] / А. А. Калмыков, Л. А. Коханова. – М., 2005. – 383 с.
3. Лотман, Ю. М. Избранные статьи [Текст] / М. Ю. Лотман. – Таллин, 1993. – Т. 3. – 308 с.
4. Пирс, Ч. С. Логика как семиотика: теория знаков [Текст] / Ч. С. Пирс // Метафизические исследования. – СПб., 1999. – Вып. 11. – 217 с.
5. Терин, В. П. Массовая коммуникация. Исследования опыта Запада [Текст] / В. П. Терин. – М.: Изд-во Московского ин-та социологии РАН, 1999. – 170 с.
7. Fiske, J. Television culture [Text] / J. Fiske. – London, 2003.
8. Schramm, W. The Nature of communication between humans [Text] / W. Schramm // The Process and effects of mass communication / rev. ed., ed. by W. Schramm and D. F. Roberts. – University of Illion Press, 1971. – P. 47.

И. В. Власова

ВНЕДРЕНИЕ НОВОЙ СИСТЕМЫ БЮДЖЕТИРОВАНИЯ, ОРИЕНТИРОВАННОГО НА КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

В современных условиях успешное использование инноваций в сфере культуры требует формирования взвешенной и эффективной инновационной стратегии и тактики. Из Программы Правительства Российской Федерации на долгосрочную перспективу (2000–2010 годы)

следует, что для обеспечения более рационального расходования бюджетных средств и использования находящегося в сфере культуры государственного имущества необходимо последовательное внедрение программно-целевых, контрактных и инновационных методов финансирования учреждений культуры.

Современное учреждение культуры должно стать обучающейся организацией, коллектив которой постоянно развивает свои способности путем освоения новых способов деятельности и отказа от устаревших методов, что позволяет ему адаптироваться в постоянно меняющейся среде, реализовать свой потенциал, реально влиять на общественные процессы и повышать авторитет культуры в обществе.

Управление государственными расходами представляет собой важную часть бюджетной политики и в значительной мере определяется состоянием бюджетного процесса, порядком планирования, утверждения и исполнения бюджета в части расходов, а также контролем над его исполнением. Таким образом, совершенствование практики бюджетирования следует рассматривать как важный инструмент повышения эффективности государственных расходов. При этом очевидно, что без коренной перестройки действующей системы бюджетного управления невозможно изменить структуру бюджетных расходов и оптимизировать ее в соответствии со стратегическими приоритетами развития, так как сложившаяся затратная система бюджетного планирования все больше и больше тяготеет к расширенному воспроизводству накопившихся диспропорций и не отвечает текущим потребностям страны в области управления государственными расходами. Внедрение бюджетирования, ориентированного на результат (БОР), или программно-целевого бюджетирования, меняет в корне не только содержание всех стадий бюджетного процесса, но и саму концепцию управления государственными расходами.

В России, несмотря на то, что необходимость внедрения в практику бюджетного планирования элементов программно-целевого метода неоднократно подчеркивалась в основных программных документах страны (первые из них датированы еще 2000 годом), реальные шаги по реализации принципа эффективного расходования государственных средств были предприняты правительством РФ только по прошествии

4 лет, когда было принято Постановление от 22 мая 2004 года № 249 «О мерах по повышению результативности бюджетных расходов», ставшее отправной точкой в регулировании процедуры внедрения БОР.

В общем виде под бюджетированием, ориентированным на результат, понимают такой подход к бюджетному процессу, при котором расходование финансовых ресурсов связывается с ожидаемыми от него общественно-значимыми результатами. В отличие от традиционной системы затратного финансирования, дающей ответ на вопрос «сколько средств нужно потратить?», система БОР позволяет ответить на вопрос «какой общественный результат будет достигнут за счет потраченных средств?». То есть, в первом случае основное внимание уделяется объему затраченных средств, во втором – полученному эффекту от произведенных расходов и предоставленных услуг [1].

Цель новой модели бюджетирования – формирование четко прослеживаемой взаимосвязи между затрачиваемыми финансовыми ресурсами государства и получаемыми результатами. Другими словами, реформирование бюджетного процесса в Российской Федерации ориентировано на осуществление перехода от финансирования собственно бюджетных учреждений и органов власти к финансированию предоставляемых ими услуг. В конечном счете, по мнению разработчиков реформы, это должно привести к повышению качества бюджетных услуг при одновременной экономии бюджетных средств.

В рамках БОР распорядители бюджетных средств обосновывают объемы и структуру своих расходных потребностей, формулируя:

1) стратегические цели своей деятельности, которые они намереваются достичь с учетом среднесрочной и долгосрочной перспективы и в соответствии с отведенными им функциями;

2) тактические задачи, решение которых позволяет реализовать стратегические цели и которые, в свою очередь, направлены на достижение значимых для общества результатов;

3) внутриведомственные программы, предусматривающие производство услуг определенного качества и объема и обеспечивающие решение конкретных тактических задач [см.: 2, с. 9].

В настоящее время уровень потребностей населения страны в культурных ценностях возрос. Одновременно с этим сфера культуры оказа-

лась под противоречивым воздействием процессов глобализации. Поэтому в области культуры возник ряд сложных проблем: сохранение единого национально-культурного пространства и защита его от низкопробной продукции, обеспечение качества предоставляемых населению услуг в сфере культуры и др. Эти проблемы невозможно решить без целенаправленного совершенствования системы социального управления учреждениями культуры и без внедрения бюджетирования, ориентированного на результат.

В Кемеровской области финансирование мероприятий ориентировано на конечный результат. Для театрально-зрелищных учреждений – это социальный заказ на создание востребованных спектаклей, переход четырех театров и филармонии в автономные учреждения; для библиотек – формирование библиотечных фондов, полнотекстовых электронных ресурсов краеведческого характера, обеспечение техническими и программными средствами и подключение библиотек к сети Интернет, организация обеспечения доступа населения к социально-значимой информации и создание модельных библиотек. Музеи пополнят свои коллекции, увеличат количество выставок, экскурсий. Культурно-досуговые учреждения увеличат количество платных мероприятий. Подготовку кадров для учреждений сферы культуры региона продолжат средние специальные учебные заведения культуры, курсы повышения квалификации и переподготовки кадров.

В области уже третий год реализуется областная ведомственная целевая программа «Культура», которая нацелена на обеспечение беспрепятственного доступа кузбассовцев к культурным ценностям и культурным услугам широкого диапазона, высокого качества.

В Кузбассе на областном бюджете находятся 31 учреждение культуры и искусства. В число наиболее значимых бюджетных организаций входят: Кемеровская областная научная библиотека им. В. Д. Федорова, историко-культурный и природный музей-заповедник «Томская писаница», Кемеровский областной музей изобразительных искусств, Государственный музыкальный театр им. А. Боброва, Кемеровская областная государственная филармония Кузбасса. Областные учреждения являются методическими центрами для **2332** учреждений культуры.

Важнейшим итогом деятельности учреждений культуры за последние годы является увеличение количества и посещаемости культурных мероприятий, улучшения материально-технической базы учреждений культуры, кадрового состава, экономических показателей деятельности.

Поддержка и динамичное развитие учреждений культуры обеспечивается бюджетным финансированием, размеры которого ежегодно увеличиваются. В 2008 году для реализации ведомственной целевой программы потребовалось фактически из областного бюджета 607,2 млн руб. (что почти в 2 раза больше, чем в 2007 году), в 2007 году из областного бюджета было выделено 324,8 млн руб., получено доходов от платных услуг на сумму 49,9 млн руб. Сумма расходов и доходов в соответствии со стратегическими целями, тактическими задачами и мероприятиями по 2008 год прилагаются в таблицах № 1, 2.

Задача бюджета при системе БОР – установление приоритетов расходов, предоставление простора для оперативного управления, создание стимулов для экономии средств. Расходы привязаны к функциям, программам, услугам, видам деятельности и их результатам. Исходным при планировании деятельности является обоснование приоритетов и ожидаемых результатов. Бюджетные расходы «привязываются» к показателям результатов через расчеты их результативности.

Выполнение показателей, характеризующих результаты деятельности областных учреждений культуры и искусства Кемеровской области за 2008 год представлены в таблице № 3. Из таблицы видно, что все показатели экономической эффективности выполнены под бюджетное финансирование, выделенное данным учреждениям.

В результате укрепления материально-технической базы учреждения культуры приобретают все более привлекательный для посетителей облик, как следствие, растет спрос на культурные услуги, успешно выполняется основная задача учреждений культуры – сделать культурную жизнь населения Кузбасса разнообразной и насыщенной.

Департаментом культуры и национальной политики была разработана отраслевая система оплаты труда, которая позволит увеличить заработную плату работникам областных учреждений культуры при выполнении всех основных показателей.

Таким образом, реализация приоритетного регионального национального проекта «Культура» существенно активизировала культурную

жизнь Кузбасса, привлекла внимание органов управления всех уровней, общественных структур и бизнеса к проблемам культуры, обозначила развитие отрасли.

Внедрение новой системы бюджетирования дает многогранный социальный эффект и приводит к позитивным изменениям во многих сферах культурной жизни региона. Укрепление материально-технической базы организаций культуры позволяет привести их в соответствие с социальными нормами и нормативами, создает условия для дальнейшего развития и, тем самым, обеспечивает беспрепятственный доступ жителей области к культурным услугам широкого диапазона и высокого качества.

За три года реализации проекта достигнуты результаты, свидетельствующие об эффективности проектного метода решения актуальных государственных задач.

В результате четкого выполнения целей и задач ведомственной целевой программы «Культура» в 2008 году областным департаментом культуры и национальной политики реализованы все намеченные приоритеты и показатели.

Таблица 1

Расходы областного бюджета, направленные на выполнение ВЦП «Культура»

Направление расходов в соответствии со стратегической целью, тактическими задачами и мероприятиями	2008 год		
	Бюджет действующих обязательств, млн руб.	Фактическое исполнение, млн руб.	%
1. Стратегическая цель. Обеспечение прав граждан на доступ к культурным ценностям	**125, 8**	**125**	**99,4**
Тактическая задача 1.1. *Сохранение культурного и исторического наследия Кемеровской области*	42,3	41,8	98,7
1.1.1. Сохранение и развитие музейного дела	42,3	41,8	98,7
Тактическая задача 1.2. *Обеспечение сохранности, пополнения и использования фондов и создание условий для улучшения доступа граждан к информации и знаниям*	83,5	83,3	99,8
1.2.1. Сохранение и развитие библиотечного дела	83,5	83,3	99,8

Направление расходов в соответствии со стратегической целью, тактическими задачами и мероприятиями	2008 год		
	Бюджет действующих обязательств, млн руб.	Фактическое исполнение, млн руб.	%
2. Стратегическая цель. Обеспечение свободы, творчества и прав граждан на участие в культурной жизни	**496,7**	**482,1**	**97**
Тактическая задача 2.1. *Сохранение и развитие творческого потенциала*	480	465,4	97
2.1.1. Сохранение и развитие театрально-концертной и гастрольной деятельности	292,9	278,7	95,1
2.1.2. Сохранение и развитие традиционных форм народного творчества, организация и проведение культурно-массовых мероприятий	46	45,7	99,3
2.1.3. Обеспечение условий для организации учебного процесса и повышения квалификации кадров культуры	141,1	140,9	99,9
Тактическая задача 2.2*. Сохранение и развитие кинематографии*	16,7	16,7	100
2.2.1. Сохранение и пополнение фильмофонда	16,7	16,7	100
Всего	**622,5**	**607,2**	**97,5**
Государственное управление сферой культуры	**24,3**	**24,3**	**100**

Таблица 2

Доходы от платных услуг и иной приносящей доход деятельности, направленные на выполнение ВЦП «Культура»

Направление доходов от платных услуг и иной приносящей доход деятельности в соответствии со стратегической целью, тактическими задачами и мероприятиями	2008 год		
	План, млн руб.	Факт, млн руб.	%
1. Стратегическая цель. Обеспечение прав граждан на доступ к культурным ценностям	**17,8**	**17,5**	**98**
Тактическая задача 1.1. *Сохранение культурного и исторического наследия Кемеровской области*	13	12,7	98
1.1.1. Сохранение и развитие музейного дела	13	12,7	98

Направление доходов от платных услуг и иной приносящей доход деятельности в соответствии со стратегической целью, тактическими задачами и мероприятиями	2008 год		
	План, млн руб.	Факт, млн руб.	%
Тактическая задача 1.2. *Обеспечение сохранности пополнения и использования фондов и создание условий для улучшения доступа граждан к информации и знаниям*	4,8	4,8	100
1.2.1. Сохранение и развитие библиотечного дела	4,8	4,8	100
2. Стратегическая цель. Обеспечение свободы, творчества и прав граждан на участие в культурной жизни	**32,7**	**32,4**	**99**
Тактическая задача 2.1. *Сохранение и развитие творческого потенциала*	32,7	32,4	99
2.1.1. Сохранение и развитие театрально-концертной и гастрольной деятельности	*22,5*	22,5	100
2.1.2. Сохранение и развитие традиционных форм народного творчества, организация и проведение культурно-массовых мероприятий	2,1	1,9	97
2.1.3. Обеспечение условий для организации учебного процесса и повышения квалификации кадров культуры	8,1	7,9	97
Тактическая задача 2.2. *Сохранение и развитие кинематографии*	0,002	0, 002	100
2.2.1. Сохранение и пополнение фильмофонда	0,002	0,002	100
Всего	**50,5**	**50**	**99**

Таблица 3

Показатели, характеризующие результаты деятельности областных учреждений культуры и искусства Кемеровской области

Наименование показателя	Ед. измерения	2008 год		
		План	Факт	%
1. БИБЛИОТЕКИ				
1.1. Пользователи	тыс. чел.	101,23	102,51	101,3
1.2. Посещения	тыс.	615,2	618,3	100,5
1.3. Выдача документов	тыс. экз.	3544	3767	103,8

Наименование показателя	Ед. измерения	2008 год		
		План	Факт	%
1.4. Число выполненных информационных справок	тыс. ед.	147	151,4	103
1.5. Формирование электронного каталога	тыс. ед. записей	1021	1065	104,3
2. МУЗЕИ				
2.1. Количество посетителей	тыс. чел.	279	322	115,5
2.2. Количество выставок	ед.	170	170	100
2.3. Количество экскурсий	ед.	5941	6434	108,3
3. ТЕАТРАЛЬНО-ЗРЕЛИЩНЫЕ УЧРЕЖДЕНИЯ				
3.1. Количество спектаклей	ед.	2435	2705	111,1
3.2. Количество зрителей	тыс. чел.	610	610	100
3.3. Количество новых постановок	ед.	29	29	100
4. ПРОЧИЕ УЧРЕЖДЕНИЯ				
4.1. ГУК «Областной центр народного творчества и досуга»				
4.1.1. Культурно-досуговые мероприятия	ед.	72	108	150
4.1.2. Выезды в территории области для оказания методической помощи клубным учреждениям	ед.	54	161	298,2
4.2. ГУК «Дом литераторов Кузбасса»				
4.2.1. Количество мероприятий с читателями	ед.	140	140	100
4.2.2. Количество посетителей	тыс. чел.	6,6	10	151,5
4.2.3. Издание книг, журналов, газет	тыс. экз	13,5	17,3	128,2
4.3. ГУК Кемеровский областной «Дом художников»				
4.3.1. Количество выставок	ед.	50	50	100
4.3.2. Количество посетителей	тыс. чел.	68	68	100
4.3.3. Проведение мастер-классов	ед.	5	16	320
4.4. ГУК «Губернаторский культурный центр "Юные дарования Кузбасса"»				
4.4.1. Количество мероприятий	ед.	49	65	132,7
4.4.2. Количество участников	тыс. чел.	9, 9	9, 9	100
4.4.3. Количество стипендиатов	ед.	150	150	100
5. СРЕДНЕ-СПЕЦИАЛЬНЫЕ УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ				
5.1. Контингент	чел.	1142	1189	104,1
5.2. Прием	чел.	280	341	121,8
5.3. Выпуск	чел.	266	306	115

Наименование показателя	Ед. измерения	2008 год		
		План	Факт	%
6. ГОУДПО (ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ) СПЕЦИАЛИСТОВ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ «ОБЛАСТНОЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА»				
6.1. Количество групп обучающихся на курсах, семинарах, в мастер-классах		26	35	134,6
6.2. Выпуск слушателей	чел.	750	873	116,4
7. ГУК «ОБЛАСТНОЙ КИНОВИДЕОЦЕНТР»				
7.1. Количество зрителей	тыс. чел.	320	321,8	100,6
7.2. Количество выданных кинофильмов	тыс. шт.	9,8	9,9	101

Литература

1. Постановление Правительства РФ от 22 мая 2004 г. № 249 «О мерах по повышению результативности бюджетных расходов».
2. Лавров, А. М. Среднесрочное бюджетирование, ориентированное на результаты: международный опыт и российские перспективы [Текст] / А. М. Лавров // Финансы. – М., 2004. – № 003. – С. 9–14.
3. Совершенствование системы социального управления учреждениями культуры Кемеровской области в 2008 году в свете приоритетного регионального национального проекта «Культура» [Текст]: ежегодный доклад начальника департамета культуры и национальной политики / в авт. ред.: Зауэрвайн Л. Т., Власова О. А., Коваль Т. С., Хижняк Н. Л., Акимова Т. А., Алексеенко Е. А. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2009. – 87 с.

Раздел 2. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ИСТОРИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Д. В. Думанский

ФОРМА НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ПРОГРАММЫ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Понятие научно-исследовательской программы (далее НИП) широко используется в работах по истории и методологии науки. В отечественной философии науки эта «единица» историко-методологического знания нашла успешное применение, в частности, в известных работах П. П. Гайденко, при исследовании становления и развития научных программ в Античности, Средневековье и Новом времени в системе культурно-исторического целого [3, 4, 5]. Также это понятие успешно применил В. П. Визгин для изучения квантово-релятивистской революции в физике, выделив две научно-исследовательские программы: полевую геометрическую, основанную на общей теории относительности, и квантово-теоретическую [см.: 2]. Известно, что активно понятие НИП использовали и развивали М. Д. Ахундов и С. В. Илларионов с точки зрения преемственности исследовательских программ в развитии физики [см.: 1].

Однако такое успешное применение понятия имело и имеет место быть в основном на естественнонаучном материале. Собственно и сам Имре Лакатос – разработчик методологии НИП – доказал и апробировал состоятельность понятия исключительно на естественно-научном материале.

При этом актуальность использования понятия НИП, применительно к социально-гуманитарному комплексу наук, высока. Прежде всего потому, что существует необходимость упорядочить знания о процессе развития социогуманитарных наук в целом. Как известно, комплексных историко-методологических исследований, разрабатывающих данную проблематику, практически нет [см.: 8]. С другой стороны,

разрабатывая данную проблематику, необходимо иметь в основе исследования более долговечные образования, чем теория, гипотеза или концепция, потому что, если дробить историю науки на изолированные друг от друга теории, пусть даже фундаментальные, мы будем иметь дело с предельным множеством, на основе которого выявить тенденции будет сложно. Как сказал И. Лакатос, «именно ряд или последовательность теорий, а не одна изолированная теория, оценивается с точки зрения научности или ненаучности» [7, с. 27]. При этом последовательность теорий связана непрерывностью. Такого рода непрерывность теорий, собственно, и является НИП. Но данное определение удовлетворяет и понятию Томаса Куна – парадигма. Таким образом, закономерно встает вопрос – почему бы не использовать столь популярное понятие. Прежде всего потому, что, как отметил Н. С. Розов, «в теории познания нет, пожалуй, более модного и одновременно более расплывчатого понятия, чем парадигма» [9, с. 60]. Именно эта «расплывчатость» понятия, с одной стороны, дает большую свободу интерпретации, а с другой – повышает степень его неопределенности и неясности. Более того, как отметил И. Лакатос, «…благие намерения Куна – рационально объяснить рост научного знания, отталкиваясь от ошибок джастификационизма и фальсификационизма, заводят его на зыбкую почву иррационализма» [7, с. 2].

Кроме того, необходимо обратить внимание на факт успешных попыток применения НИП на материале социально-гуманитарных наук. Прежде всего, здесь интересна работа Н. С. Розова – «Философия и теория истории. Книга 1. Пролегомены». Автор удачно использует понятие И. Лакатоса в качестве нормативного плана организации нового исследования в рамках теоретической истории. Исходя из поставленной задачи, Н. С. Розов делает определенные уточнения схемы исследовательской программы по Лакатосу, направленные главным образом на ее конструктивизацию – применимость в качестве логической и методологической основы теоретико-исторических исследований [9, с. 56]. Отметим, что такого рода опыт свидетельствует о возможности успешного использования понятия в контексте социогуманитарного знания. Не меньший интерес, в данном контексте рассуждений, вызывает работа В. Г. Федотовой «Социальная философия и науки об обществе». Используя понятие НИП, автор решает проблему демаркации социального и гуманитарного знания. Анализируя процесс зарождения социогуманитарных наук,

В. Г. Федотова обращает внимание на то, что изначально исследуемые науки использовали методологию естествознания. Соответственно, генетически первой была натуралистическая научно-исследовательская программа, которая «…формировала идеал и нормы научности наук об обществе по образцу естественных наук» [10, с. 124]. Зарождение новой программы было обусловлено осознанием различий между природой и культурой, приданием культуре онтологического статуса. Соответственно появление культур-центристской программы обусловило и появление отличных от естествознания методов. Основным методом натуралистической программы нужно считать объяснение, в то время как основным методом культур-центристской программы является метод понимания [см.: 9, с. 43]. Таким образом, можно заметить, что применение исследуемого понятия направлено не столько на систематизацию знаний о развитии социально-гуманитарных наук, сколько на решение методологических проблем демаркации социального и гуманитарного знания. Более того, использование В. Г. Федотовой данного понятия является не совсем точным. Характеризуя понятие, автор, ссылаясь на П. П. Гайденко, пишет, что НИП претендует на «…универсальное толкование всего существующего» [10, с. 122], хотя, по Лакатосу, это не является обязательной характеристикой понятия. Кроме того, В. Г. Федотова в контексте своей работы использует понятие «метапарадигма» как синонимичное научно-исследовательской программе, что только добавляет неясности.

Итак, учитывая слабые места методологии Томаса Куна, возникает необходимость прояснения понятия НИП. С другой стороны, необходимо адаптировать НИП к контексту развития социально-гуманитарных наук. Решение этих задач видится в уточнении формы НИП с учетом специфики развития социогуманитарного знания. Сам Имре Лакатос дает два основных определения центральному понятию своей методологии: одно – через ряд теорий, а второе – через две группы правил. Связующим звеном при этом является представление о некой непрерывности между теориями, задаваемой абстрактными представлениями о рациональном устройстве изучаемого объекта. Эти абстрактные представления и формируют «жесткое ядро» программы [см.: 7, с. 27]. Таким образом**,** научно-исследовательскую программу можно определить как непрерывную последовательность теорий, объединенных через две группы правил, заданных абстрактными положениями «жесткого ядра». Итак, перейдем

к детальному рассмотрению и уточнению компонентов научно-исследовательской программы, подразумевая специфику развития социально-гуманитарного комплекса наук. За основу возьмем уточнения, сделанные Н. С. Розовым для применения НИП в качестве нормативного плана организации нового теоретико-исторического исследования. «**Жесткое ядро**», по сути, представляет собой первую группу правил, в терминологии Лакатоса – **отрицательная эвристика**. «Жесткое ядро» составляют базовые абстрактные суждения НИП. Данные абстрактные положения, по И. Лакатосу, являются конвенциональными, следовательно, неопровержимыми. К ним нельзя применить логическое правило modus tollens ($A \rightarrow B$, не-B; следовательно, не-A). Положения ядра в рамках НИП суть неопровержимые постулаты. Именно эти неопровержимые постулаты и уберегают ученого от неверных путей исследования. Отрицательная эвристика, по Лакатосу, – правила, касающиеся того, каких путей нужно избегать в научном исследовании. В контексте социогуманитарного знания такими постулатами являются аксиомы теории, положившей начало той или иной научно-исследовательской программы, причем, не все, а лишь те, что не подлежат сомнению и проверкам в рамках соответствующей программы. Базисные положения должны удовлетворять определенным требованиям. Такие требования и выдвигает Н. С. Розов к базисным положениям научно-исследовательской программы теоретической истории [см.: 9, с. 72–74]. Попытаемся выявить универсальные аспекты этих требований, применимые к социогуманитарному знанию в целом (с учетом специфики не создания научно-исследовательских программ, как у Н. С. Розова, но их выявления). **Во-первых**, это должны быть тезисы, объясняющие рациональное устройство объекта, логическая форма которых в принципе допускает их опровержение. Общие рассуждения без ясной логической структуры, а также методологические, ценностные суждения (например, с предикатами «важности», «значимости», «сложности», «(не)предсказуемости» и т. д.) не могут составлять ядро программы. **Во-вторых**, общность постулатов ядра должна прямо соответствовать общности претензий исследовательской программы на охват предметной области. Если научно-исследовательская программа направлена на изучение развития культуры в целом, то постулаты должны распространяться на всю историю культуры. При этом важно понимать, что общность исследовательской программы не запрещает создание частных теорий внутри исследовательской программы, объясняю-

щих конкретные фрагменты действительности. Например, постулаты научно-исследовательской программы, касающиеся истории развития культуры в целом, не препятствуют созданию внутри этой программы теорий, объясняющих специфику современной культуры. **В-третьих**, тезисы должны быть максимально абстрактными. Именно это качество позволяет выявить последовательность теорий, не противоречащих, но, наоборот, поддерживающих и развивающих положения «жесткого ядра». «Жесткое ядро» научно-исследовательской программы предполагает наличие «защитного пояса». «**Защитный пояс**», по Лакатосу, составляют вспомогательные гипотезы, которые призваны защищать постулаты твердого ядра; они могут быть опровергнуты и заменены новыми гипотезами в рамках той же программы. Устойчивые комплексы постулатов ядра и гипотез, прошедших проверку, составляют теории – по сути, реальное содержание той или иной научно-исследовательской программы. В контексте социогуманитарного знания вспомогательные гипотезы защитного пояса являются попытками вывести новые аксиомы из уточняющих предпосылок или старых аксиом. Эти аксиомы, в отличие от аксиом жесткого ядра, могут быть подвержены сомнениям и проверке, к ним применимо правило modus tollens, их можно назвать вспомогательными или защитными аксиомами. Предназначение этого приращения гипотез состоит в объяснении возникающих аномалий – новых фактов, которые невозможно объяснить исходя из существующих теорий определенной научно-исследовательской программы. Как «жесткое ядро» предполагает отрицательную эвристику, так и защитный пояс предполагает «положительную эвристику». «**Положительная эвристика**», по Лакатосу, складывается из ряда доводов, более или менее ясных, и предположений, более или менее вероятных, направленных на то, чтобы изменять и развивать «опровержимые варианты» исследовательской программы, решающие вопрос как модифицировать, уточнять «опровержимый» защитный пояс [7, с. 29]. В контексте социогуманитарного знания положительные эвристики – это прежде всего концептуальные схемы и модели, позволяющие, пусть упрощенно и искаженно, но все же как-то представлять себе идеализированные объекты, соответственно, строить гипотезы об их «поведении». При введении новых гипотез задачей-минимум является преодоление аномалии, а задачей-максимум – получение добавочного эмпирического содержания программы, что означает, по Лакатосу, предсказание новых, ранее не ожидавшихся фактов.

Поэтому, в идеальной схеме, положительная эвристика работает не столько на опровержение существующих аномалий, сколько на их опережение. Согласно Лакатосу, в прогрессивной исследовательской программе вспомогательные гипотезы защитного пояса должны не уменьшать, а увеличивать эмпирическое содержание. Это достигается только при высоком уровне общности таких гипотез. Итак, таковы основные компоненты НИП. Теперь попробуем применить данную форму к конкретному примеру.

Коротко рассмотрим одну из первых научно-исследовательских программ исторической культурологии, а именно, программу циклического развития культур. Основателем данной НИП является Джамбатиста Вико. При жизни его идеи не получили широкого признания. Его главный труд «Основание новой науки об общей природе наций», вышедший в 1725 году на родине автора, был долгое время почти неизвестен в Европе. Однако именно в этой работе впервые были сформулированы базисные положения «жесткого ядра». Таковыми, прежде всего, являются: утверждение об объективном, циклическом развитии истории, а следовательно, и культуры и утверждение о том, что каждый цикл состоит из трех, всегда формально схожих, этапов. Эти базисные суждения позволяют Вико создать теорию, в рамках которой он доказывает существование конкретных последовательно сменяющих друг друга культурно-исторических этапов, обладающих определенной содержательной характеристикой. Так, первый этап характеризуется несомненной верой человека, что все необходимые или полезные для рода человеческого вещи суть божества (в терминологии Вико – «Век богов»). Второй этап характеризуется как героический, жестокий и грубый, где власть основывается на силе («Век героев»). И третий – «Век людей» – характеризуется как господство спокойных, услужливых нравов, в основе которых лежат установки человеческого разума [см.: 10, с. 47–48]. Далее, НИП вступает в стадию, которая с точки зрения методологии НИП не имеет определения (то есть программа не регрессирует, но и не прогрессирует) – наступает своеобразный «анабиоз», который длится почти два столетия. Серьезный интерес к Джамбатиста Вико просыпается лишь в конце XIX века. Программа же оживает и начинает прогрессировать в результате появления новых гипотез, перешедших уже в статус теорий. В основе этих теорий лежат все те же положения «жесткого ядра». Так на-

зовем двух явных представителей данной НИП. Это отечественный историк Р. Ю. Виппер и крупнейший социолог П. А. Сорокин [см.: 10, с. 51]. Виппер, излагая историю отдельных народов, безусловно, использует базисные положения «жесткого ядра». Так, обращаясь к истории Древнего Рима и Греции, он различает сначала первобытный век (у Вико – «Век Богов»), затем героическую эпоху воинствующей аристократии (у Вико – «Век Героев») и «век плебейства, промышленной и мировой демократии, устанавливающей равную для всех культуру (у Вико – «Век Людей»). После чего начинается упадок, наступает своего рода одичание культурных людей, и тогда, пишет Виппер, вновь приходят варвары и приносят новые, свежие начала жизни – происходит обновление. Более того, Виппер, применяя базисные положения «жесткого ядра», охватывает больший эмпирический материал, анализируя современность. Он категорично заявляет о крушении теории прогресса, заявляя, что мы находимся в самом начале катастрофы [см.: 10, с. 53]. Таким образом, мы имеем дело с прогрессивным сдвигом в рамках НИП циклического развития культур. Также прогрессивность программы подтверждает созданная Питиримом Сорокиным теория суперсистем, в основе которой, безусловно, лежат все те же базисные положения «жесткого ядра». Сорокин также объясняет движение истории как постоянное чередование трех этапов (суперсистем) – идеационального, чувственного и идеалистического. При этом Сорокин существенно расширил эмпирическую базу данной НИП. Таким образом, мы можем говорить о научно-исследовательской программе циклического развития культур как об успешной.

Итак, подводя итоги всему вышеизложенному, можно констатировать тот факт, что форма научно-исследовательской программы социально-гуманитарных наук обладает точной, логически организованной структурой. При этом использование данного понятия видится весьма эвристичным в контексте упорядочения представлений о развитии социогуманитарного знания.

Литература

1. Ахундов, М. Д. Преемственность исследовательских программ в развитии физики [Текст] / М. Д. Ахундов, С. В. Илларионов // Вопросы философии. – 1986. – № 6. – С. 56–65.

2. Визгин, В. П. Единые теории поля в квантово-релятивистской революции. Программа полевого геометрического синтеза физики [Текст] / В. П. Визгин. – М.: КомКнига, 2006. – 312 с.
3. Гайденко, П. П. История греческой философии в ее связи с наукой [Электронный ресурс] / П. П. Гайденко. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: http://ihtik.lib.ru/philosbook_22dec2006/philosbook_22dec2006_1692.rar Friday, 13 March 2009 17:35:08.
4. Гайденко, П. П. История новоевропейской философии в ее связи с наукой [Электронный ресурс] / П. П. Гайденко. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: http://ihtik.lib.ru/philosbook_22dec2006/philosbook_22dec2006_1693.rar Friday, 13 March 2009 17:37:16.
5. Гайденко, П. П. К вопросу о генезисе новоевропейской науки [Электронный ресурс] / П. П. Гайденко. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: http://ihtik.lib.ru/philosbook_22dec2006/philosbook_22dec2006_1694.rar Friday, 13 March 2009 17:41:02.
6. Дианова, В. М. Концепция циклического развития культуры Джамбаттисты Вико и ее последователи [Текст] / В. М. Дианова // Studia culturae. – Вып. 2. Альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб.: Санкт-Петербургское филос. об-во, 2002. – С. 43–56.
7. Лакатос, И. Фальсификация и методология научно-исследовательских программ [Электронный ресурс] / И. Лакатос. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: www.matlab.mgppu.ru/book/0025.html Friday, 13 March 2009 17:51:29.
8. Модели формирования и развития современного социально-гуманитарного знания (ЦФИ ГУ–ВШЭ, 2008). Руководители проекта: д. и. н. И. М. Савельева, д. э. н. А. В. Полетаев [Электронный ресурс]. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: http://igiti.hse.ru/Projects/Models Friday, 13 March 2009 18:27:48.
9. Розов, Н. С. Философия и теория истории. Книга 1: Пролегомены [Электронный ресурс] / Н. С. Розов.– Электронные текстовые данные. – Режим доступа: http://www.nsu.ru/filf/rozov/publ/index.htm Friday, 13 March 2009 18:11:54.
10. Федотова, В. Г. Социальная философия и науки об обществе [Текст] / В. Г. Федотова // Эпистемология и философия науки. – 2004. – № 2. – С. 119–135.

А. Н. Дрозд

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА В НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ XX ВЕКА

В западной неклассической философии начала XX века наблюдаются тенденции, связанные с отходом от понимания творчества в аспекте объективации процесса творения. Смерть Бога, провозглашенная Ф. Ницше, активизировала иное понимание субъекта творческого процесса и его детерминации: если ранее творческие возможности человека объяснялись проявлением божественного начала, то теперь они связываются с жизненным порывом, бытием самого человека и его сознанием.

Виднейший представитель философии жизни, Анри Бергсон рассматривал процесс творчества как противодействие «жизненного порыва» разрушительному характеру физических процессов. Для него творческий процесс имел нематериальный характер. Более того, творчество не есть создание вещей, абсолютно непричастных жизненному порыву в силу постоянства своих форм, это процесс овладения материей, что выражается в увеличении степени неопределенности и свободы. Процессуальность природы творчества исчезает в его результатах. С этой точки зрения, результат творческого процесса как конкретная материальная вещь или научный «срез» жизненного потока, вследствие потери текучести, изменчивости, неопределенности, свободы процессуальности, теряет непосредственную связь с творчеством.

Из размышлений французского философа видно, что субъектом творчества является сама жизнь, не сводимая им к физико-химическим реакциям. Но жизненный поток, представляющий собой лишь возможность «многоразличия», способен к индивидуализации, созданию организма только на основе материального потока. И творчество представляется как борьба этих двух потоков, борьба стремления к соединению и стремления к индивидуализации.

Развитие сознания человечества состоит в отбрасывании различных свойств по мере эволюции. Но, по мнению Бергсона, отброшено было не только ненужное. «По-видимому, для того чтобы приобрести господство над материей и затем господство над самим собой, сознанию пришлось употребить свои лучшие силы. Эта победа, при тех особенных

условиях, при которых она произошла, потребовала, чтобы сознание приспособилось к свойствам материи, концентрировало на них все свое внимание, словом, чтобы оно определилось именно как интеллект. Сохранилась, правда, и интуиция, но смутная и отрывочная. Она походит на почти погасшую лампу, которая вспыхивает время от времени, всего на несколько мгновений» [1, с. 295]. Жизнь невозможно познать, основываясь только на интеллекте, способном на конструирование застывших форм, вещей. Естественно, что Бергсон скептически относится к участию в творческом процессе интеллекта, подменяющего свободную деятельность на подражательную, состоящую в повторении, алгоритме, соединении «одинакового с одинаковым» [1, с. 299].

Неприятие А. Бергсоном телеологии обуславливается еще одним свойством творческого процесса – его бесконечностью. Если мы взглянем на творчество «интеллектуально», выйдя за рамки концепции философии жизни, то увидим, что творческую деятельность можно назвать творческой только по ее результату, поскольку незавершенный, длящийся процесс не позволяет нам определить, действительно ли результатом процесса будет нечто поистине новое.

Согласно более распространенной точке зрения, не отрицающей телеологичность мира, такое воззрение не должно выдерживать критики, ведь творческий процесс начинается с замысла, то есть субъект уже до начала действия должен представлять, чего, собственно, он хочет добиться, ради чего все затевается. Но значение идеи Бергсона в том, что она утверждает спонтанность, непредзаданность и, как следствие, свободу, а не клишированность творения. Ведь возникновение первоначального импульса непредсказуемо и не может быть объяснено какой-либо конкретной целью.

Существует и концепция эволюции, близкая философии Бергсона, согласно которой мировая основа, состоящая из пространственно-временных точек, поднимаясь все выше и развиваясь в вещи, приобретает в некоторых точках своего развития большее проявление качеств и категориальности. Каждый физический объект имеет и психологическую основу, и его развитие по восходящей имеет своей целью совершенство, что, в целом, приводит к необходимости существования Бога. Если придерживаться этой концепции, можно также прийти к выводу об имманентности творчества мировому процессу.

Испытав воздействие интуитивистской философии Бергсона, представители экзистенциализма Хайдеггер и Сартр в дальнейшем внесли свой вклад в исследование проблемы творчества.

Мартин Хайдеггер в своей поздней работе «Исток художественного творения», посвященной вопросам соотношения искусства, творения, истины и вещи, определил творение как создание индивидуального мира, что выражается в противостоянии, споре «мира» и «земли»: «Мир и земля сущностно отличны друг от друга и, однако, никогда не разделены. Мир основывает себя на земле, а земля пронизывает мир своим воздыманием в нем. Но сопряженность мира и земли отнюдь не прозябает в пустом единстве противоположностей, которым нет дела друг до друга. Мир, возлежа на земле, стремится вывести, возвысить ее над ее пределами. Как мир разверзающийся, он не терпит ничего затворенного. А земля, будучи землей укрывающей, склонна к тому, чтобы вбирать в себя и удерживать в себе мир» [2, с. 81].

В образах мира и земли без труда узнаются идеи Бергсона: «жизненный поток» и «материя». Но Хайдеггер идет дальше Бергсона в этом вопросе. Для немецкого философа сущность творения состоит, с одной стороны, в проявлении сущности вещества, которое служит материалом творению (в этом он видит отличие артефакта творчества от инструмента, где веществу уготована лишь служебная роль), с другой – в бытии способом, которым совершается истина, в созидании истины как сущего.

Важнейшим условием возможности творения Хайдеггер полагает существование «охранителей», как он говорит, творения, то есть людей, способных воспринимать творение адекватно его сущности. И действительно, в области искусства работает принцип крайнего солипсизма: чтобы существовать, произведению искусства необходимо быть не просто созданным, но воспринятым человеком, для которого это произведение не останется бессмысленным набором знаков и символов.

Считая главным атрибутом искусства поэтичность, он говорит, что «поэтическая сущность такова, что искусство раскидывает посреди сущего открытое место, и в этой открытости все является совсем иным, необычным» [2, с. 102].

Из чего же возникает истина, свершающаяся в творении? По мнению Хайдеггера, из Ничто, под которым подразумевается обыденность наличного сущего. Ничто есть, таким образом, привычный взгляд на ок-

ружающий нас мир, кажущееся понимание, мнимая истина, «мнение», говоря словами Платона, клише, если использовать терминологию искусствоведения и литературоведения. На основании этих мыслей мы можем сделать вывод о тесной взаимосвязи Ничто с человеческим восприятием мира, а следовательно, с бытием человека в мире.

Сартр, пристально изучавший немецкую философию, хорошо знакомый с идеями Хайдеггера, несколько иначе смотрит на проблему Ничто. Связывая его, как и Хайдеггер, с человеком, Сартр приходит к пониманию Ничто через наличие и необходимость в мире отрицания, чьей основой и является Ничто.

В первую очередь, Ничто необходимо человеку для отделения себя от своего прошлого. Сознание, по Сартру, и есть непрерывный процесс «ничтожения своего прошлого бытия», которое (прошлое бытие) и есть сущность человека [3, с. 65]. Бытие человека, постоянно образующее посредством ничтожения действия (своего ничтожения) свое прошлое, есть свобода, постигаемая в тревоге как постижении себя в отрыве от себя бывшего. И творчество, следовательно, становится проявлением своей человеческой сущности в общем смысле этого слова.

Что же касается «конкретики» творчества в виде произведений художественного творчества, то, как и Хайдеггер, Сартр акцентирует внимание на обязательности двусторонних усилий – автора и реципиента – в деле создания произведений искусства.

С точки зрения отношений видимости и реальности рассматривал проблематику творчества А. Уайтхед. Выделяя в этом аспекте в мире два полюса – природный и ментальный, он утверждает природную основу в качестве «базисного факта нового события со всеми его соответствиями и несоответствиями», упорядочиваемыми в новом творении [4, с. 612].

Изменчивость и текучесть природы рассматривается им как процесс трансформации качеств и структуры физического мира под воздействием «ментального полюса», вследствие чего создается видимость, или со-бытие: «Событие вбирает креативность универсума в свою собственную завершенность, выделенную из реального объективного содержания, которое является источником его происхождения» [4, с. 614]. Творческая связь видимости с реальностью пронизывает, по его мнению, весь универсум, являясь важнейшим способом порождения нового.

В целом, Альфред Уайтхед продолжает традицию понимания творчества как важнейшего из процессов универсума, стремящегося к завершенности, к идеальному. Творческий процесс – своего рода напряжение между идеальным и актуальным, находящее свое разрешение во взаимопроникновении физического мира и видимости с целью достижения «положительного всеединства», говоря словами Владимира Соловьева.

Современная отечественная философия имеет богатую традицию разноаспектных исследований проблематики творчества, перечисление которых заняло бы не один десяток страниц. Особенный акцент в советский период делался, естественно, на социальной детерминированности творческого процесса, его социальной значимости.

Более поздние исследования сосредотачивают внимание на недостаточности прежних методов исследования и необходимости интегрированного, междисциплинарного подхода к изучению творческого процесса, одновременных усилий различных наук. Провозглашается необходимость верности творчества единому «мерилу», в качестве которого выдвигается «неисчерпаемая объективная диалектика» [5, с. 442].

Появляются работы по исследованию новационного аспекта творчества, понимаемого как неотъемлемая часть развития мироздания, наиболее полно реализуемая в деятельности человека.

Вместе с тем, всеми отмечается непреодолимость преграды так называемого «черного ящика» творчества – неподконтрольность сознанию латентных процессов творения, когда происходит содержательный прирост существенно нового, невозможность их исследования.

Литература

1. Бергсон, А. Творческая эволюция. Материя и память [Текст] / А. Бергсон. – М.: Харвест, 1999. – 1408 с.
2. Хайдеггер, М. Исток художественного творения. Работы и размышления разных лет [Текст] / М. Хайдеггер. – М.: Изд-во «Гнозис», 1993. – 228 с.
3. Сартр, Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии [Текст] / Ж. П. Сартр. – М.: ТЕРРЕ – Книжный клуб; Республика, 2002. – 639 с.
4. Уайтхед, А. Избранные работы по философии [Текст] / А. Уайтхед. – М.: Прогресс, 1990. – 717 с.
5. Батищев, Г. С. Введение в диалектику творчества [Текст] / Г. С. Батищев. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – 464 с.

Т. Э. Цветус-Сальхова

«ТЕЛО» И «ТЕЛЕСНОСТЬ» В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

В настоящее время наблюдается повышенный интерес к социокультурным аспектам человеческой телесности, посредством которой в гуманитарных дисциплинах все чаще рассматривается сущность, существование и самоидентификация человека в современном мире.

Сложившаяся классическая традиция разъединения культуры и телесности, разведения внутреннего мира человека и его внешней декларированности уже не в состоянии удовлетворить современное общество ни в практическом, ни даже в теоретическом отношении. Поэтому новые открытия тела в различных областях эмпирического и теоретического знания ставят задачи его философского и социокультурного осмысления, приведения теории человеческой телесности в целостную систему. Исследователи полагают, что в настоящее время необходим не только дифференцированный анализ тела как объекта и тела как субъекта, но и интегративный анализ совокупности различных его состояний, качеств и способностей, объединенных в понятии телесности. Вследствие чего одним из главных исследовательских проблем является вопрос о способности современной науки раскрыть сущность феномена телесности человека.

Категория телесности стала вводиться, с одной стороны, под влиянием культурологии и семиотики, где обнаружили, что в разных культурах тело понимается и ощущается по-разному, с другой стороны, в результате нового понимания понятий «болезнь», «боль», «организм» и др. (оказалось, что это не столько естественные состояния тела, сколько присваиваемые, формируемые и переживаемые человеком культурные и ментальные концепции). Все эти исследования заставляют развести понятия тела и телесности, связав с последней процессы, понимаемые в культурно-семиотическом и психотехническом залоге. Телесность – это новообразование, конституированное поведением, то, без чего это поведение не могло бы состояться, это реализация определенной культурной и семиотической схемы (концепта), наконец, это именно телесность, то есть модус тела [см.: 8].

Следует отметить, что понятие «телесность» в настоящий момент имеет чрезвычайно широкий спектр трактовок. Однако все они, так или иначе, сводятся к определению взаимосвязи телесной и душевной составляющих в человеке. Этот важный аспект дуализма души и тела (субъекта и объекта) являлся в классической философии основополагающим в понимании человеческой сущности, и в западной культуре он до сих пор остается актуальным. Не удивительно, что инерция подобного противопоставления души и тела, культурного и природного начал, как своеобразных полюсов оппозиции, оказался присущ и современным наукам, изучающим проблему человека.

Однако такое противопоставление души и тела в современной социокультурной ситуации не является столь категоричным, как это было в прошлом. Дело в том, что в условиях секуляризированной культуры классическое разделение культурного времени души и физического времени тела, их субстанциальное различение выявило свою несостоятельность. Эти два понятия обрели равноправность, взаимную суверенность и нашли консенсус в разрабатываемой универсальности телесного [см.: 9, с. 41–42].

Современная философская рефлексия телесности склоняется к рассмотрению ее в качестве особого типа целостности человека, имеющей особую бытийственность и пространственные измерения. При этом телесность понимается не как объект, не как сумма органов, а как особое образование – неосознанный горизонт человеческого опыта, постоянно существующий до всякого определенного мышления. В проблемное поле современного философского анализа данной проблемы входят вопросы о границах телесности и человеческого тела, диалектики внешнего и внутреннего уровней телесности, свободы и детерминированности телесной организации человека в разных типах культур.

Проблема телесности, как в общем плане, так и в соотношении с сознанием рассматривалась в различных ракурсах А. Бергсоном, Э. Гуссерлем, М. Мерло-Понти, Ф. Ницше, Ж.-П. Сартром, М. Хайдеггером и другими мыслителями. Органическая взаимосвязь современных парадигм человека и историко-философских проблем телесности обнаруживается в работах этих авторов, посвященных проблемам тела и души как внешнего и внутреннего его уровней.

Наличие в культуре понятия «тело», пишет в Новой философской энциклопедии П. Д. Тищенко, «свидетельствует о состоявшейся категоризации бытия на “внешнее” и “внутреннее” – то, что открыто взгляду (явлено) в вещах и человеке, и невидимое – потустороннее, сферу идеальных сущностей и т. д.» [10, с. 28].

«Современный постмодернизм (М. Фуко, Ж. Л. Нанси, Ж. Деррида и др.), – как бы в логике контрапункта отмечает А. П. Огурцов, – выдвинув программу деперсонализации субъекта, обратил внимание на сопряженность чувственности и мысли, на телесность сознания, которая не позволяет использовать оппозицию “внешнее-внутреннее” и апеллирует к аффективным сторонам человеческого бытия, прежде всего к сексуальности и негативным аффектам (садомазохизму, жестокости и др.)» [4, с. 28]. «Тело-без-органов, – объясняет В. А. Подорога, – это не тело-объект, если оно и существует, то по другую сторону от общепринятого представления о телесной реальности, вне собственного образа и телесной схемы (пространственно-временных и топологических координат), вне анатомии и психосоматического единства» [5, с. 29]. Спрашивается, как такое можно помыслить: «телесность сознания» или тело-без-органов, «вне анатомии и психосоматического единства»?

Несмотря на то что по-прежнему отсутствует единая терминология для более точной передачи смыслового наполнения понятий «тело» и «телесность», их разведение, сложившееся в научном языке сравнительно давно, имеет крайне принципиальное значение, как в онтологическом, так и в гносеологическом (методологическом) контексте.

В онтологическом смысле их отличает друг от друга, так сказать, мера «жизненности». Под «телом», как правило, подразумевают, прежде всего, физический объект, не обладающий субъектностью и лишенный духовности. Человеческая «телесность» понимается как одухотворенное тело, являющееся результатом процесса онтогенетического, личностного роста, а в широком смысле – исторического развития. Другими словами, телесность призвана выразить культурную, индивидуально-психологическую и смысловую составляющие человеческого существа.

Правомерность такого разделения подтверждается данными исторической лингвистики, выведенными из опыта языковых традиций народов мира. В частности, в минувшие эпохи в русском языке помимо общераспространенного сейчас слова «тело», ныне включающего в себя

разное содержание, существовало и другое, ныне вышедшее из употребления слово «тель». Первое, в соответствии с данными В. М. Девишвили и П. В. Жогова, определяло безжизненную материю, а второе – живого, чувствующего человека. Аналогичные примеры обнаруживаются и в других языковых традициях. Так, согласно Т. М. Буякас, В. А. Михееву и В. В. Летуновскому, в немецком языке также существуют два слова: одно из них обозначает физическое тело, которое «имеют» («Korper»), другое – динамическую форму, через которую человек «являет себя» («Leib») [7, с. 6].

В гносеологическом контексте введение понятия «телесность» в научный арсенал имеет методологическое значение. Дело в том, что телесность, теоретически включая в себя два полюса бинарной оппозиции – душу и тело, формирует единое пространство, позволяющее изучать в естественной целостности природные, психологические и социокультурные манифестации человеческой сущности.

По этому поводу В. П. Зинченко замечает: «Для обсуждения путей одушевления тела и овнешнения, “оплотневения” души должно быть привлечено пространство “между”, в котором бы находилось нечто, относящееся в равной степени и к душе, и к телу, но не было бы ни тем, ни другим. Или, точнее, было бы плотью и души, и тела. Живое движение как минимум – посредник между душой и телом» [7, с. 45]. Это пространство «между» – есть пространство переосмысления, возникновения новых смыслов, пространство, соединяющее противоположности.

В **феноменологическом подходе** телесность, как экзистенциальный феномен, как неразличенность «внутреннего» и «внешнего» начал человека, стал предметом анализа у Э. Гуссерля, Ж. Батая, А. Арто, С. Беккета, Ж. Делеза, М. Мерло-Понти, Ж.-П. Сартра, М. Хайдеггера, М. М. Бахтина, В. А. Подороги, Ж.-Л. Нанси и других авторов. Важным элементом феноменологического метода является качественное различие между проживанием «живого тела» и «анатомическим телом»; последнее можно найти только в чисто физическом описании.

Как мы можем убедиться, в рамках этого подхода феномен человеческого тела интерпретируется по-разному. Э. Гуссерль усиливает и абсолютизирует духовное, субъективное начало, внутреннее чувство «Я», отводя телу роль пассивного начала. М. Мерло-Понти, напротив, абсо-

лютизирует тело и превращает его в универсум, то есть телесность, которая является смыслопорождающей трансцендентальной формой мира.

М. Мерло-Понти использует в своей концепции понятие «феноменального тела». Фигура и фон – реальные опытные единства человеческого тела – являются двумя принципами образования феноменального тела. Тело, как третий элемент, связывает фон и фигуру, то есть психическое и физическое событие, и являет собой живое единство своих частей. Это значит, что в каждый момент действия феноменальное тело «уже» есть, оно опережает физическое действие, ибо задает ему смысл и значение в контексте самой ситуации. Феноменальное тело – это веер возможностей для совершения действия, но не само действие. Но самое главное, что утверждает М. Мерло-Понти, феноменальное тело определяет грамматику собственного (моего) тела. Феноменальное тело – это тело, которым я обладаю, но не тело, в котором я есть; оно – нерасторжимое единство само-обладания [см.: 7, с. 112].

М. М. Бахтин посвящает ряд своих работ феноменологии телесного чувства и выделению «внешнего» и «внутреннего» тела. Феноменологическая очевидность выражает, по его мнению, «внутреннее» тело. Для Ж. П. Сартра и В. А. Подороги телесность, или «плоть», – это некий избыток тела, то, во что оно простирается, чтобы стать материей исполненного желания. «Плоть» актуализируется в результате «касания» (Ж.-П. Сартр) или «взгляда» (В. А. Подорога). В понимании этих авторов телесность («плоть») имеет функциональные, а не анатомические характеристики. «Плоть – это не тело, плоть – это “клеевая прослойка” (Сартр) между двумя телами, образующаяся в результате обмена касаниями, как если бы она могла инкарнировать одну плоть в другую… Плоть проступает на поверхности тела, или, если быть определеннее, плотью можно назвать состояние тела, когда она проступает на собственной поверхности» [6, с. 43–44].

Для другого представителя феноменологического подхода – А. Арто – ценна идея реальности как перевернутого образа видимости, «внутреннего» тела как зеркального отражения тела «внешнего». Жизненным идеалом является тайная встреча «внешнего» и «внутреннего» тел, воссоединение мысли и чувства.

Из застывшей схемы, органической оболочки и механизма, описываемого математическим языком, телесность у Ф. Ницше превращается

в уникальную совокупность микроскопических отношений сил, энергий, пульсаций, где любой из мельчайших элементов обладает собственной, вполне автономной сферой распределения, специфической перспективой роста, внутренним законом, не подчиненным никаким извне полагаемым целям. Образ телесности наделяется характеристикой внутренней активности, динамичности [3, с. 306].

Наиболее значительные успехи в осмыслении человеческой телесности достигнуты в рамках **социокультурного подхода,** представители которого рассматривают ее не иначе как продукт развития культуры [2]. В рамках этого направления телесность понимается в качестве социокультурного феномена, определяемого как «преобразованное под влиянием социальных и культурных факторов тело человека, обладающее социокультурными значениями и смыслами и выполняющее определенные социокультурные функции» [1, с. 464].

Дело в том, что включение «человека телесного» в социокультурное пространство влечет за собой существенные последствия для его тела, превращающегося из биологического феномена в явление социокультурное, приобретающего, в дополнение к природно заданным атрибутам, свойства и характеристики, порожденные социальными и культурными воздействиями.

Тело человека подвергается объективным интенсивным воздействиям со стороны экологических факторов, особенностей образа жизни, социально-экономического уклада и социальных институтов. Таким образом, формируется образ человека в структуре обыденных представлений и специализированного знания, иными словами – телесность.

И. М. Быховская выделяет три ипостаси человеческой телесности – природное, социальное и культурное тела человека. Под «природным телом» ею понимается биологическое тело, подчиняющееся законам существования, развития и функционирования живого организма. «Социальное тело» – результат взаимодействия естественно-данного человеческого организма («природного тела») с социальной средой. И, наконец, «культурное тело» – продукт культуросообразного формирования и использования телесного начала человека, являющийся завершением процесса от «безличных», природно-телесных предпосылок к собственно человеческому, не только к социально-функциональному, но и личностному бытию телесности [1, с. 464–465].

Близкими по своим качественным характеристикам в исследовании человеческой телесности являются также культурно-исторический, информационно-культурологический и ценностный подходы.

Построение моделей телесности в рамках **культурно-исторического подхода** прослеживается в работах П. Д. Тищенко, П. Фрейнда и других исследователей [см.: 7, с. 139–165]. Различные стадии развития человеческого общества, полагают эти авторы, отмечены специфическими для них идеями, образами и эталонами телесности, которые отражают и культуру эпохи, и ценность самого тела и его взаимоотношения с разумом. Конечно, наиболее яркой естественно-научной репрезентацией проблем тела является физиология, но даже о ней П. Фрейнд говорил, как о «социально сконструированной», утверждая, что форма такого конструирования связана с исторически меняющимся контекстом производства и потребления, с отношениями власти и господства.

В этом контексте исследованию формирования категории «тела» и «телесности» посвящены работы А. А. Тахо-Годи, В. Л. Круткина, В. М. Розина, А. С. Хомякова, Р. Т. Эймса. Вопросам соотношения тела и телесности посвящены работы Л. П. Киященко, Л. В. Жарова, Л. И. Анциферова. Проблема телесности находится также в зоне внимания исследователей о соотношении биологического и социального, что прослеживается по работам З. К. Бойдулова, Э. Луис, Г. М. Мерабшивили, С. Г. Пилецкой, М. Эстрейя [см.: 7, с. 558–573].

Социальные и культурные отношения в массе своей проецируются на экран физического тела, то есть тело человека несет на себе отпечаток как социальных, так и культурно-исторических ценностей. В этой связи становится крайне актуальным изучение ценностных аспектов телесности в рамках **аксиологического исследовательского подхода**.

В этом контексте И. М. Быховская предлагает исследование телесности с позиции смысла, с позиции анализа ее ценностного содержания. Предпосылки подобного рассмотрения тела и телесности через призму меры человека содержатся в работах социализации тела у М. М. Бахтина, П. Бергера, Д. Блэкинга, И. М. Быховской, М. С. Кагана, В. Л. Круткина, Т. Лукмана, М. Мосса, Х. Плеснера, П. Д. Тищенко, А. Ш. Тхостова, А. Щюца, М. Фуко, Е. Р. Ярской-Смирновой [см.: 7, с. 236–253].

Учитывая все вышеизложенное, исследование человеческой телесности, по нашему мнению, следует проводить, отталкиваясь от двух основных методологических положений:

а) тело является первым пространством человека и природной основой для его становления;

б) понятие телесности отлично от понятия тела и несводимо к нему, так как телесность является интеграцией сознательного и бессознательного опыта человека, совокупностью духовных и материальных качеств человеческого тела.

Необходимо учитывать указанный нами момент, а именно что анализ развития философских представлений о человеческой телесности в историко-философском процессе показал невозможность ее рассмотрения в отрыве от духовности. Этим как раз объясняется тот факт, что в философии закрепляются категории внешнего и внутреннего бытия человека, достигается осознание человеческой телесности как ценности.

Исследователи полагают, что в настоящее время необходим не только дифференцированный анализ тела как объекта и тела как субъекта, но и интегративный анализ совокупности различных его состояний, качеств и способностей, объединенных в понятии телесности. Вследствие чего одной из главных исследовательских проблем является вопрос о способности современной науки раскрыть сущность феномена телесности человека.

Литература

1. Быховская, И. М. Телесность как социокультурный феномен [Текст] / И. М. Быховская // Культурология. XX век. Словарь. – СПб.: Университетская книга, 1997. – С. 464–467.
2. Михель, Д. В. Тело в западной культуре [Текст] / Д. В. Михель. – Саратов: Изд-во «Научная книга», 2000. – 171 с.
3. Ницше, Ф. Воля и власть: опыт переоценки всех ценностей [Текст] / Ф. Ницше. – М.: REEL – book, 1994. – 352 с.
4. Огурцов, А. П. Тело [Текст] / А. П. Огурцов // Новая философская энциклопедия: в 4 т. – М.: Мысль, 2001. – Т. 4. – 605 с.
5. Подорога, В. А. Тело – без – органов [Текст] / В. А. Подорога // Там же.
6. Подорога, В. А. Феноменология тела: введение в философскую антропологию [Текст]: материалы лекционных курсов / В. А. Подорога. – М.: Ad Marginem, 1995. – 339 с.

7. Психология телесности [Текст] / ред. В. П. Зинченко, Т. С. Леви. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2005. – 731 с.
8. Розин, В. М. Как можно помыслить тело человека или на пороге антропологической революции [Электронный ресурс] / В. М. Розин // Электрон. текстовые данные (64 kb). – Antropolog.ru – электронный альманах о человеке. – Режим доступа: http://www.antropolog.ru/doc/persons/rozin/rozin8
9. Румянцев, О. Культура как место и время человека [Текст] / О. Румянцев // Творение – творчество – репродукция: философский и религиозный (Междунар. чтения по теории, истории и философии культуры. – № 15. – СПб.: Эйдос, 2003. – С. 30–43.
10. Тищенко, П. Д. Тело [Текст] / П. Д. Тищенко // Новая философ. энцикл. ...

А. С. Двуреченская, Е. Н. Поломошнова

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА КАК ПРИКЛАДНАЯ ОБЛАСТЬ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Большинство отечественных исследователей, рассматривая структуру культурологии как науки, говорят о ее прикладной составляющей, расходясь лишь во мнениях о том, какое содержание следует вкладывать в данное понятие. Петербургский ученый М. А. Ариарский утверждает, что прикладная культурология не исключает фундаментальную культурологию, а, напротив, расширяет ее за счет своего междисциплинарного характера, пересекаясь с другими областями социально-гуманитарных наук. По мнению Ариарского, предметом прикладной культурологии является «процесс формирования культурной среды; механизм хоминизации, социализации, инкультурации и самореализации личности; технология изучения, удовлетворения и развития духовных интересов и потребностей людей; методология и методика вовлечения личности или социальной общности в мир культуры» [1, с. 42].

А. Я. Флиер полагает, что ключевой проблемой прикладной культурологии должно быть решение комплекса вопросов о том, какие параметры социокультурных процессов нуждаются в прогнозировании, проектировании и управленческом регулировании, какие цели при этом

преследуются, какие методы и средства употребляются, какие типы объектов культуры и культурных процессов избираются в качестве управляемых, на каком уровне и на какой стадии осуществляется это управление [см.: 6, с. 139].

И. М. Быховская считает, что прикладное культурологическое знание должно быть связано, прежде всего, с формированием и развитием культурных оснований различных видов социальной деятельности на основе максимально эффективного использования теоретического знания о культуре [5].

На наш взгляд, основной исследовательской областью прикладной культурологии являются социокультурные процессы и практики (применительно как к отдельной личности, так и к социокультурной группе или общности), а также связанные с ними вопросы их прогнозирования, проектирования и управления. Одной из областей прикладной культурологии, где могут быть рассмотрены в совокупности все эти вопросы, является культурная политика, составляющая институциональный уровень изучения социокультурных практик. В то же время выстраивание общей теории культурной политики требует обращения к сфере внеинституционального социокультурного взаимодействия. Примером такого взаимодействия может служить социокультурная среда (жизнь) отдельной группы либо большой социальной общности (например, региона). Культурная среда, являясь в большей степени самоорганизующейся, поддается целенаправленному воздействию, осуществляемому, прежде всего, средствами региональной культурной политики. «Сегодня с особой очевидностью проявилось, что для нормального существования общества нужна полноценная, многообразная, самоорганизующаяся культурная и интеллектуальная среда» [2, с. 44].

Культурная среда (жизнь) региона – это многообразное и сложное смысловое и практическое пространство. Для формирования аналитического материала по исследованию культурной жизни региона в рамках теории культурной политики может быть использован мониторинг региональных средств массовой информации. В жизни современного общества СМИ играют огромную роль. С их помощью активно формируется устойчивое общественное мнение, ломаются устоявшиеся и создаются новые стереотипы, эталоны поведения и отношений, формируется социокультурное пространство с конкретными смыслами. СМИ,

прежде всего, создают и транслируют образы, влияющие на отношения и поведение людей. Помимо этой основной функции специалисты выделяют и ряд других. Самые значимые среди них:

- информационная;
- формирование общественного мнения и общественных отношений;
- социально-культурная ориентировка за счет информирования;
- социально-культурная идентификация, помогающая осознать причастность к одним группам и отмежеваться от других;
- воспитательная, влияющая на эталоны поведения и отношений, и др. [3].

Назначение данных функций помогает понять, насколько могут быть значимы, с одной стороны, СМИ в качестве «инструмента» целенаправленного воздействия на культурную жизнь региона. С другой стороны, региональные СМИ в той или иной степени могут отражать и внеинституциональную сторону региональной культурной жизни.

В качестве конкретного объекта анализа был выбран Кузбасский субрегион. Наиболее значимые культурные события Кемеровской области находят отражение в таких массовых периодических изданиях, как газета департамента культуры и национальной политики Кемеровской области «Культура Кузбасса»; «Кузнецкий край»; «Московский комсомолец»; областная массовая газета «Кузбасс». Объектом нашего изучения стала областная массовая газета «Кузбасс» за 3-летний период – с 2005 по 2007 годы.

В качестве основного метода исследования и работы с текстами СМИ использовался контент-анализ, позволяющий объективно исследовать текстовый материал, выявляя культурные аспекты его содержания. Контент-анализ – метод качественно-количественного анализа содержания документов с целью выявления или измерения различных фактов и тенденций, отраженных в этих документах. Особенность контент-анализа состоит в том, что он может применяться при изучении документов в их социокультурном контексте. Не все документы могут стать объектом контент-анализа. Необходимо, чтобы исследуемое содержание позволило задать однозначное правило для надежного фиксирования нужных характеристик (принцип формализации), а также, чтобы интересующие исследователя элементы содержания встречались с достаточной частотой (принцип статистической значимости). Чаще всего в качестве

объектов исследования контент-анализа выступают сообщения печати, радио, телевидения, протоколы собраний, письма, приказы, распоряжения и т. д., а также данные свободных интервью и открытые вопросы анкет. Основные направления применения контент-анализа: выявление того, что существовало до текста и что тем или иным образом получило в нем отражение (текст как индикатор определенных сторон изучаемого объекта – окружающей действительности, автора или адресата); определение того, что существует только в тексте как таковом (различные характеристики формы – язык, структура, жанр сообщения, ритм и тон речи); выявление того, что будет существовать после текста, то есть после его восприятия адресатом (оценка различных эффектов воздействия).

В разработке и практическом применении контент-анализа выделяют несколько стадий. После того, как сформулированы тема, задачи и гипотезы исследования, определяются категории анализа – наиболее общие, ключевые понятия, соответствующие исследовательским задачам. В практике отечественного контент-анализа сложилась довольно устойчивая система категорий – знак, цели, ценности, тема, герой, автор, жанр и др. Все более широко распространяется контент-анализ сообщений средств массовой информации, основанный на парадигматическом подходе, в соответствии с которым изучаемые признаки текстов (содержание проблемы, причины ее возникновения, проблемообразующий субъект, степень напряженности проблемы, пути ее решения и др.) рассматриваются как определенным образом организованная структура.

Чаще всего контент-анализ проводится на годичной выборке: если это изучение протоколов собраний, то достаточно 12 протоколов (по числу месяцев), если изучение сообщений средств массовой информации – 12–16 номеров газеты или теле-, радиодней. Обычно выборка сообщений средств массовой информации составляет 200–600 текстов. Метод контент-анализа предполагает формальную фиксацию, числовую обработку, оценку и анализ содержания информационного источника в контексте конкретной исследовательской проблемы [4].

Материалы газеты «Кузбасс» анализировались по следующим категориям (показателям):

- название рубрики,
- название статьи,

- автор,
- тематика материала,
- учреждение,
- место,
- жанр,
- оценка.

Культурная жизнь региона в газете «Кузбасс» освещается в следующих основных рубриках:

- выставка,
- дневник искусств,
- фестиваль,
- «знай наших»,
- конкурс,
- праздник,
- творчество,
- юбилей.

В содержательном аспекте газетные материалы включают: информацию о наиболее значительных региональных фольклорных фестивалях, фестивалях искусств, художественных выставках, конкурсах в галереях и музеях региона и культурном обмене. Так, примечательными культурными событиями в 2005–2007 годах оказались: областной фестиваль фольклорных коллективов «Сибирские самоцветы», фестиваль-конкурс оркестров национальных инструментов народов России, международный фестиваль «Хрустальная лира». Основную массу публикаций составляют такие ежегодные праздники, как: фольклорно-обрядовый шорский праздник «Чил-пажи», праздник богов и людей «Братчина-пир», национальный шорский праздник «Пайрам» и другие, проходившие в музее-заповеднике «Томская Писаница».

Областная газета «Кузбасс» публикует также интервью с артистами и режиссерами кузбасских театров, статьи о юбилеях и бенефисах выдающихся деятелей культуры (так, отметил свое 60-летие народный артист России П. Карпов в государственном музыкальном театре Кузбасса; бенефис заслуженного артиста России В. Мирошниченко прошел на сцене областного театра драмы г. Кемерово).

Многочисленны сведения о разнообразной клубной работе, народном творчестве и выступлениях детских коллективов на региональном и международном уровнях (например, в Ленинске-Кузнецком прошла 12-я выставка детских художественных произведений «Рисуем радугу Кузбасса». К наиболее значимым событиям детского творчества можно отнести и международный детский эстрадный конкурс «Звезду зажигает Орленок»).

Отдельные публикации освещают деятельность региональных библиотек и издательств. Библиотеки Кузбасса выступают инициаторами проведения таких профессиональных общероссийских форумов, как: Дни Программы Юнеско «Информация для всех в Кузбассе»; Форум публичных библиотек России «Библиокараван» и др.

Постоянное и пристальное внимание газета уделяется музыкальной и театральной жизни кузбасских городов. Пишут, прежде всего, о премьерах, крупных театральных фестивалях, спектаклях, о событиях, проблемах современной драматургии и режиссуры.

По результатам контент-анализа публикаций газеты «Кузбасс» отметим, что активизация культурной жизни региона сосредоточена в основном в:

- музеях – 32 %,
- театрах – 30 %,
- библиотеках – 10 %,

в следующих городах Кузбасса:

г. Кемерово – 60 % культурных мероприятий,

г. Новокузнецк – 25 %,

г. Прокопьевск – 8 %.

Публикации, посвященные культурной жизни региона, носят по большей части позитивно-информационный характер. Материалы, дающие качественную художественную критику, встречаются редко. Культурная жизнь региона в основном представлена в прессе перечнем значимых культурных мероприятий, где акцент ставится на их положительном позиционировании, связанном с политическим имиджем Кузбасса. За пределами внимания региональной прессы остаются повседневные культурные практики. Возможно, это связано с тем, что газета «Кузбасс» является массовой и не сосредотачивает свое внимание на повседневных культурных событиях. Другими словами, освещение куль-

турной жизни региона в СМИ ограничивается чаще всего перечнем разовых выставок, фестивалей, конкурсов. На наш взгляд, региональные СМИ должны предлагать жителям Кузбасса информационную альтернативу массовым газетам в виде различных общественных журналов и газет, содержащих публикации по вопросам внеинституциональной социокультурной практики.

Таким образом, функциональная специфика СМИ позволяет им выступать в качестве механизма осуществления организации культурной жизни региона, и в этом смысле анализ «инструментальных» возможностей СМИ носит прикладной характер, выявляя тесную взаимосвязь теоретического и прикладного знания о культуре в рамках культурной политики.

Литература

1. Ариарский, М. А. Прикладная культурология [Текст] / М. А. Ариарский. – СПб.: ЭГО, 2001. – 288 с.
2. Арнольдов, А. И. Культурная политика: реалии и тенденции [Текст] / А. И. Арнольдов. – М.: МГУКИ, 2002. – 64 с.
3. Золина, Г. Д. Эффективность СМИ в формировании имиджа региона [Текст] / Г. Д. Золина // Журналистика: Информационное пространство. – Краснодар, 2007. – № 3 (33). – С. 53–56.
4. Линцен, Л. П. Контент-анализ как основной метод исследования [Текст] / Л. П. Линцен // Экономика региона. – 2007. – № 18. – С. 12–16.
5. Основы культурологии [Текст]: учеб. пособие / отв. ред. И. М. Быховская. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – С. 48–54.
6. Флиер, А. Я. Современная культурология: объект, предмет, структура [Текст] / А. Я. Флиер // Общественные науки и современность. – 1997. – № 2. – С. 124–145.

А. В. Жарких, А. Г. Миненко

ИДЕЙНЫЕ КОРНИ И СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ШКОЛЫ «АННАЛОВ»

В последние три десятилетия вышло множество исследований, посвященных изучению Школы «Анналов», которые изданы в самых

разных странах мира. Об их возросшей популярности говорят и многочисленные ссылки, которые можно встретить как в очерках и эссе, так и в серьезных исторических статьях и научных монографиях. Историки всего мира предпринимают попытки освоить основные методы знаменитых французских «Анналов», систематически изучая главные труды основоположников этого направления.

Этой всемирной известности мы во многом обязаны и распространившемуся повсеместно двусмысленному и неверному наименованию – Школа «Анналов», хотя представители самого направления, такие выдающиеся историки, как Л. Февр, Ф. Бродель, М. Ферро, Ж. де Гофф, Ж. Ревель, Б. Лепти, Ж.-И. Гренье и др., – этот термин многократно отвергали.

Термин «школа» является прежде всего удобным ярлыком, своим возникновением обязанным тому, что французский журнал «Анналы экономической и социальной истории» («Annales d'Histoire Economique et Sociale») издавался с 1929 года без перерыва почти на протяжении 80 лет. Это создало ложное впечатление продолжения традиции и внутреннего единства сменявших друг друга последовательно этапов существования этого направления.

Однако совершенно очевидно, что такого единства не существовало ни при зарождении журнала, ни в настоящем. То, что скрывается за наименованием Школа «Анналов», представляет собой в действительности сложную и многозначную историю сменявших друг друга и весьма отличавшихся друг от друга интеллектуальных проектов. Идейная основа этого журнала претерпела множество трансформаций, связанных с интеллектуальными и культурными сдвигами, изменением политического и социального климата, происходившими во Франции, Европе и мире в целом на протяжении последних 80 лет. Школа «Анналов», таким образом, представляет собой очень сложный комплекс независимых интеллектуальных проектов, которые, несмотря на специфические повороты, определили в целом уникальный путь направления, присущего журналу «Анналы», который синтезировал их в диалектическое единство.

В настоящей работе мы ставим задачу осветить менее изученные и спорные вопросы этого важного в социально-гуманитарной методологии XX века направления − его идейные корни и специфические особенности.

Начнем с ***идейных истоков*** Школы.

Глобальный исторический процесс между двумя мировыми войнами представлял собой постепенный упадок гегемонии в исторической науке, которую германоязычные страны удерживали приблизительно с 1870 по 1914 год и который усилился с приходом нацистов к власти в Германии (1933).

На протяжении полувека до начала Первой мировой войны именно Германия и Австрия были основными центрами, где кипели научные дебаты, разворачивались важнейшие исторические дискуссии того времени, велось большинство новаторских исследований. Так развернулась знаменитая полемика о методе в истории и большая дискуссия по поводу исторического изучения различных культур, что существенным образом отразилось на развитии всей западноевропейской историографии того времени [см.: 1, с. 20–25].

Германская почва взрастила таких известных деятелей, как М. Вебер, А. Вебер, К. Лампрехт, А. Допш, Г. Зиммель, В. Дильтей, Н. Элиас, Л. фон Ранке, В. Зомбарт, В. Беньямин и др. В этот период внутри ареала германской культуры создается законченная модель представлений о том, какой смысл должна нести историческая наука. Эта модель культивируется и преподается во всех крупных школах и европейских университетах на протяжении всего периода с 1870 по 1920 год, подаваясь в качестве проблемы того, в чем заключаются занятия и работа историка. Эта модель получила название позитивистской истории, и она сконденсировала опыт, накопленный на протяжении всего XIX века. И этот опыт утверждал, что история начинается с исследования документов и письменных свидетельств (текстов), которые являются ее источниками и основными материалами.

В свете такого подхода процедура исторического исследования должна состоять, по преимуществу, из внутренней и внешней критики письменных документов, которая оценивает свидетельства, устанавливает их истинность, уточняет датировку событий, укладывая в строгом хронологическом порядке наиболее важные факты, зарегистрированные в тех же самых текстах [см.: 2, с. 88–99].

При позитивистском видении истории объектом исторического исследования являются исключительно факты, относящиеся к прошлому, и исключительно лишь те, что удостоились записи в письменных источ-

никах. Таким образом, позитивистская история исключала из своего анализа не только настоящее время, но и этапы исторических эпох, предшествовавших изобретению письменности. Она подразумевала иерархию исторических фактов, которые были зафиксированы в письменных документах, предоставляя привилегии наиболее «зрелищным» событиям истории – крупным военным сражениям, знаменательным политическим событиям, биографиям великих людей или событийной истории монархий, государств и империй [см.: 3, с. 47–49].

С одной стороны, связанная с фетишистским культом документа, такая история была полностью неспособна вступать в диалог с другими общественными науками. С другой стороны, она стремилась к тому, чтобы скопировать в плоскость исследования общества те модели, что были тогда в моде среди естественных наук. Это привело, в конце концов, к изначально неосуществимой идее «нейтральности» или якобы «абсолютной объективности» со стороны историка по отношению к объекту исторического исследования. И эта позитивистская история, являясь доминирующей версией исторической науки в германоязычных странах, была, по существу, навязана в качестве официальной и главенствующей модели всей западной историографии [см.: 3, с. 50–52].

Однако позитивистская история, являвшаяся господствующим подходом внутри германской исторической традиции с ее трактовкой мира и культуры, не была единственной существовавшей тогда линией исследований. Наряду с ней имелись и две другие, занимавшие подчиненное положение, но проявившие себя в общей картине немецкой и австрийской историографии, − марксистский и академическо-критический подходы.

Марксистский подход, вдохновляемый идеями К. Маркса и Ф. Энгельса, возник вне академической сферы, имел тесную связь с социалистическими партиями, с общественными, профсоюзными и рабочими движениями той эпохи и был представлен в статьях и работах К. Каутского, Ф. Меринга, Г. Кунова, О. Бауэра, М. Адлера, Р. Люксембург и др. Этот подход к истории имел четкую и открыто декларируемую цель критически себя противопоставить существовавшей тогда повествовательной позитивистской истории. Его представители отстаивали важность интерпретативного подхода к историческим фактам, поиска экономических причин исторических явлений, необходимости построения объяс-

няющих моделей общего характера, попытки нахождения регулярностей в течении исторического процесса в целом и др.

Марксистское видение истории вводило все вышеупомянутые моменты в сферу исторических дискуссий германоязычного академического мира, а вслед за тем и в культурную сферу всей западноевропейской исторической науки. После Первой мировой войны это проявится и в трудах академических кругов, и в работах Франкфуртской школы – сложного и плодотворно интеллектуального проекта, в русле которого были созданы блестящие сочинения М. Хоркхаймера, Т. Адорно, В. Беньямина и др.

В то же время развивалась и вторая, не доминирующая, но существенная линия исторических исследований, представленная разнообразным рядом работ, которые написаны в русле академическо-критического подхода. М. Вебер, В. Зомбарт, А. Допш, К. Лампрехт, А. Вебер, Н. Элиас с разных точек зрения пытались преодолеть позитивистскую традицию толкования истории и предлагали иные объяснительные модели. Они изучают экономическую историю и развивают новую историческую науку, которая хотя и чужда марксизму, но знакома с его идеями и без труда вступает с ним в диалог. Для них марксисты всегда выступали в качестве важных и неизбежных собеседников в обсуждении проблем исторической науки того времени. Эти академические ученые пытались решить те же проблемы и задачи, что выдвигались тогда историками-марксистами (а позитивистская история их игнорировала), но стремились при этом найти такой подход, который бы отличался от марксистского.

Таким образом, в германоязычной исторической науке имелись три существенные линии, которые, сосуществуя и иногда противопоставляясь друг другу, функционировали как общая доминирующая группа в западноевропейской исторической науке 1870–1930 годов. Служа моделью официальной истории, которая преподавалась в главных западных университетах, германская историческая наука проявляла свое обширное культурное влияние, которое распространялось и на другие примыкающие к исторической науке общественные дисциплины. Но внешнее поражение Германии в Первой мировой войне и внутреннее поражение ее социалистических и радикальных течений не могли не сказаться отрицательно как на немецкой исторической науке, так и на роли германоязычной культуры в Западной Европе [см.: 4, с. 54–60].

Начавшийся после Первой мировой войны глобальный кризис западноевропейской культуры наиболее сильно отразился на австро-германском культурном сообществе и поляризовал все социальные структуры в этих странах, вскрыв существующие противоречия и заострив проблемы социального неравенства. Все это, в итоге, способствовало созданию идейной и политической атмосферы, которая благоприятствовала возникновению нацизма и его приходу к власти в 1933 году.

Агрессивные претензии Германии и ее поражение в Первой мировой войне спровоцировали недоверие других стран Западной Европы по отношению к германской культуре и, в частности, к модели позитивистской и националистической истории, которая была использована для того, чтобы оправдать территориальную и политическую агрессию в отношении других европейских наций. А приход нацистов к власти вообще спровоцировал уже физический исход представителей части критически настроенной интеллигенции и левых сил, обитавших в германоязычном ареале. Эта интеллектуальная эмиграция привела к почти полному разрушению всего лучшего и прогрессивного в германской культуре и искусстве. Это напрямую коснулось и критических направлений немецкой исторической науки – марксистского и академическо-критического, которые фактически были полностью истреблены во время диктатуры А. Гитлера.

Радикальные удары по германоязычной культуре привели не только к окончательному исчезновению той гегемонии в области исторической науки, что существовала в период 1870–1930 годов, но и вызвали глубокий застой в сфере общественных наук всей германоязычной культурной зоны, который продлился почти полвека, и только после культурной революции 1968 года стали заметны некоторые признаки пробуждения и очень медленного и постепенного подъема [см.: 4, с. 61].

Одновременно и параллельно упадку немецкого и австрийского влияния в западноевропейской историографии шел процесс роста новых центров исторических исследований, который возник во франкоязычном мире, где главными действующими лицами оказались основатели издания «Анналов». Позитивистская модель, которая являлась доминирующей в русле общего германского влияния на западноевропейскую историческую науку, естественно, нуждалась в преобразовании и преодолении, и это стало одной из главных задач «Анналов» [см.: 3, с. 56–59].

Таким образом, кризис и упадок модели немецкой и австрийской исторической науки были тем основным фоном, на котором возник идейный проект первых «Анналов», а их представителям академическо-критический подход к истории был хорошо известен. Он в определенной степени послужил источником, вдохновившим их собственный проект, одновременно являясь важным инструментом в противоборстве с ведущим, позитивистским подходом в исторической науке.

Но зарождающийся проект «Анналов» имел, наряду с германским влиянием, и французские корни, представленные социологией школы Э. Дюркгейма, которая в то время проникла во все отрасли гуманитарных наук во Франции – как в экономическую социологию, так и социологию религии, а также в антропологию, которая занималась изучением «ментальности» и культуры различных социальных слоев. Эта сильная социологическая тенденция, присутствовавшая и господствовавшая во всех социальных исследованиях, была главным французским гуманитарным наследием, которое сыграло важнейшую роль в создании первых «Анналов» М. Блока и Л. Февра. «Анналы» вновь возродили, заимствовав из дюркгеймовской социологии, как понятие цивилизации, так и проблему социальной памяти и передачи исторических воспоминаний, перейдя позже к обсуждению понятий общественного класса, экономических факторов, или различных «менталитетов», относящихся к разным эпохам человеческой эволюции [см.: 4, с. 62–64].

Третьей важной опорой проекта «Анналов» было богатое наследие французской географической школы Видаля де ла Бланша. Диалог между географией и историей здесь играл принципиальную роль, поскольку основатели издания пытались ввести в арсенал методов исторического исследования так называемое географическое мышление, помогающее правильному осмыслению проблем, фактов и процессов в истории. Этот новый способ включения элементов географического описания внутрь исторического исследования ими был теоретически обоснован и тщательно прокомментирован.

География, таким образом, из второстепенного статиста превратилась в активно действующее лицо исторической драмы, как это было показано в работах М. Блока («Появление и распространение водяной мельницы», «Характерные черты французской аграрной истории», «Феодальное общество», «Иль де Франс») и Л. Февра («Земля и челове-

ческая эволюция. Географическое введение в историю», «Филипп II и Франшконте»). Первые «Анналы» особенное внимание уделяли критическому обзору всех работ в области исторической географии и в области региональной истории, которые как раз тогда переживали расцвет. Эти исследования в духе новой региональной истории, обновленной благодаря стратегическому союзу между историей и географией, будут поддерживаться и броделевскими «Анналами», а затем, в 1970–1980-е годы, станут более редкими и почти сойдут на нет [см.: 4, с. 64–65].

Кроме того, существовал еще ряд направлений во франкоязычной историографии, которые в меньшей степени оказали влияние на создателей первых «Анналов». Это, во-первых, французская социалистическая история, которая хотя и испытала сильное влияние марксизма, но не являлась строго марксистской и вела свое происхождение от известной работы Ж. Жореса «Социалистическая история Французской революции». «Анналы» 1929–1941 годов без труда принимали исторические позиции социалистического толка, с которыми они совпадали в своей трактовке экономической истории. Во-вторых, направление, представленное новаторским и критическим проектом А. Берра и его «Журналом исторического синтеза». Идеи А. Берра, будучи переформулированы и углублены под более радикальным углом зрения, оказались существенными составляющими чертами первых «Анналов» [см.: 4, с. 68–72]. И, в-третьих, направление, основанное бельгийским историком А. Пиренном, в работах которого уделялось большое внимание интерпретативному характеру работы историка и защищалась идея введения сравнительного метода в историческое исследование, что было принято на вооружение первым поколением «анналистов». Труды бельгийского историка явили собой новую экономическую и социальную историю во франкоязычном культурном ареале. А. Пиренн, отдаляясь от простого пересчета экономических данных и построения статистических рядов, перешел к построению широких объяснительных моделей, которые объединяли частные вопросы (рост торговли, изменения в денежном обращении, формы земельной собственности и хозяйства, взимание налогов и их использование как формы эксплуатации), учитывающие причины масштабных социальных преобразований в истории. Такая масштабная социально-экономическая история открыла диалог с марксистскими историками, что также было использовано первыми «Анналами» [см.: 5, с. 375–396; 4, с. 73–75].

Итак, только вооружившись элементами наследства своих предшественников, имея поддержку или установленные связи, как со всем спектром направлений германоязычной и франкоязычной исторической науки, так и с общественными науками во Франции в целом, М. Блок и Л. Февр смогли приступить к осуществлению своего грандиозного интеллектуального проекта. Вобрав в себя все эти импульсы и методы преодоления позитивизма и одновременно выстроив новую структуру исторической науки с иными эпистемологическими основаниями, «Анналы» обозначили истинную революцию в теории истории. Это означало конец позитивистской доминирующей модели и конец гегемонии германоязычного мира в исторической науке, на смену им пришла новая, франкоязычная гегемония, группировавшаяся вокруг «анналистской» исторической модели, которой предстояло в будущем постепенно завоевать академические исторические круги Франции, Западной Европы и всего западного мира.

Теперь обратимся к ***специфическим чертам*** школы «Анналов», которые определили необычную популярность этого направления среди историков и гуманитариев XX столетия.

Первая характерная черта, на наш взгляд, заключается в том, что в основе исторического направления «Анналов» лежит французская культурная матрица, а если точнее – средиземноморская культурная матрица. Дело в том, что на всем протяжении существования «Анналов», на всех разных этапах их развития на фоне различных культурных тенденций XX века, это направление систематически и последовательно воспроизводило длящийся во времени исторический контекст средиземноморский культурной традиции в ее французском варианте.

Как указывал Ф. Бродель, европейская цивилизация была, начиная с момента создания и на протяжении всего времени своего существования, не одной, а двумя цивилизациями, включенными в единый проект, внутри которого они сосуществовали на европейской территории, сохраняя, тем не менее, свои отличия. Эти отличительные моменты двух европейских цивилизаций, составляющих «единую Европу», прослеживаются в географии, технологии, экономике, обществе и культуре на протяжении всей истории ее развития. Они проявлялись еще во времена Европы, описанной Тацитом как «Германия», противостоящей Римской империи.

Эти две Европы сильно отличались. Для Южной Европы характерен жаркий средиземноморский климат, она изобилует удобными, плодородными почвами. Северной Европе, наоборот, свойственен холодный и дождливый климат, а земли менее плодородны. На этой различной историко-географической основе на более чем тысячелетнем отрезке истории строились отличающиеся друг от друга территориальные, технологические, экономические, социальные и культурные структуры. И эти два универсума уживались рядом на одном европейском континенте.

На базе этих двух различных цивилизационных структур, которые сосуществовали и постоянно дополняли одна другую, родилась современная европейская цивилизация, как целостность, сформировавшаяся на основе непрекращающегося диалога между двумя первичными матрицами, или универсумами. Этот диалог, если рассмотреть его в приложении к сфере культуры, привел к особому дуализму культурных ценностей, сосуществовавших на протяжении долгого периода времени на территории Западной Европы.

Культурные ценности, основанные на северной (германской) традиции, характеризуются интеллектуальным подходом к темам, попавшим в сферу ее интересов. Это теоретический, философский подход к проблемам. Такой взгляд на мир приводит к характерной строгой и лаконичной аргументации, формирует стиль речи, отличающийся сильной индивидуализированной окраской с уклоном в философские размышления. В основе этой культурной традиции лежит структура заранее заданных доминирующих понятий, которые распространяются в анонимной и безличной форме. Культура и речь, основанная на этих элементах, определяется строгой структуризацией, носящей абстрактно-философский характер, имеется склонность к сжатым, далеким от пышного литературного слога, описаниям, формулировки обычно выражены в компактной форме и строго аналитичны.

Южная культурная традиция берет свое начало и опирается на античную – греко-римскую культурную матрицу. Она характеризуется не теоретическим, а практическим отношением к окружающему миру, объекты которого изучаются при помощи эмпирического, экспериментального подхода. Понимание формируется путем многократного повторения, неустанным возвратом к одной и той же мысли. Для этой традиции характерна пышная, цветистая речь, с многократными повторениями,

имеющая более практический характер. Она формируется на основе обыденной разговорной речи и непосредственного общения. Для такого типа культуры характерны речь и мышление, более свободные и имеющие уклон в воображение.

Эти различные формы понимания и мышления, питающие культуру «единой Европы», позволяют понять сущность различающихся между собой исторических течений внутри «Анналов», которые все относятся именно к традиции средиземноморской культуры. В этом плане речь идет всегда о текстах, авторах, произведениях, которые не предрасположены к изложению заранее заданных философских систем, посвященных их собственным глобальным видениям исторического процесса или к абстрактным и теоретическим рассуждениям. Это отнюдь не мешало историкам этого направления спорить по ряду различных методологических парадигм или опираться на теоретические модели. Однако многие идеи, вдохновлявшие их интеллектуальные проекты, имели не эксплицитный, а имплицитный характер. Иными словами, ряд теоретических моделей и концепций, а также методологических построений или эпистемологических уроков, вытекающих из практических исторических исследований, высказывались не в развернутой форме, а в коротких замечаниях, отдельных комментариях, в некоторых случаях не прояснялись, ограничиваясь лишь единственным упоминанием. Большинство авторов «Анналов» блестяще владели языком, обладали прекрасным литературным стилем, и это во многом облегчило распространение и обеспечило успех работ этого направления среди самых разных слоев населения Франции, Европы и всего мира.

Хотя надо отметить сильную неравномерность в распространении «Анналов», как внутри европейских стран, так и за пределами Европы. Это объясняется тем, что интеллектуальная деятельность представителей «Анналов», несмотря на их явные различия, реализовывала и воплощала, безусловно, средиземноморскую культурную традицию в одном из ее французских вариантов, носила картезианский, рационалистический и просветительский характер. В тех странах, которые относятся к той же самой средиземноморской традиции (Италия, Испания, Швейцария, Португалия, страны Латинской Америки), «Анналы» были достаточно быстро признаны. Напротив, в Германии, Австрии, Англии, Голландии, Канаде и США распространение «Анналов» шло медленнее и их призна-

ние как бы просачивалось сквозь фильтр чуждой им североевропейской субкультуры и тем самым было затруднено [см.: 4, с. 18–22].

Второй характерной чертой, которая присутствует во всех сменяющих друг друга интеллектуальных проектах, группировавшихся вокруг «Анналов», является постоянный и непрекращающийся активный диалог со смежными с историей гуманитарными и социальными дисциплинами, со всем тем, что можно охарактеризовать как «науки о человеке». Это соответствовало представлению авторов «Анналов» об открытости науки истории и о необходимости постоянного и плодотворного обмена мнениями и идеями с другими социальными науками.

Вопреки многократно высказываемому мнению, речь идет не о том, что направление «Анналов» выступало в защиту междисциплинарных связей. Намерения «Анналов» были куда более радикальны. Речь шла о стремлении поставить под вопрос законность самого существования наук о человеке, о попытке полного преодоления такого рода разделения социальных наук на отдельные и не связанные между собой отрасли, об отказе от этого принципа и о создании единой истории широкого и общего профиля, разворачивающейся во времени целостного пространства «общество-и-человек».

Невозможно исследовать «Анналы» М. Блока и Л. Февра без обращения к таким наукам, как социология, экономика, психология, а «Анналы» Ф. Броделя могут быть не совсем понятны, если не принимать в расчет взаимных переплетений истории и географии или истории и экономики. То же относится и к третьему поколению «Анналов», которое поставило в центр своего интеллектуального проекта связь с антропологией [см.: 6, с. 22–30]. А современный этап связан с возвратом к открытому диалогу практически со всеми научными отраслями изучения общества и человека, кроме того, его специфическим новшеством является обращение к философии.

Систематически придерживаясь этого принципа и проводя его в жизнь, направление «Анналов» добилось того, что его проекты на каждом этапе оказывались новаторскими не только в области истории, но и во многих смежных отраслях научного знания. Таким образом, концепция «Анналов» не только повлияла на развитие исторической науки, но и оказала революционное воздействие на всю сферу социальных наук и наук о культуре в целом [7, с. 54–66].

Третьей характерной особенностью, которая относится к самым разным интеллектуальным проектам «Анналов», является исключительно новаторский подход к изучению истории, выдвинутый в теоретических и критических работах К. Маркса.

Первоначальное развитие идей марксизма, пришедшееся на вторую пол. XIX века, предвосхитило более чем на полвека целый ряд открытий, достижений и средств, которые стали типичными практически для всей новаторской исторической науки XX века и продолжают оставаться важными и поныне. Построения марксизма явились критической альтернативой по отношению к основным концепциям, которые доминировали в XIX столетии и принимались европейской исторической наукой того времени.

Именно такая, выдвинутая марксизмом историческая наука, в которой внимание уделяется, прежде всего, социальным явлениям, базирующаяся на научном подходе, развивалась и отстаивалась многими поколениями представителей «Анналов», которые постоянно обращались к социальным проблемам, пытаясь выстроить историю как научную дисциплину с присущей ей методологией. Тип исторического исследования, которого придерживалась Школа «Анналов», всегда направлялся от поверхностного исследования (истории великих личностей, элиты, отдельных частных процессов и т. п.) к углубленному подходу к историческим явлениям (истории коллективных процессов, больших групп людей, общественных классов, повторяющихся социальных процессов, имеющих широкий диапазон действия, и т. п.).

Если под термином «социальная история» понимать изучение масштабных коллективных явлений в истории, процессов, которые затрагивают большие массы людей и главные группы какой бы то ни было общественной структуры, то это именно то, что находилось в сфере интересов «Анналов». Об этом свидетельствуют самые типичные и характерные темы, которые изучались этим направлением – экономическая и социальная история, история материальной культуры, географо-исторический фундамент цивилизаций, история мировой экономики и мировой цивилизации, история «менталитетов» и историческая антропология, история городов, культурных обычаев, экономика античности, количественный анализ в истории, современная антропология и др.

Другими словами, деятельность «Анналов» была революцией в теории и методологии истории, базирующейся на прогрессивных исторических исследованиях, что было присуще первоначальному марксизму. Научный подход в исторической науке, выдвинутый в свое время К. Марксом, получил свое выражение и развитие и в анализе социальной структуры общества М. Блока, и в моделях исследования мышления той или иной эпохи Л. Февра, и в теоретических изысканиях на пересечении географии и истории, развиваемых Ф. Броделем.

Таким образом, «Анналы» придерживались такого подхода к истории, который сформировался в поиске социальных закономерностей и причин, в стремлении обнаружить глубинные истоки, стоящие за фактами и событиями, феноменами и процессами, которые являются предметами исторического исследования. Этот подход далек как от традиционного дескриптивно-нарративного подхода, который ориентирован в основном на поиск отдельных запоминающихся событий и уникальных, неповторимых исторических фактов, так и от разочарования, распространившегося в последние 30 лет в связи с постмодернистским и иррациональным видением истории [см.: 7, с. 28; 8, с. 60–80].

Разрабатывая историю, которая базируется на интерпретативном подходе к историческому знанию, отстаивая ее научный характер и отчетливую социальную ориентацию, представители разных течений сменявших друг друга этапов истории Анналов» определили, таким образом, третью общую черту, свойственную всему направлению. Этот элемент не был исключительной привилегией одного только французского исторического направления, а, скорее, представлял некие общие моменты, разделяемые им как с первоначальным марксизмом, так и с некоторыми марксистскими течениями XX века, например, с Франкфуртской школой, а также с некоторыми тенденциями марксистской британской истории второго послевоенного периода. Те же черты присущи и целому ряду других наиболее новаторских проектов исторической науки XX столетия − от немецкой Kulturgeschichte до различных версий итальянской микроистории. Если перейти к антропологическому направлению, то можно упомянуть русское критическое направление в исторической антропологии, новые исторические направления в США и Латинской Америке [см.: 4, с. 24–30].

И, наконец, *четвертая характерная черта,* свойственная всему движению «анналистов», это непреходящий интерес к новаторству в области истории, то есть постоянное открытие новых возможностей, в русле которых могут трудиться историки, завоевание и «колонизация» новых территорий для исторических исследований. Конечно, эта черта не является свойством одних только «Анналов», но проявляется по-своему в мировой исторической и гуманитарной науке на каждом из этапов их существования. Несмотря на очевидную прерывистость и перемены, связанные с чередованием разных течений в истории этого направления (отказ от старых парадигм, отречение от существующих критических или еретических положений, строительство неких общих моделей, притязающих на универсализм), ясно прослеживается линия непрерывной связи между следовавшими друг за другом «Анналами», проявлявшаяся в постоянном открытии и исследовании новых тем и новых областей исторического знания [см.: 8, с. 30–31].

Таким образом, освоение обширного универсума новых проблемных областей и не опробованных ранее линий исследования характерно для «Анналов» на протяжении истории их существования вплоть до наших дней.

Эти четыре характерные особенности, присутствующие во всех интеллектуальных проектах «Анналов», позволяют определить это интеллектуальное направление как единое целое, имеющее особые черты, которые отличают его от других тенденций современной исторической науки. «Анналы» вырисовываются как французский вариант универсальной средиземноморской и латинской культурной традиции, сохранявшейся во «времени большой длительности». В диалогах с другими социальными науками «Анналы» всегда стремились к радикальной постановке вопросов и выносили на обсуждение вопрос о ликвидации самих основ, на которых стоят современные общественные дисциплины различного профиля. Отстаивая историю, как научную социальную дисциплину, «анналисты» развивали новые темы, новые методы и ранее не исследованные области исторического знания.

Таким образом, проведенный анализ идейных корней и особенностей Школы «Анналов» свидетельствует о том, что это направление заслуженно попало в центр внимания гуманитариев второй половины XX века − в силу оригинальности его идейных истоков и специфических

особенностей теоретического и методологического арсенала, оказавшегося достаточно продуктивным, в том числе в исторической культурологии.

Литература

1. Трельч, Э. Историзм и его проблемы: Логическая проблема философии истории [Текст] / Э. Трельч. – М.: Изд-во «Юрист», 1994. – 719 с.
2. Методология истории [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов / под ред. А. Н. Алпеева, В. Н. Сидорцева, В. Ф. Кушнер. – Мн.: НТООО «Тетра-Системс», 1996. – 240 с.
3. Источниковедение: Теория. Метод. Источники российской истории [Текст]: учеб. пособие / И. Н. Данилевский, В. В. Кабанов, О. М. Медушевская, М. Ф. Румянцева. – М.: РГГУ, 1998. – 702 с.
4. Рохас, К. Критический подход к истории французских «Анналов» [Текст] / К. Рохас. – М.: Изд-во «Кругъ», 2006. – 336 с.
5. Косминский, Е. А. Анри Перенн – историк Бельгии [Текст] / Е. А. Косминский // Косминский Е. А. Проблемы английского феодализма и историографии средних веков: сб. ст. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 375–396.
6. Кром, М. М. Историческая антропология [Текст]: пособие к лекц. курсу / М. М. Кром. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 168 с.
7. Гуревич, А. Я. Исторический синтез и Школа «Анналов» [Текст] / А. Я Гуревич. – М.: Индрик, 1993. – 328 с.
8. Лепти, Б. Общество как единое целое. О трех формах анализа социальной целостности [Текст] / Б. Лепти // Одиссей. Человек в истории. – М.: Изд-во «Coda», 1996. − С. 148–164.

О. С. Волканова

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ПОНЯТИЮ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА

В современном политическом лексиконе, в художественной культуре и публицистике понятие «национальный характер» используют, когда пытаются подчеркнуть культурную исключительность. Научный статус этого понятия, несмотря на то, что оно вошло в словари, остается открытым.

«Национальный характер обычно используют для описания устойчивых личностных особенностей, характерных для членов той или иной этнической группы; при этом исследуются доминирующие в группе паттерны внешнего поведения, или некие общие “глубинные” психологические механизмы, характерные для членов данной группы. При обилии всевозможных интерпретаций “национального характера” неизменно предполагается наличие у представителей той или иной культурной традиции таких общих личностных элементов и структур, которые обеспечивают общие для всех них (или доминирующие у них) формы мировосприятия, поведения и мышления. Эта совокупность особых личностных и поведенческих качеств отличает членов данной группы (и группу в целом) от представителей других групп» [6, с. 74].

Следует отметить, что понимание национального характера несводимо только к психологизму, так как его проявления многообразны. Его исследование возможно с учетом междисциплинарного подхода. Междисциплинарный диалог наук должен помочь в построении многосторонней модели изучаемого явления. В изучении национального характера необходим синтез таких дисциплин, как этнология, этнопсихология, социология, социальная психология, этнолингвистика, этносоциология. Этносоциология помогает проанализировать символическую специфику быта с учетом специфики социальных структур, механизмов социального контроля, форм брака, коммуникаций, адаптационных механизмов, то есть анализировать национальный образ жизни с помощью социологических методов (включенного и невключенного наблюдения, опросов).

Культурологическую сложность этого понятия отмечал Г. Д. Гачев. Он указывал, что национальный характер народа, его мысли, литература – очень трудно уловимая «материя»: ощущаешь, что он есть, но как только пытаешься его определить, ловишь себя на том, что начинаешь говорить банальности [3]. Если попытаться использовать спектр методов, тогда национальный характер будет представлен разнообразно.

Мы определяем национальный характер как системное явление, в котором существует определенная логика связи его элементов и уникальной является не отдельная черта, а совокупность черт характера, в которой какие-то особенные могут являться доминирующими и проявляться в стереотипах поведения.

Аналитические методы можно разделить в соответствии с типами источников. Например, анализ художественных произведений, специфики поэзии будет неполным без анализа фольклора, поскольку пословицы являют пример концентрированного выражения народной мудрости. Рассматривая художественное произведение, мы должны учитывать национальную принадлежность автора, его отношение к собственной культуре.

Л. Н. Гумилев считал, что самым главным фактором, который создает этническое единство, «комплементарность этноса», являются общие стереотипы поведения. При анализе национального характера можно рассматривать стереотипы, подмеченные авторами художественных произведений.

Например, в произведении француза Ф. Марсо «Капри остров маленький» отмечен следующий стереотип, свойственный англичанам: снобизм («Есть же на свете бесцеремонные люди! Особенно англичане. Как будто только они одни понимают английский») [5, с. 25]. В том же произведении указано на отсутствие единства стереотипов, касающихся итальянцев: если генуэзец выбрасывается из окна, значит, на этом можно заработать, считает римлянин. Возможно – это исторический стереотип со времен средневековья, потому что генуэзские купцы всегда были предприимчивы, так как Генуя была центром мировой торговли. Противостояние Севера и Юга, разница в стереотипах сохранились до настоящего времени. Неаполитанцы – страстные, эмоциональные, но ленивые, настолько не любят римлян, что могут исписать непристойностями машину с римскими номерами, если увидят ее в своем городе. Заносчивые, спесивые венецианцы сохраняют свою неприступность в общении с туристами и не проявляют особого гостеприимства. Может, эта надменность исторически обусловлена уникальностью города и тем, что до завоевания Наполеоном существовала Венецианская республика. Утонченные и поэтичные флорентийцы, которые со времен Данте сохранили традицию устраивать публичные поэтические чтения на главной площади (Piazza Santa Croce) города. В этих чтениях принимают участие известные итальянские деятели искусства – от режиссеров до актеров.

Р. Гари описывает особенности англичан, немцев, итальянцев: «Очень английское искусство – быть совершенно незаметным, чтобы лучше бросаться в глаза… немецкие революционеры, с присущей их на-

роду аккуратностью, терпели поражение... итальянцы, мечтавшие превратить человечество в песнь любви и красоты, чтобы претворить в жизнь оперы, которые они в себе ощущали» [2, с. 15]. В русской литературной классике есть удивительный пример стереотипного противостояния русский – немец (рассказ Н. С. Лескова «Железная воля»). О немце: «…который без расчета шагу не ступит… без инструмента с кровати не свалится… и железная-то у них воля». О русских: «…нам, слабовольным людям, с немцами опасно спорить – и едва ли можно справиться…» [4, с. 291]. Немец Пекторалис в этом произведении удивляется тому, что русский может предположить совершенно правильно: «Однако как это, на ваш русский характер, разве возможно?» [4, с. 303].

Анализ художественных произведений дополняют результаты исследования структуры языка, которое провела филолог А. А. Мельникова. Она считает, что в лексике конкретизируется, воплощается конкретно-историческая картина мира данного народа (не только воплощается, но и транслируется, так как ребенок усваивает через языковые феномены определенный тип мировидения). Грамматические структуры создают границы для формирования национальной картины мира, а словарный состав ее достраивает, ориентируясь на меняющуюся историческую действительность [6]. Культурологи, в отличие от представленной точки зрения А. А. Мельниковой, считают, что культурная картина мира влияет на языковую культуру. Вопрос о доминировании влияния остается открытым; несомненно то, что национальный характер, система ценностей, картина мира и национальный язык взаимосвязаны. Так, например, Г. Д. Гачев предположил, что в повседневной жизни мы разговариваем на языке сверхценностей, которые настолько обыденны, что мы не придаем этому никакого значения. Эти национальные ценности выражены в приветствиях разных народов: здравствуйте, how do you do? (американец, англичанин), что дословно означает «как вы делаете?», шалом (еврей) – значит – «мир», come sta? (итальянец) – «как стоишь?». По мнению Г. Д. Гачева, через приветствие выражаются ценностные константы. Например, для русских – здоровье, целостность; для англичан и американцев – работа, труд; для евреев – мир; для итальянцев – стабильность, статика, вертикальное измерение бытия [см.: 3, с. 9]. Ценностная символика отражена в языке, считает не только культуролог Г. Д. Гачев, но и филолог А. А. Мельникова. Она проанализировала два устойчивых

выражения русского и английского языков. Русское выражение «найти друга» в английском языке дословно означает «сделать друга» (to make friend). Разница объяснима, если учитывать культурную специфику и разные культурные коды. В русской культуре существует дифференциация отношений – друг, товарищ, приятель, знакомый. Если в русской культуре ассоциативный ряд понятия «друг» составляют слова: доверие, искренность, преданность, то в англо-американской культуре понятие «друг» предполагает поверхностные отношения, о друзьях говорят в контексте «приятное времяпровождение, забава, удовольствие, развлечение». Наличие в английском языке определенного и неопределенного артикля подчеркивает определенность, конкретность высказываний. В английской грамматике существует жесткий порядок расположения слов, что способствует формированию психологической установки, которая стремится исключить случайности. Наш язык допускает неточности: (если что, авось, на всякий случай), английский требует уточнения (if case the worst happens – в случае ухудшения). Английский требует конкретизации при обозначении предметов: house-дом как архитектурное строение, здание, жилище; home-дом в смысле семейный, домашний [см.: 6, с. 17–21].

Анализ стереотипов в художественных произведениях дополняет анализ стереотипов сочинений культурологического характера. Так, В. Шубарт в своем культурологическом исследовании «Запад и душа Востока» отмечает любовь немцев к порядку, предсказуемости: «никаких импровизаций» – их главный жизненный принцип. Развлечения, удовольствия должны быть разработаны до мелочей, иначе отдых будет испорчен. Интересно отметить, что стереотип в отношении немцев в упомянутом рассказе Н. С. Лескова совпадает с сочинением В. Шубарта. Сравним: «Немецкая одержимость работой неведома ни англичанину с его флегмой, ни французу с его искусством наслаждаться жизнью, ни итальянцу с его шутливостью» [8, с. 259]. Лесков Н. С. о немце: «Бесконечно упрямый и настойчивый… неуступчив в мелочах и серьезном деле» [4, с. 302].

Анализ анекдотов, национальной самоиронии также помогает выявить национальный характер. В русских анекдотах о прибалтах подчеркнута их медлительность, самый короткий английский анекдот: «Идет ирландец мимо бара» – ирландцы никогда не пропустят питейного заведения, англичане это знают. Некоторые народы могут сами посме-

яться над своей национальной чертой характера. В Европе черногорцев считают самыми ленивыми, об их лености слагают легенды. Сами о себе они придумали 10 заповедей черногорца. «Не работай, работа убивает. Люби кровать свою как самого себя. Отдыхай днем, чтобы ночью спать. Видишь, что кто-то пирует, присоединяйся; видишь, кто-то работает, отойди, не мешай. Если видишь, кто-то отдыхает, помоги ему… и т. д.» [9, с. 3].

Итак, методы изучения национального характера связаны со спецификой той гуманитарной дисциплины, которая его изучает. Культурология – это интегративная область знания, поэтому она использует исследования таких дисциплинарных областей, как этнолингвистика, этнопсихология, языкознание. Следовательно, при изучении этого явления мы можем использовать аналитические процедуры междисциплинарного плана – анализ художественных произведений, фольклора, сравнительный анализ культурологических текстов. Междисциплинарный подход позволяет скрупулезно, разносторонне изучить специфичность национального характера.

Литература

1. Аванесова, Т. А. Методы культурологии [Текст] / Т. А. Аванесова // Культурология XX век: энциклопедия. – СПб.: Университетская книга, 1998. – Т. 2. – С. 46–48.
2. Гари, Р. Леди Л. [Текст] / Р. Гари. – СПб.: Симпозиум, 2000. – С. 5–170.
3. Гачев, Г. Д. Ментальности народов мира [Текст] / Г. Д. Гачев. – М.: Эксмо, 2003. – 544 с.
4. Лесков, Н. С. Железная воля [Текст] / Н. С. Лесков. – М.: Художественная литература, 1979. – С. 291–360.
5. Марсо, Ф. Капри остров маленький [Текст] / Ф. Марсо. – М.: Художественная литература, 1985. – С. 7–85.
6. Мельникова, А. А. Язык и национальный характер. Взаимодействие структуры языка и ментальности [Текст] / А. А. Мельникова. – СПб.: Речь, 2003. – 318 с.
7. Николаев, В. Г. Национального характера концепции [Текст] / В. Г. Николаев // Культурология XX век: энциклопедия. – СПб.: Университетская книга, 1998. – Т. 2. – С. 74–78.
8. Шубарт, В. Европа и душа Востока [Текст] / В. Шубарт. – М.: Эксмо, 2003. – 480 с.
9. Черногория в фактах и цифрах [Текст] // Планета АИФ. – 2008. – № 9. – С. 3.

Н. А. Дорошенко

ПОНЯТИЕ КОММУНИКАЦИИ В ИСТОРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИЧНОСТИ

На самой ранней стадии развития общества человек применял различные средства коммуникации и связи. Человек, как социальное существо, постоянно стремился взаимодействовать с другими людьми. Для интенсификации и расширения сферы публичных коммуникаций требовалось преодолевать большие расстояния, и он вынужден был искать средства передвижения, которые можно было бы использовать с целью наладить коммуникации с людьми, живущими на определенном отдалении друг от друга. Пожалуй, самым первым наиболее активно и эффективно эксплуатируемым средством, способствующим более быстрому установлению массовых коммуникаций, являлась лошадь. Наездник, преодолевая сравнительно большие расстояния, устанавливал коммуникации со значительно бóльшим количеством людей. Изобретение колеса и применение его в конструкции телеги позволило увеличить число субъектов внешних публичных коммуникаций. Стремление к совершенствованию средств коммуникации привело к созданию всевозможных транспортных средств, летательных аппаратов, включая космические системы.

Одной из причин, вызывавших стремление к осуществлению таких коммуникаций, является желание расширить сферу функционирования и развития системы обмена товарами, информацией, а в последующем – и предметами материального производства.

В дальнейшем для интенсификации коммуникаций потребовалось изобретение средств связи, которые позволили бы осуществлять требуемые коммуникации и без публичного соприкосновения. Так, через систему знаковых сигналов (флажки, костры – в пределах видимости; звуковые сигналы – в пределах слышимости) коммуникации осуществляются на расстоянии. Для увеличения расстояния, в пределах которого было бы возможно установить целевые разовые коммуникации, использовались такие индивидуальные средства коммуникации, как гонец, посыльный. В целях же расширения сфер дистанционных коммуникаций и превращения их в массовые была изобретена почтовая связь, которая обеспечи-

вала достаточно массовую адресную связь между сообщающимися элементами общественной системы. В связи с тем, что в такой системе фаза коммуникативного обмена информацией достаточно велика, актуальность получаемой информации зачастую уменьшалась, а то и вовсе исчезала, тем более что информация, получаемая через обратную связь, устаревала, это делало такую систему коммуникативных связей достаточно аморфной, а коммуникативную среду – не интенсифицированной.

Телеграф, изобретенный в XIX веке, ознаменовал начало новой эры массовых дистанционных непубличных коммуникаций. С созданием системы телеграфных коммуникаций тысячекратно повысилась скорость коммуникаций, а главное – резко возросло число участников коммуникативных взаимосвязей – коммуникантов. С изобретением радио и внедрением его в глобальную коммуникативную сеть скорость передачи информации в коммуникативном обмене достигла скорости света, а самое важное – информация и данное средство коммуникации стали массовыми.

Телевидение, сразу став массовым явлением, совершило новый прорыв в увеличении скорости передачи информации, через систему писем, телеграмм, телефонных звонков, факсов, поступаемых на телевидение.

До недавнего времени компьютеры являлись персональным средством обработки и анализа информации. Сегодня, с включением в глобальную информационную сеть Интернет, компьютеры стали самым мощным инструментом включения в систему массовых коммуникаций.

Внедрение Интернета открывает новую эру в развитии коммуникации. Всемирная «информационная паутина» сегодня не имеет ни физических, ни географических, ни административно-государственных, ни цензурных границ.

В 1909 году Чарльз Кули выделяет коммуникацию как средство актуализации человеческой мысли. В 1931 году Дж. Герберт Мид отмечал, что во взаимодействии индивид принимает на себя роль другого, а накопленный человечеством опыт становится общеизвестным и доступным. Массовая коммуникация представлялась в виде общения коммуникатора и аудитории, которые придают коммуникативной информации один и тот же смысл.

Таким образом, история развития коммуникаций претерпела три коммуникационные революции:

1) изобретение письменности;

2) изготовление печатного станка;

3) внедрение электронных масс-медиа.

Определений коммуникации множество. Американские ученые Ф. Дэнс и К. Ларсон проанализировали 126 дефиниций термина «коммуникация».

Термин «коммуникация» (от лат. communicatio) появился в научной литературе в начале XX века. Один из основоположников американской социологии Чарльз Кули считал, что «под коммуникацией понимается механизм, посредством которого становится возможным существование и развитие человеческих отношений – все символы разума вместе со способами их передачи в пространстве и сохранения во времени. Она включает в себя мимику, общение, жесты, тон голоса, слова, письменность, печать, железные дороги, телеграф, телефон и самые последние достижения по завоеванию пространства и времени. Четкой границы между средствами коммуникации и остальным внешним миром не существует. Однако вместе с рождением внешнего мира появляется система стандартных символов, предназначенная только для передачи мыслей, с нее начинается традиционное развитие коммуникации».

Коммуникация (лат. communicatio от communico – делаю общим, связываю, общаюсь) – 1) путь сообщения, связь одного места с другим; 2) общение, передача информации от человека к человеку – специфическая форма взаимодействия людей в процессах их познавательно-трудовой деятельности, осуществляющаяся главным образом при помощи языка (реже при помощи других знаковых систем). Коммуникацией называются также сигнальные способы связи у животных [1, с. 4–8].

Коммуникация: 1. Путь сообщения, линия связи (спец.). Воздушные, водные коммуникации. Подземные коммуникации. 2. Сообщение, общение (книжн.). Речь как средство коммуникации. Средства массовой коммуникации (печать, радио, кино, телевидение) [2, с. 125].

В словаре русского языка С. И. Ожегова «коммуникация» толкуется как сообщение, общение. Речь как средство коммуникации (прил. – коммуникабельный) [3, с. 181].

Коммуникация – общение. Обычно коммуникация определяется как «передача информации» от человека к человеку. Общение может осуществляться как в процессе любой деятельности, например, производственной, так и при помощи специализированной формы – речевой деятельности [4, с. 49].

Коммуникация – формирование, функционирование и развитие множественных форм связей и отношений носителей культур во времени и пространстве, коммуникации в культуре – это механизм накопления, сохранения, передачи информации, знаний, опыта, навыков и т. д.

Коммуникация – путь сообщения, связь одного места с другим (например, транспортная коммуникация, подземная коммуникация).

Коммуникация – общение, передача информации от человека (группы) к человеку (группе); специфическая форма их взаимодействия в процессе жизнедеятельности с помощью языка и других сигнальных форм связи.

Сегодня коммуникация представляет собой общение, передачу информации от человека к человеку, от одной системы к другой, то есть коммуникация в широком смысле является обменом информацией между индивидами посредством общей системы символов.

Коммуникация также обозначает связь, сообщение, известие, взаимодействие, обмен информацией в обществе, создание и распространение информации, а также средство связи и осуществляется вербальными и невербальными средствами.

Кроме того, этот термин используется для обозначения связи любых объектов материального и духовного мира.

В настоящее время понятие «коммуникация» имеет три основные интерпретации. Во-первых, коммуникация представляется как средство связи любых объектов материального и духовного мира, то есть как определенная структура. Во-вторых – это общение, в процессе которого люди обмениваются информацией. В-третьих, под коммуникацией подразумевают передачу и массовый обмен информацией с целью воздействия на общество и его составные компоненты.

Существование человечества немыслимо вне коммуникативной деятельности. Независимо от пола, возраста, образования, социального положения, территориальной и национальной принадлежности и многих других данных, характеризующих человеческую личность, мы постоянно

запрашиваем, передаем и храним информацию, то есть активно занимаемся коммуникативной деятельностью (Кухаренко В. А.).

В последнее время как в зарубежной, так и в отечественной литературе по педагогике и психологии достижения человека в сфере отношений с другими людьми все чаще отражаются в понятии «коммуникативная компетентность».

Способность человека к коммуникации определяется в психолого-педагогических исследованиях в общем как коммуникативность (Г. М. Андреева, А. Б. Добрович, Н. В. Кузьмина, А. Джекобе). Для того чтобы обладать коммуникативностью, человек должен овладеть определенными коммуникативными умениями.

Одним из основных критериев сформированности коммуникативной компетентности личности является рефлексия, когда человек способен оценить свою позицию в соответствии с позицией и интересами партнера. Необходимо, чтобы у человека были также сформированы умения устанавливать связь с собеседником, анализировать его сообщения, адекватно реагировать на них, умело пользуясь как вербальными, так и невербальными средствами общения. Исследователи определили коммуникативную компетентность как систему внутренних ресурсов, необходимых для построения коммуникативного воздействия в определенном круге ситуаций межличностных контактов.

А. Б. Добрович рассматривает коммуникативную компетентность как постоянную готовность к контакту. Это объясняется ученым с позиций сознания, мышления. Человек мыслит, и это означает, что он живет в режиме диалога, при этом человек обязан постоянно учитывать изменчивую ситуацию в соответствии со своими интуитивными ожиданиями, а также с ожиданиями своего партнера.

Таким образом, владение перечисленными умениями, способность устанавливать контакт с другими людьми и поддерживать его были определены как коммуникативная компетентность рядом исследователей (Ю. М. Жуков, Л. А. Петровский, П. В. Растянников и др.).

В. А. Кан-Калик, Н. Д. Никандров определяли коммуникативную компетентность как составную часть человеческого бытия, которая присутствует во всех видах человеческой деятельности. Они подчеркивают, что проблема состоит в том, что не все люди представляют себе, каким образом могут быть реализованы те или иные коммуникативные акты.

Из этого следует, что для того, чтобы совершать эти коммуникативные акты, необходимо обладать определенными навыками и умениями. Соответственно в процессе обучения должна быть заранее определена целевая установка на формирование коммуникативной компетентности личности, а значит, должны быть определены методы и средства ее формирования.

Коммуникативная компетентность – коммуникативные навыки, позволяющие человеку адекватно выполнять нормы и правила жизни в обществе. Термин «компетенция» (в переводе с лат. – «соответствие», «соразмерность») означает круг вопросов, в которых данное компетентное лицо обладает знаниями, опытом.

Коммуникативная компетентность, согласно психолого-педагогическим исследованиям, включает следующие компоненты:

1) эмоциональный (включает эмоциональную отзывчивость, эмпатию, чувствительность к другому, способность к сопереживанию и состраданию, внимание к действиям партнеров);

2) когнитивный (связан с познанием другого человека, включает способность предвидеть поведение другого человека, эффективно решать различные проблемы, возникающие между людьми);

3) поведенческий (отражает способность ребенка к сотрудничеству, совместной деятельности, инициативность, адекватность в общении, организаторские способности и т. п.).

Таким образом, понятия «общение» и «коммуникация» имеют как общие, так и отличительные признаки. Общими являются их соотнесенность с процессами обмена и передачи информации и связь с языком как средством передачи информации. Отличительные признаки обусловлены различием в объеме содержания этих понятий (узком и широком). Это связано с тем, что они используются в разных науках, которые на первый план выдвигают различные аспекты этих понятий. Будем считать, что за общением в основном закрепляются характеристики межличностного взаимодействия, а коммуникация имеет дополнительное значение – информационный обмен в обществе. На этом основании общение представляет собой социально обусловленный процесс обмена мыслями и чувствами между людьми в различных сферах их познавательно-трудовой и творческой деятельности, реализуемый главным образом при помощи вербальных средств коммуникации. В отличие от него

коммуникация – это социально обусловленный процесс передачи и восприятия информации как в межличностном, так и в массовом общении по разным каналам при помощи различных вербальных и невербальных коммуникативных средств.

Литература

1. Новый энциклопедический словарь [Текст]. – М.: Большая Рос. энцикл., 2000. – 541 с.
2. Ожегов, С. И. Словарь русского языка: 70000 слов [Текст] / под ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Русский язык, 1991. – 288 с.
3. Ожегов, С. И. Словарь русского языка: 70000 слов [Текст] / под ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Русский язык, 1991. – 288 с.
4. Философия. Энциклопедический словарь [Текст] / под ред. А. А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 387 с.

Н. В. Медведева

ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЕ ОРИЕНТИРЫ В МИРОПОНИМАНИИ ДЕЯТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ XIX–XX ВЕКОВ (НА ПРИМЕРЕ И. А. ИЛЬИНА, Н. А. БЕРДЯЕВА, С. В. РАХМАНИНОВА И М. В. НЕСТЕРОВА)

В последние годы в современной России активизировались поиски национальной идеи. Это не случайно, так как особенно остро эта проблема встает в период общественных кризисов, отмеченных не только экономическими сложностями, но и падением нравственных и духовных ориентиров. Действительно, распад Советского Союза повлек за собой переоценку жизненных целей и моральных устоев россиян, сформировав новое, постперестроечное мировоззрение. С другой стороны, постсоветская Россия оказалась незащищенной от проникновения массовой и западно-американской культуры. Как показало последнее десятилетие XX века, «слепое» культивирование западных ценностей массовой культуры привело к повсеместному утверждению недостаточно высоких личностных качеств, повлекшему за собой трансформацию общественных нравственно-духовных устоев.

Подобная ситуация не должна восприниматься закономерной, так как Россия всегда являлась страной, в которой большую роль играли нравственные принципы православия. Так, по выражению Ильина, православность как «хранительница исконной морали», или, по-другому, основа русской национальной духовности, на протяжении многих столетий формировалась в результате тесного взаимодействия православной культуры с жизненным укладом русского народа и отвечала запросам, особенностям национального бытия, адекватно отражая и выражая сущностные начала русской духовности. Процитируем: «Весь русский дух и уклад оправославлены. В нравственной области это дало русскому народу живое и глубокое чувство совести, острое чувство “правды” и “кривды”, добра и зла, жертвенность, служение, терпение и верность» [8, с. 389].

Считаем, что обращение к исторически сложившимся духовным канонам соотечественников позволит выявить некоторые сущностные особенности русского менталитета. Представляется возможным выявить характерные черты «русскости» в особом миропонимании творцов рубежа XIX–XX веков. Обращение к этому периоду не случайно, поскольку именно с ним связан национальный культурный подъем России во всех сферах философии, науки и искусства.

Все великие творцы, являясь представителями той или иной культуры, в своих произведениях воплощают идеи философского, этического, и эстетического порядков. Напомним мысль Н. А. Бердяева о творчестве – это сама жизнь человека во всех ее проявлениях или «Божья идея о свободе человека, Божья воля увидеть в человеке творца, отображающего Его божественную природу» [3, с. 30].

Рассмотрим это явление через соотнесение особенностей менталитета таких деятелей отечественного искусства, как композитор С. В. Рахманинов и живописец М. В. Нестеров, с критериями «русскости», которые сформированы в религиозно-философских взглядах Н. А. Бердяева и И. А. Ильина. Имеются в виду понимаемые как важные качества «самотворящейся личности» – соборность, смирение, духовный патриотизм и другое [см.: 9, с. 120].

Предпринятый анализ высказываний философов позволит уточнить типичные черты и признаки русского характера.

Особое место в своем творчестве Н. А. Бердяев и И. А. Ильин уделяли «самотворению личности», считая это качество первым признаком ее духовного богатства. Только такая личность способна обладать всеми вышеперечисленными качествами, тем самым приближаясь к божественной сущности, которая заложена в каждом индивиде, так как «человек – это великое чудо, связь земли и неба» [2, с. 5]. В поисках основополагающих задач «самотворения личности» И. А. Ильин, основываясь на библейских заповедях, вывел шесть высших принципов, назвав их «вечными основами духовного бытия, необходимыми человеку в его земной жизни» [9, с. 121]. Считаем, что эти высшие принципы характерны для русского миропонимания и тесно взаимосвязаны с особенностями русского менталитета:

- настоящая вера в Бога;
- формирование духовной любви;
- духовная свобода;
- семейный очаг (это первое, естественное гнездо любви, веры, свободы и совести; это необходимая и священная ячейка Родины и национальной жизни);
- духовный патриотизм (мы должны утвердить наше священное право быть единой, духовно великой нацией);
- истинный национализм – «завершительная ступень в восхождении к идеалу и Богу» [9, с. 121–122].

Личности двух выдающихся творцов России словно суммируют в своем миропонимании многие религиозно-философские идеалы, которые составляют основу идейного содержания их многих произведений. Вот, например, что о творчестве М. Нестерова говорит С. Маковский: «От творчества Нестерова веет улыбкой. В ней – далекое и вместе с тем близкое, народное, загадочное, реальное: и христианская, отшельническая умиленность “Божьим садом”, и другая, не христианская, а уходящая в глубь древнего язычества религиозность постижения мира и тайны... Разве не так чувствует природу древняя, далекая и близкая душа народа» [13].

Многие друзья Рахманинова в воспоминаниях часто проводили параллель между его творчеством и полученным им Божественным даром. «Композитор считал свое искусство чем-то вроде религиозного священнодействия, ради чистоты которого он готов примириться с пустым кар-

маном» [6, с. 206]. Сам Рахманинов, будучи глубоко религиозным человеком, говорил, что любит церковное пение, «ведь оно, как и народные песни, служит первоисточником, от которого пошла вся наша русская музыка...» [см.: 6, с. 243]. Не случайно композитор и пианист Н. К. Метнер считал своего друга Рахманинова музыкантом, «одаренным Божьей милостью», подчеркивая, что «темы его главных произведений – суть темы его жизни, не факты из жизни, а неповторимые темы неповторимой жизни» [6, с. 320]. Никогда Рахманинов не позволял себе поверхностного отношения к исполнению произведений: «он ни разу, ни в одном глухом городишке не позволил себе легко отнестись к своему исполнению, и все равно давал самое свое лучшее, самое первоклассное» [6, с. 172]. Подобное отношение М. Нестерова к своему творчеству можно встретить в словах из его письма С. Н. Дурылину: «“Душа” необходима картине не менее формы и цвета. Она и есть тот “максимум” достижений в творчестве, который отмечает присутствие бога – творца всего живущего» [13].

В постреволюционный период России судьбы С. В. Рахманинова и М. В. Нестерова сложились по-разному: композитор был вынужден уехать за рубеж, а художник не смог покинуть родину и со всей энергией погрузился в творчество. Однако представленную «русскость» в его миропонимании удалось сохранить и в эти суровые годы. Ученик Нестерова Б. Ф. Домашников отмечает: «После семнадцатого года Нестеров… как бы не менялся всю жизнь: та же духовная отдача, вдумчивость, любовь к человеку» [13]. Косвенным объяснением этому факту может послужить своеобразный призыв И. А. Ильина: «…со всей возможной полнотой и творческой силой блюсти свою духовную природу, не соблазняться чужими укладами, не искажать своего духовного лица искусственно пересаживаемыми чертами и творить свою жизнь и культуру именно этим духовным актом» [9, с. 107].

Одним из критериев «русскости» является «русская идея», идущая от «созерцающего сердца» [см.: 10, с. 280]. Приведем параллели с фактами из биографии Рахманинова: «Сергей Васильевич без устали и восторженно говорил о родной его сердцу природе, как тончайший художник, которому известны все ее малые и большие тайны» [6, с. 246]. Другой факт из биографии художника – М. Нестеров в письме к А. А. Турыгину пишет: «Люблю я русский пейзаж, на его фоне как-то лучше, яснее чувствуешь и смысл русской жизни, и русскую душу» [13].

Еще одна грань, определяемая русскими философами, – соборность, «одно из главных духовных условий национального единства» [см.: 8, с. 389] и «органичное сочетание единства и свободы, абсолютные ценности, объединяющие русских людей любовью к Богу, Царю и Отечеству» [см.: 7, с. 58]. Образы, связанные с колокольной звучностью, были характерны для творчества Рахманинова-композитора, так как «тема его многих произведений есть тема не только его жизни, но и производит впечатление одной из наиболее ярких тем России, потому что душа этой темы русская» [6, с. 320]. Приведем пример, характеризующий творчество художника. Б. Ф. Домашников говорит о своем учителе следующее: «Нестеров воплотил в своих картинах стремление души человеческой к великому – к доброте и правде… Это ему настолько удалось, что… мы и до сего дня созерцаем в его картинах неистребимую возвышенную сущность русского народа с его вечным стремлением к добру и миру на земле» [см.: 13].

«Русскость» ассоциируется и с идеей смирения: «Смирение есть действительное изменение духовной природы, а не внешнее подчинение, внутренняя работа над самим собой, освобождение себя от власти страстей, от низшей природы» [4, с. 34]. Как говорил Ильин: «Сила духа, способная сосредотачиваться, укреплять себя, увеличивать свою силу, превозмогать свои внутренние затруднения и свои внешние препятствия» [11, с. 320]. В качестве примера укажем на следующие факты. С. Рахманинов в своем письме к близкому другу М. Слонову пишет: «Я остановился и присел на камне “преткновения”. Когда меня Бог снесет с него, известно только Ему одному. Я сижу очень прочно!» [16, с. 114]. А вот что в своих воспоминаниях рассказывает А. Бенуа: «Нестеров, измученный жизнью, – очень сложная, мучительно сложная натура – как будто высказал в картине “Под Благовест” свою собственную душевную борьбу … но и он в глубине души своей знает, как божественно хорошо безмятежное, бессуетное житье в Боге старика монаха; в глубине своей он все время рвется к этому миру» [13].

С религиозно-философской точки зрения, еще одной отличительной особенностью русского человека является всеобъемлющая любовь к Богу, ближнему своему, природе и животному миру. «Любовь есть основная духовно-творческая сила русской души. Без любви русский человек есть неудавшееся существо» [11, с. 157]. Проводя параллель с фило-

софским изречением, процитируем высказывание М. Нестерова: «“Единая душа” человека и природы, его окружающих, взаимно необходимы. Эта единая душа создает то единое действие, ту целость впечатлений, кои поражают нас у великих мастеров…» [13]. Рассматривая личностные качества Рахманинова, многие близкие люди говорили о нем как о «редком примере искренности, смирения, великодушия и глубокого понимания человеческой души» [6, с. 200].

Не менее существенным для выражения «русскости» является творчество, основанное на миропонимании, идущее от «нашей природы, горящего сердца и высоко развитого эстетического опыта» [11, с. 98]. А также дар, которым наделен каждый человек по-своему и «все должны творчески использовать эти дары» [3, с. 48]. Подобное миропонимание присутствует и в творчестве Рахманинова, так как «прочная мелодическая основа, на которой покоилось здание рахманиновского композиторства, имела родником своим его своеобразный волевой аристократизм и душевное благородство» [6, с. 356]. Схожесть миропонимания в творчестве Нестерова с композитором тоже весьма ощутимо. Так, Н. Островский в своих воспоминаниях о М. Нестерове говорит, что «он ищет живую красоту в природе, в мыслях, сердце» и что его цель в искусстве это «живые люди, живая природа, пропущенная через чувство» [13].

Еще одним качеством «русскости» представляется предназначение человека, задача которого «быть личностью, быть свободным», творящим себя «на протяжении всей своей жизни» [2, с. 19]. «Человек, который обладает волей к миру, братству, справедливости, лояльности и солидарности, чувством достоинства и ранга, способный к самообладанию и взаимному уважению» [8, с. 390]. О том, что Рахманинов следовал этим предписаниям, свидетельствуют высказывания многих его современников. «Он был высокоморальным человеком, с настоящим понятием об этике и честности. Требовательность и строгость его к себе были абсолютны» [5, с. 76]. Схожие черты личности великого художника описывает современник Нестерова князь С. Щербатов: «Огромным качеством Нестерова была его абсолютная честность. Ни на какие компромиссы, подлаживания, заискивания не способная» [13]. Сам же художник говорил: «Я пою свои песни, они слагаются в душе моей из тех особен-

ностей, обстоятельств моей личной жизни, которые оставляют наиболее глубокий след во мне» [13].

Таким образом, проанализировав религиозно-философские высказывания Н. Бердяева и И. Ильина и сопоставив их с фактами из биографий и личным миропониманием великих Мастеров, определим наиболее значимые качества, свойственные ментальности русского человека. Это: «живое и глубокое чувство совести»; «острое чувство “правды” и “кривды”, добра и зла»; обретение «нравственных сил в молитве»; народность, «отражающая соборные ценности русского народа»; «искание абсолютного добра»; «чуткое восприятие чужого душевного настроения», выражающееся «в живом индивидуальном общении даже среди малознакомых людей».

Суммируя результаты, считаем, что в миропонимании С. В. Рахманинова и М. В. Нестерова можно обнаружить те духовно-нравственные ориентиры, которые определяются в качестве критериев «русскости» в религиозно-философских взглядах И. А. Ильина и Н. А. Бердяева.

В дальнейшем нами предполагается связать глубоко национальные духовно-нравственные ориентиры композитора и живописца с их миросозерцанием, мировоззрением и мироощущением.

Литература

1. Бердяев, Н. А. Миросозерцание Ф. М. Достоевского [Текст] / Н. А. Бердяев. – Прага: YMCA-Press, 1923. – 238 с.
2. Бердяев, Н. А. Проблема человека (К построению христианской антропологии) [Текст] / Н. А. Бердяев // Путь. – 1936. – № 50. – С. 3–26.
3. Бердяев, Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека [Текст] / Н. А. Бердяев. – М., 1916. – 358 с.
4. Бердяев, Н. А. Спасение и творчество. Два понимания христианства [Текст] / Н. А. Бердяев // Русские записки. – Париж-Шанхай, 1937. – № 2. – С. 26–46.
5. Апетян, З. Воспоминание о Рахманинове [Текст]: в 2 т. / З. Апетян. – М.: Гос. музык. изд-во, 1964. – Т. 1. – 540 с.
6. Апетян, З. Воспоминание о Рахманинове [Текст]: в 2 т. / З. Апетян. – М.: Гос. музык. изд-во, 1988. – Т. 2. – 540 с.
7. Ильин, И. А. Аксиомы религиозного опыта [Текст] / И. А. Ильин. – М.: Рус. кн., 2002. – 603 с.

8. Ильин, И. А. О православии и католичестве [Текст] / И. А. Ильин // Собр. соч.: в 10 т. – М., 1993. – Т. 2, кн. I. – М., 1993. – С. 383–394.
9. Ильин, И. А. О русской идее [Текст] / И. А. Ильин. – 368 с.
10. Ильин, И. А. О русской интеллигенции [Текст] / И. А. Ильин // Интеллигенция. Власть. Народ (Антология). – М., 1993. – С. 276–285.
11. Ильин, И. А. Путь к очевидности [Текст] / И. А. Ильин. – М., 1993. – 500 с.
12. Келдыш, Ю. В. Рахманинов и его время [Текст] / Ю. В. Келдыш. – М.: Музыка, 1973. – 432 с.
13. Нестеров, М. [Электронный ресурс]. – Электронные текстовые данные (797 320 bytes). – 2008. – Режим доступа: http://art-nesterov.ru/
14. Паисов, Ю. Жизнестойкость романтического миросозерцания: Рахманинов [Текст] / Ю. Паисов // Русская музыка и XX век. – М: Изд-во ГИИМК РФ, 1997. – С. 91–122.
15. Рахманинов, С. В. Письма [Текст] / С. В. Рахманинов. – М.: Гос. музык. изд-во, 1955. – 604 с.
16. Соколова, О. И. Сергей Васильевич Рахманинов [Текст] / О. И. Соколова. – М.: Музыка, 1984. – 160 с.
17. Творчество Михаила Васильевича Нестерова [Электронный ресурс]. – Электронные текстовые данные (94 208 bytes). – 2008. – Режим доступа: http://www.bibliotekar.ru/kNesterov/index.htm

М. А. Алексеенко

РОЛЬ ДИЛЬТЕЯ В ФОРМИРОВАНИИ ГЕРМЕНЕВТИКИ

В последнее время интерес исследователей-гуманитариев устойчиво смещается в сторону изучения проблемы соотношения языка и культуры. Все шире рассматривается идея об интерпретации как наиболее существенная процедура в рамках гуманитарного исследования. Герменевтика – искусство и теория истолкования – может считаться одной из самых ранних научных дисциплин, изучающих текст. Текст является универсальным предметом современных исследований, поэтому вполне актуально обращение к герменевтике как учению о понимании текстов. Следует отметить, что в настоящее время существуют различные программы герменевтики – философские, филологические, поэтические и т. п. Однако не существует обобщающей истории современной герменев-

тики, которая учитывала бы соотношение и взаимовлияние различных «частных» герменевтик, их пересечения и взаимозависимость, сформировавшиеся в течение XX века [5].

Важнейший вклад в реконструкцию формирования герменевтики внес Вильгельм Дильтей, которого в истории философии XX века называют «классиком герменевтики».

Целью данной статьи является рассмотрение истории возникновения герменевтики – с тем, чтобы точнее представить взгляды ранней европейской школы интерпретации и их влияние на современную герменевтику. Герменевтика сегодня как «вообще искусство правильно понимать речь другого» может означать «теорию и методологию всякого рода интерпретаций» [1, с. 279]. Это является важным для исследования разного вида текстов. Именно в работах В. Дильтея герменевтика впервые рассматривается собственно как филологическая наука, исследующая цели, пути и правила истолкования литературных произведений, что позволяет нам считать мысли автора особо значимыми и в наши дни.

Уже в самом начале своей научной карьеры Дильтей подготовил подробнейшее исследование по истории герменевтики. Это исследование он представил в 1860 году в качестве сочинения на конкурс, объявленный обществом Шлейермахера. При жизни Дильтея его конкурсная работа «Герменевтическая система Шлейермахера в ее отличии от предшествующей протестантской герменевтики» осталась ненапечатанной и увидела свет лишь столетие спустя после ее написания. При жизни Дильтей опубликовал лишь отрывки своего сочинения, самым важным из которых была его статья «Возникновение герменевтики» (1900).

Дильтей дает набросок систематических задач герменевтики, определяемой им как составная часть логико-методологического обоснования гуманитарных наук. В анализе понимания должны быть обоснованы всеобщие принципы гуманитарных наук, оправдывающие значимость их познавательных результатов. Особенно хочется отметить, что герменевтика выполняет функцию связующего звена между общефилософским прояснением отношения жизни и познания, с одной стороны, и практикой гуманитарных наук – с другой.

Вильгельм Дильтей утверждает, что первым теоретиком герменевтической науки можно считать историка протестантской церкви, выдающегося знатока Библии – Флация, который превосходит большинство

своих последователей, так как впервые он создает некую систему герменевтических правил. При этом Дильтей подчеркивает, что, несмотря на бесспорную значимость трудов Флация, понадобилось еще долгое время и кропотливая работа, прежде чем было обнаружено некое связующее звено между герменевтической процедурой и библейским богословием. Работы Флация, как бы значимы они ни были, все же отличались некоторой невнимательностью к контексту и излишней приверженностью к логическому членению, что соответствовало духу эпохи.

Вторым теоретиком герменевтической науки В. Дильтей считает Вольфганга Франца, который исходит из тех же догматических предпосылок, что и Флаций, но герменевтические операции Франц трактует иначе. Дильтей полагает, что у Франца самодостаточность и нормативный статус Писания выставляются как две гипотезы, отсюда выводится герменевтическая проблема, а затем в целях ее разрешения предлагаются правила, разъясняющие суть проблемы [см.: 2, с. 29–31]. В формулировке своих правил Франц уже может исходить из элементов и отсюда подниматься к целому. Если у Флация контекст рассматривался лишь вскользь, то здесь он занимает подобающее ему место. Интересно отметить, что Флаций выделяет некие правила не только трактовки или интерпретации текста, что безусловно важно для герменевтической науки в целом, но и основы теории перевода текста, которые, безусловно, являются актуальными и в наши дни.

По мнению Дильтея, именно протестантское вероучение положило начало научной теории истолкования. Решающим же моментом было то, «что основные операции всех гуманитарных наук были здесь впервые подвергнуты исследованию» [2, с. 34]. Немаловажным представляется Дильтею тот факт, что другое богословское направление того столетия, рационализм, вело широкую критику церковной догматики. Дильтей упоминает Гуго Гроция как лучшего интерпретатора той эпохи, в чьей трактовке псалмов и пророков заложены основы исторической интерпретации.

Особо отмечены идеи женевского государственного деятеля и богослова Иоганна Альфонса Турретини, в работах которого предложены общие герменевтические правила: «Правило интерпретации Писания то же, что и других книг: внимание к смыслу слов и речений, к намерению автора, к предыдущему, к последующему и прочее того же рода»

[2, с. 40]. В работах Турретини явно прослеживаются черты философской интерпретации.

В работах Ветштейна, еще одного богослова того времени, Дильтей отмечает первое отчетливое выражение исторической интерпретации в форме правила: «Кажущиеся противоречия легко согласовать, заметив, что святой автор не обязательно везде выражает свое суждение, но иногда передает недостоверные и ложные суждения других или мнения толпы» [2, с. 41]. Иными словами, при чтении необходимо полностью мысленно перенестись в ту эпоху, о которой идет речь, постараться как можно полнее представить ее традиции, нравы, суждения, речь.

В. Дильтей называет Баумгартена завершителем церковной герменевтики и отцом исторической школы. Этот автор впервые выразил мысль, что научиться излагать текст и научиться его объяснять – это две очень разные вещи. Кроме того, этот автор явился вдохновителем идей для Михаэлиса и Зенгера, двух ученых, повлиявших на переосмысление библейской филологии.

Михаэлис впервые попытался через сравнение языков (немецкого и древнееврейского) изучить характер нации и сущность самого языка. Также он изучал израильский народ, долгое время рассматривавшийся лишь в богословском плане, с точки зрения влияния географического положения страны, ее законов, нравов, памятников литературы. Этим тенденциям предстояло приобрести определяющее значение для герменевтики. «То историческое единство языка, истории, литературы, права и так далее, на интуиции которого покоится вообще сама возможность герменевтики, имела в Михаэлисе своего первого научного представителя, сделавшего в одной отдельной области попытку синтеза. Это был важный шаг к формированию научной основы герменевтики» [2, с. 54].

К 1760 году область понимания герменевтики значительно расширилась благодаря Иоганну Соломону Землеру. Этот автор выразил глубокую мысль о том, что лишь с индивидуальным подходом к книгам Библии начинается их историческое и филологическое понимание. Дильтей утверждает, что именно Землер пересмотрел прежнюю чересчур усложненную методику интерпретации как «органа догматики» и создал основу для появления и развития исторической интерпретации.

Другим достижением той эпохи, легшим в основу развития герменевтики, была грамматическая интерпретация. Ее представителем

был Эрнести, чьи исследования были направлены на интерпретацию авторов исходя из их словоупотребления. Благодаря распространению его школы по всей Германии Эрнести заложил основы подъема немецкой филологии.

Работа Вильгельма фон Гумбольдта о «Германе и Доротее» явилась первым образцом герменевтической трактовки художественного произведения. Как отмечает Дильтей, автор очень вдумчиво классифицировал все элементы формы, представив на суд читателя взгляд филолога на проблему интерпретации, верного толкования художественного произведения.

У литературного критика Фридриха Шлегеля в его «Сообщении о поэтических произведениях Иоганна Боккаччо» (1801) задействуется весь круг его герменевтических понятий, «так что на этом не длинном, но крайне искусном эссе, выросшем из проникновеннейшего изучения поэтического искусства романтизма, можно обозревать как в фокусирующем зеркале его герменевтическую методу» [2, с. 108]. Дильтей утверждает, что в творениях мастера необходимо проследить внутреннюю сторону его произведений, также как и историю становления самого автора. Внешней задачей критика является определение временной последовательности произведений из содержащихся в них самих свидетельств и указаний, также как и из внутренних взаимных соотношений, стиля и подхода [см.: 2, с. 108–110]. По словам Дильтея, именно герменевтические методики Шлегеля, используемые в его гениальном эссе, содержали, по сути, все главные идеи шлейермахеровской герменевтики.

Шлейермахер сформулировал следующие каноны герменевтики:

1. Все, что еще нуждается в более близком определении в данной речи, может определяться только из языка автора и его первоначального круга читателей.

2. Смысл всякого слова в данном месте должен определяться по его связи со смыслом контекста [см.: 2, с. 112–115].

Разрабатывая проблематику герменевтики, Дильтей, вслед за Шлейермахером, ставит вопрос об условиях возможности понимания письменных документов. По мнению Дильтея, задача исследователя состоит в том, что он должен вжиться в определенную эпоху прошлого и пытаться интуитивно ее понять, передавая затем это «понимание» слушателю или читателю. Жизнь, по Дильтею, постигается через внутрен-

ний опыт, как субъективное переживание. Но для исследователя-герменевтика сама по себе «целостность» духовной жизни людей прошлого непосредственно недоступна: она имеет дело с «объективациями», с опредмеченными, овеществленными результатами сознательной деятельности. Эти объективации духа – по сути вся культура определенного народа и его эпохи, и задача состоит в том, чтобы в сугубо индивидуальных фрагментах сознания неповторимых личностей раскрыть общее им понимание действительности. Путь здесь лежит, по Дильтею, главным образом через герменевтические осмысления письменных источников, что позволяет исследователю не просто описывать события, а видеть их глазами современников, глазами авторов соответствующих источников, понять и истолковать их в этой изначальной «целостности» [3].

Таким образом, Дильтеем определена область, в которой герменевтика ведет свои исследования. Задают ее понятия знака, значения, символа. Естественно, что герменевтику интересуют не элементарные переходы от знака к значению, а те из них, где этот путь не столь однозначен. Смысл любого культурно ценного текста строится как многоуровневая система, в которой понимание одного пласта еще не обеспечивает проникновения в смысл других [4]. Древняя задача герменевтики – объяснение, дешифровка текста, раскрытие его смысла. И это, безусловно, определяет обширную область для исследований в современной филологии, культурологии и других науках.

Литература

1. Хайдеггер, М. Время и бытие [Текст] / М. Хайдеггер // Статьи и выступления. – М., 1993. – С. 270–279.
2. Дильтей, В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4: Герменевтика и теория литературы [Текст] / В. Дильтей. – М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. – 531 с.
3. Фогелер, Я. Г. История возникновения и этапы эволюции философской герменевтики [Текст] / Я. Г. Фогелер // Герменевтика: история и современность. – М., 1985. – С. 11–39.
4. Почепцов, Г. Г. PR для профессионалов [Текст]: учеб. пособие / Г. Г. Почепцов. – М.: МГУ, 2006. – 296 с.
5. Немцев, М. Ю. Содержание и значение «философского текста» в философской герменевтике XX в.: автореф. дис. … канд. филос. наук: 09.00.03 / М. Ю. Немцев; ГПНТБ СО РАН. – Новосибирск, 2008. – 36 с.

О. Э. Васькина

ЭРОЗИЯ БАЗОВЫХ ЦЕННОСТЕЙ СОЦИАЛИЗМА КАК ИСТОЧНИК ЕГО ДЕГРАДАЦИИ

Значительные изменения, происходившие в российском обществе в конце XX века, требуют глубокого осмысления. Годы, связанные с перестройкой и гласностью, прошли под знаком переоценки ценностей советского прошлого: были вскрыты целые «пласты» исторического сознания наций, составлявших единый союз; стержнем исторического переосмысления оказалась проблема взаимоотношения личности и тоталитарного государства, которое полностью охватывало и подчиняло своему контролю все стороны и сферы жизни советского общества, обезличивая человека и превращая его в своего рода «винтик» тоталитарного государства. В модернизирующейся России всем становится понятным, что результаты перестроечного реформирования оказались для нас неутешительными. С развалом великой державы, с разрушением идеологической структуры, с отрицанием старых идеологических ценностей в российском обществе произошла потеря исторической перспективы развития нашего общества.

Задача данной статьи состоит в анализе процесса эрозии базовых ценностей социализма как одной из причин его деградации.

Базовыми ценностями можно назвать те ценности, которые служат основанием различия в ценностных ориентациях культур народов мира на протяжении тысячелетий. В советском обществе базовыми ценностями, по нашему мнению, являлись созидательный труд, социальная справедливость, образование и культура. Несмотря на тоталитаризм, в Советском Союзе было достигнуто равенство граждан, правда, уравнительного характера, но без частных собственников и эксплуататоров. Было также достигнуто национальное согласие советских народов, хотя и утверждаемое порой политической силой. Бесспорным завоеванием социализма было бесплатное образование, медицинское обслуживание, право на труд и отдых. Люди были уверены в завтрашнем дне и в нормальном обеспечении вышедших на пенсию граждан, хотя и при минимальном уровне благосостояния. Важнейшим неоспоримым достижением социализма было общегосударственное обеспечение развития фундаменталь-

ной и прикладной науки, благоприятно сказывавшееся на расцвете советских научных школ. Сфера образования достигла своего высшего развития, превзойдя во многом системы образования западных стран. Среднее образование было ориентировано на индивидуальный подход к воспитываемой личности, высшее образование, соединенное с научными школами, наряду с узкоспециальными знаниями давало общетеоретическое образование на очень высоком уровне. При социализме на основе государственной собственности происходило развитие всех видов искусства. Так, советское киноискусство было признано одним из лучших в мире. Огромными были достижения советской страны в освоении космоса, в создании новейших технологий оборонного характера и так далее [1, с. 23].

Но система ценностей может отличаться некой стабильностью на протяжении нескольких десятилетий и даже веков, а может и довольно быстро меняться во времена кризиса, что и произошло в советском обществе.

В советском обществе процесс эрозии базовых ценностей можно разделить на три периода:

1. *Первый период – последствия XX съезда КПСС*. Для любого человека, знакомого с отечественной историей, это словосочетание вызывает неизменную ассоциацию с докладом «О культе личности и его последствиях», который сделал на закрытом заседании съезда руководитель Коммунистической партии СССР Н. С. Хрущев. Несмотря на секретность, текст этого доклада очень скоро стал известен сначала в Советском Союзе, а затем и во всем мире и вызвал эффект разорвавшейся бомбы.

Выступление Н. С. Хрущева стало важным шагом на пути демократизации советского общества, явилось важным свидетельством попытки руководителей СССР дистанцироваться от наиболее одиозных проявлений сталинизма. Вместе с тем, оно не получило дальнейшего практического развития и привело к серьезному кризису внутри самой КПСС, к расколу и ослаблению международного коммунистического движения, став своеобразным отправным пунктом в начавшейся девальвации коммунистических ценностей. Съезд и доклад Хрущева привели к деградации сложившейся системы ценностей советского общества, которое разделилось на три поколения: а) старшее, не изменившее своих

ценностей; б) поколение «шестидесятников», приветствовавших трансформацию административно-плановой экономики; в) поколение, прошедшее первичную социализацию в 60–70-е годы, – люди с «двойной моралью», разделяющие понимание ситуации «для себя» и «для других». Перенесение приоритетов в область хозяйственной деятельности приблизило понимание коммунистического общества как общества материального благосостояния.

Начиная с IX пятилетки, основная цель развития общества в партийных документах была сформулирована как все более полное удовлетворение материальных и духовных потребностей людей. Однако, несмотря на провозглашенную цель, экономика, по сути дела, обслуживала сама себя, не поступившись принципом «остаточного» финансирования социальной сферы и идеологией подчинения интересов частного человека интересам общества. Централизованное руководство экономикой, расписывая из центра алгоритм хозяйственных действий для всех без исключения предприятий, отраслей, территорий, отводило каждому работнику строго регламентированную роль, где «поле» инициатив было минимальным даже у руководства. Оплачивалась не инициатива, а должность, та «клеточка» шахматного поля экономики, куда работник смог продвинуться, причем не столько в силу своих способностей, сколько в силу «возможностей». Материально поощрялась не инициативность действий, а инициативность послушного «продвижения», поскольку идеологической системе были нужны не творцы, а исполнители.

Идеи социализма утверждались во многом потому, что изменения в повседневной жизни воспринимались как улучшение и преимущество по сравнению с каждым предшествующим периодом. Непосредственный жизненный опыт подтверждал преимущества социализма, и таким образом доктрина социализма поддерживалась в повседневном сознании, несмотря на ироническое отношение ко многим официальным требованиям. Этим объясняется, в частности, совмещение личных и общественных интересов, идентификация с большими общностями, со страной в целом.

2. *Второй период изменения ценностей – это кризис середины 70-х годов*. Кризис середины 70-х годов «повлек за собой ценностные сдвиги, эрозию идеологических структур, ослабление или даже утрату значимости советских символов и другие последствия, сделавшие систему частично невоспроизводимой», – пишет Л. Д. Гудков [см.: 2, с. 17].

Данные обследования работников судоремонтных заводов показали, что о «социалистических обязательствах» никто не помнил, – это был «официоз», который не принимали близко к сердцу; но большинство предложений и пожеланий в конце анкеты относилось к общественно-производственным, а не к бытовым проблемам. Людей заботила бесхозяйственность, которая наносит ущерб обществу и трудовому коллективу, плохая организация труда, неэффективное использование техники. Речь шла скорее о коллективных, чем об общественно-государственных интересах. В этот период уже обозначилась прагматизация жизни, возрастание интереса к материальным стимулам. В последние годы перед перестройкой наиболее популярной была установка: «*Где бы ни работать, лишь бы не работать».* Одна девушка бросает ненавистную работу оператора ЭВМ и становится продавцом (1983 год, лето). Другая девушка, бухгалтер по профессии, пишет: «*Сегодня на работе мне совсем нечего делать: утром перерисовывала орнамент для кофты, потом писала письма. Затем ходила в гости к девчонке в другой кабинет, теперь вот опять пишу письма... пока нет большой работы и наша крыса – главная не видит».* Дочь пишет матери: «*Мам, ты спрашиваешь про работу, ничего страшного, просто мне не нравится работать на производстве*. *Зять мечется, то трудится монтажником, то переходит в МВД и работает в "зоне"»* [см.: 6, с. 420]. Это недовольство выражалось в равнодушии к официальным ценностям.

И еще призыв «Не высовывайся!». Это был лозунг всеобщего отчуждения, своего рода антикарьеры. Никто не хотел браться за управление отделом, цехом, лабораторией, чем-то, за что надо отвечать. Везде господствовали индивидуализм и девальвация общественных ценностей. Еще один важный момент – невысокая требовательность к условиям жизни, поскольку другие жили так же плохо.

Усиливавшийся одновременно культ личности Л. И. Брежнева еще больше усугублял ситуацию с морально-нравственной ориентацией советского народа. Волны мещанской психологии, эгоизма, равнодушия, воровства (или незаконного присвоения материальных ценностей государства) захлестнули советское общество. Если номенклатурные работники присваивали себе государственные богатства незаконно, используя

власть, то простые работники выносили с заводов, фабрик и учреждений государственные ценности сумками. «Несунство», как массовое явление, охватило всю страну. Многочисленные попытки бороться с этим заканчивались неудачей. Именно тогда родилась народная мудрость: «Бери с работы каждый гвоздь – ведь ты хозяин, а не гость». Как мы знаем, настоящий хозяин из дома ничего не носит на сторону. Можно не сомневаться, что подобное поведение широких масс было вызвано вседозволенностью и безнаказанностью номенклатуры, которая, разлагаясь сама, толкала к деградации и советский народ. Прикрытием для такого массового растаскивания национальных богатств служила идея повышения материального благосостояния народа.

3. *Третий период эрозии базовых ценностей социализма начался в годы перестройки*. В последние десятилетия существования СССР многие ценности подверглись эрозии под влиянием стереотипов потребительского общества. Унизительные очереди за товарами первой необходимости, ощущение незаслуженного отставания по уровню потребления от развитых капиталистических стран провоцировали недовольство людей, дискредитировали коммунистическую идеологию и «приземляли» мотивацию граждан на потребительскую почву. Вместе с тем это недовольство адресовалось государству – большинство населения связывало неудовлетворение своим уровнем потребления не с низкой производительностью труда, а с несправедливостью системы распределения потребительских благ и неэффективностью народного хозяйства. Поэтому и к реформам относились не как к средству расширения личных возможностей зарабатывать деньги, а как к некому чудесному способу повышения всеобщего благосостояния, которое по-прежнему должно было обеспечить государство. Как утверждает И. А. Гундаров, в 1965 году в Советском Союзе в сознании граждан великой державы преобладали такие черты характера, как энтузиазм, оптимизм, вера в идеалы добра и справедливости, гордость за страну, надежда на хорошее будущее для себя, своих детей и государства [3, с. 63]. К 1982 году за счет «стабилизации» ситуации в советской державе морально-нравственные ценности у населения изменились на диаметрально противоположные. В народе стали преобладать пассивность, пессимизм, безверие, уныние, зависть к Западу.

Идея равенства была представлена в виде уравниловки, из которой создали такое пугало, что человек, услышав это слово, терял способность мышления. Избивая это изобретенное идеологами чучело, на деле разрушали важный духовный стержень. Однако ненависть к «уравниловке» стала важным компонентом антисоветского сознания. Согласно опросам 1989–1990 годы, интеллигенции на вопрос о причинах наших бед отвечала: «система виновата». «Уравниловку» в числе трех первых по важности причин наших несчастий назвали 48,4 % приславших свой ответ интеллигентов (при этом они же проявили удивительную ненависть к «привилегиям начальства» – 64 % против 25 % в «общем» опросе) [4, с. 269]. «Технологически» разрушение советского строя было проведено в годы перестройки через подрыв культурной гегемонии власти и ее идеологического стержня. Посредством «молекулярной агрессии» в культурное ядро советского общества была поставлена под сомнение, а затем и размыта легитимность политической и социальной системы СССР. Работа эта велась, по меньшей мере, с начала 60-х годов в рамках широкого (практически обязательного в среде интеллигенции) инакомыслия, а начиная с 1985 года – открыто средствами всей идеологической машины КПСС [5, с. 340]. Важно отметить тот факт, что поражение социализму было нанесено именно в духовной сфере, в общественном сознании, прежде всего, в сознании правящей и культурной элиты. Политики, объявившие в середине 80-х годов политику нового мышления и проводившие ее в жизнь, считали глубинной причиной кризиса моральный упадок общества (массовый алкоголизм, утрата инициативы, ответственности и способности к риску). Моральный кризис признавался первопричиной и экономической неэффективности, и коррупции в системе управления, и недостатков в материальном обеспечении.

Резюмируя предшествующие рассуждения, можно сказать о том, что разрушение базовых ценностей советского общества привело к его неизбежной деградации, то есть к стремительной дезинтеграции и дезориентации общественных групп и институтов, утрате личностной идентификации с прежними социальными структурами, ценностями и нормами, разрыву культурных, творческих и общественных связей. Советская Россия создавала новые ценностные ориентиры, напрочь отказываясь от старых. В результате была размонтирована «центральная матрица» мировоззрения, население утратило целостную систему ценностных координат. К 1991 году советский народ был в большой степени «рассы-

пан» – осталась масса людей, не обладающих надличностным сознанием и коллективной волей.

Литература

1. Волков, Ю. Г. Манифест гуманизма (Идеология и гуманистическое будущее России) [Текст] / Ю. Г. Волков – М.: АНО РЖ «Соц.-гуманит. знания», 2000. – 138 с.
2. Гудков, Л. К социологии одного национального символа [Текст]: информац. бюллетень / Л. К. Гудков // Экономические и социальные перемены: мониторинг общественного мнения. – М., 1997. – № 5. – С. 12–19.
3. Гундаров, И. А. Духовное неблагополучие и демографическая катастрофа [Текст] / И. А. Гундаров // Общественные науки и современность. – М., 2001. – № 5. – С. 58–65.
4. Кара-Мурза, С. Г. Советская цивилизация. От Великой Победы до наших дней [Текст] / С. Г. Кара-Мурза. – М.: Эксмо, Алгоритм, 2005. – 768 с.
5. Кара-Мурза, С. Г. Манипуляция сознанием [Текст] / С. Г. Кара-Мурза. – М.: Эксмо, 2003. – 832 с.
6. Козлова, Н. Н. Советские люди. Сцены из истории [Текст] / Н. Н. Козлова. – М.: Европа, 2005. – 544 с.

П. В. Аксенов

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ ПРАВЯЩИХ ЭЛИТ

Интерес к генезису и морфологии элитных структур в последнее время чрезвычайно возрос, что не случайно, так как они являются движущей силой общества, и естественно, что их роль возрастает именно в периоды преобразований, с которыми столкнулась современная Россия. Степень закрытости элит, принципы их формирования, культурные и ценностные ориентиры, интенсивность и направленность мобильности – ответы на эти вопросы помогают зафиксировать суть происходящих в нашем обществе процессов.

Существенной характеристикой привилегированного положения в обществе является социальная стабильность отдельно взятого индивида, которая обеспечивается принадлежностью к высокостатусной социальной группе – правящей элите. Структура этой правящей элиты и процессы ее формирования, функционирования и ротации в настоящее время

приобретают все более большее значение. Процесс формирования таких элит в современной России еще не завершен, но общие черты этой социальной страты вполне четко прорисовываются, и они позволяют судить о ее составе, потенциале и перспективах.

Говоря о процессах формирования современных правящих элит, нельзя забывать о преемственности новой правящей элиты по отношению к старой (тоталитарной). Более того, на перестроечном этапе реформации правящих элит нашего общества обнаруживается, что различия между старой и новой элитами не так уж велики. Это обстоятельство вполне объяснимо. И та и другая элиты состоят из людей, воспитанных в условиях тоталитаризма, который порождал определенную ментальность, привычки и стереотипы поведения.

Культурный портрет не только старой, но и в определенной мере новой элиты отражает уровень политической культуры тоталитарного общества. Отечественный исследователь Александр Дугин правящую элиту современной России условно делит на два основных сегмента: постсоветское чиновничество, которое составляет около 80 % от элиты, и либерал-реформаторов. Относительно первого он отмечает: «Постсоветское чиновничество сформировано в условиях фазы упадка советского общества. И это накладывает на них соответствующий отпечаток. Психология этих людей по типу консервативна и гиперконформна… Их интеллектуальный и культурный уровень ниже среднего». И продолжает: «Эти чиновники несут на себе дух разложения государства, что было сущностью социально-политического и административного процесса в последние десятилетия СССР». А в отношении либерал-реформаторов А. Дугин высказывается также резко негативно, говоря, что этот тип «столь же непригоден к созидательной деятельности на укрепление государства, как и первый. Они – носители опыта активного разрушения, слома. И имеют только эти навыки – разобрать на части и продать на стороне, что им не принадлежит (поделившись со сторожами)» [6, с. 41–42, 45].

Между тем, новую правящую элиту, в состав которой входят новая политическая и бизнес-элита, нельзя отождествлять со старой, номенклатурной. Новая элита, в отличие от старой, неоднородна с точки зрения как политического происхождения, так и профессиональных качеств, идеологических ориентаций. Старая элита была закрытой элитой, элитой

кабинетных интриг. Посттоталитарная элита выдвинута, в значительной степени, «снизу». В новую правящую элиту пришли люди из других слоев – научные работники, инженеры, врачи, учителя, чиновники более низких рангов, деятели демократических движений. Безусловно, старая номенклатурная элита характеризовалась не менее выдающимися представителями правящих верхов, однако в период 90-х годов, по крайней мере, произошло сильное обновление правящей элиты, ее омоложение. Так, по данным руководителя сектора изучения элиты в Институте социологии РАН Ольги Крыштановской, основными поставщиками в правящую элиту в 1991 году была интеллигенция (53,5 %) и хозяйственные руководители (около 13 %). В переходный период ельцинского правления (1991–1993 годы) падала роль рабочих, крестьян, интеллигенции, хозяйственных руководителей, сотрудников министерств и ведомств. Значение других, наоборот, возрастало: региональных администраций, сотрудников силовых и правоохранительных ведомств и, особенно, бизнесменов [10, с. 146–149]. Так новая правящая элита России стала более специализированной, от нее теперь требуется не столько выступать на митингах, сколько каждодневно и квалифицированно управлять обществом. Однако новая элита оказалась в большинстве своем не готова к этой роли. До недавнего времени элита вызывала в народе лишь разочарования. И дело вовсе не в профессионализме, который приходит с годами, а в том, что новая правящая элита не выдержала испытание властью.

Однако остается неясным вопрос о том, как правящие элиты 90-х годов, состав которых «по числу ученых степеней и званий не имел аналогов в предшествующей истории», пришли к тому, что итогом «политической деятельности 90-х стал системный кризис»? Ответ довольно очевиден: «Просто развитие не входило в число задач реформ – лозунгом процесса было перераспределение». Дело в том, что для правящей элиты 90-х годов было характерно глубокое безразличие к ценностям развития, что стало национальной катастрофой [5, с. 2]. В этой связи доктор философских наук А. Л. Вассоевич совершенно справедливо отмечает: «Знатоками всеобщей истории установлено: есть прямая взаимосвязь между хищничеством правящих элит и возникающими в тех или иных странах выморочными циклами» [2, с. 3]. Этот факт заслуживает внимания и вновь актуализирует проблему взаимоотношений власти и интеллигенции, взаимодействия политической и интеллектуальной элит.

Председатель правления фонда Л. Н. Гумилева кандидат психологических наук М. И. Коваленко, выступая на заседании круглого стола, посвященного проблемам российской элиты, заявил: «Сейчас мы живем в государстве, в котором нет идеологии. Согласно Конституции, у нас плюрализм идеологий». По его мнению, «национальная элита, как и государство в целом, существует для национальных задач, главная из которых – воспроизводство культуры»… «И сейчас, насколько я понимаю, – продолжает он, – у политических элит возникает потребность в идеологии. Эта идеология, вероятно, должна скоро появиться, и она будет во благо всем» [9, с. 15].

Состав ныне существующей правящей элиты далеко не однороден. Большинство авторов, говоря о структуре современной правящей элиты, относят к ней действующий аппарат государственной власти федерального уровня. Это непосредственно сам Президент РФ и его ближайшее окружение, команда, включая Администрацию Президента и представителей Президента в федеральных округах. Это также три ветви государственной власти: законодательная, исполнительная и судебная. Кроме федерального выделяется региональный и даже местный уровни, в которых также присутствуют различного рода представители современной правящей элиты: губернаторы, мэры, главы городов, представительные и исполнительно-распорядительные органы местного самоуправления и др.

Все вышеперечисленное, несомненно, относится к правящей элите современной России, однако, как представляется, является далеко не полным. Это лишь одна сторона правящей элиты, рассмотренная в виде правящей политической элиты. В действительности понятие правящей элиты включает в себя нечто большее, чем просто формальный государственный аппарат страны. Правящая элита характеризуется также и своей неформальной структурой, включающей в себя представителей из сфер не только политической, но и экономической, идеологической, культурно-интеллектуальной и даже духовной. Они представлены различного рода структурами, стратегическими группами, группами давления, крупными общественными объединениями и различными влиятельными лицами, обладающими соответствующим авторитетом и возможностями. Таким образом, понятие правящей элиты является

далеко не однозначным и нетривиальным по своему содержанию, что вызывает у ее исследователей массу затруднений.

Кроме того, элитарные группы являются физически недоступными для исследования, так как сами этому сопротивляются, опасаясь своего разоблачения и того, что полученные сведения могут быть использованы во вред ей. Особенно это касается небольшой сплоченной группы внутри правящей элиты, стоящей на самом верху властной пирамиды. Т. Заславская называет ее «верхним (субэлитным) слоем» [8, с. 459], Л. Шевцова – «суперэлитой» [14, с. 321], О. Крыштановская использует термин «топ-элита» или «высшее руководство страны» [10, с. 79]. Эта группа насчитывает, как правило, 20–30 человек в каждой стране и является самой закрытой, сплоченной и труднодоступной для исследования. К такой группе исследователи относят ведущих государственных деятелей во властных структурах, составляющих непосредственное окружение Президента, Председателя Правительства, а также спикеров Государственной думы, руководителей органов государственной власти, ведущих политических партий и фракций. Действительно, численность этой группы людей, принимающих наиболее значимые для всего общества политические решения, касающиеся судеб миллионов людей, достаточно ограниченна.

Как мы выяснили, элита является сложным образованием, состоящим из целого ряда групп. Высшее положение занимают лидеры, вокруг которых формируются элитные группы, причем в современной России решающее значение при определении места индивида в элите часто имеет не его происхождение, а сфера социальной деятельности. Положение члена в иерархии элиты определяется как его статусом в соответствующей группе элиты, так и его отношениями с той внеэлитной социальной группой, которую он представляет или из рядов которой он вышел.

Особенность российской правящей элиты заключается в том, что ей необходимо постоянно генерировать новые варианты для развития России, во избежание консервации общества, защищать и ставить во главу угла преимущественно его интересы путем непрерывного совершенствования, полагаясь на собственные технологии и институты власти. В своем последнем выступлении в качестве Президента Российской Федерации Владимир Путин отметил: «Убежден, нравственность власти и ее обязательность – это главный залог доверия людей. Они не

менее важны, чем опыт или профессиональные знания, и необходимы для получения результатов, идущих во благо всему обществу» [3, с. 4]. Правящая элита современной России должна обладать свойственным для элиты авторитетом. Авторитетность элиты – важнейшее условие ее пребывания у власти и сохранения власти.

Заслуживает внимание также другая точка зрения на правящую элиту современной России, согласно которой в России на сегодняшний день вообще отсутствует элита. Выразителем такой крайней позиции является, например, Ж. Т. Тощенко. По его мнению, принадлежность к элите – не просто обладание властью, а наличие определенных качеств у ее представителей. В этом смысле его позиция согласуется со взглядами В. Парето и Х. Ортеги-и-Гассета, которые полагали, что члены элитного слоя должны обладать определенными качествами, отличающими их от основной массы населения. По мнению Ж. Тощенко, подлинная элита обладает высокими нравственными и интеллектуальными качествами, которые отсутствуют у нашего правящего класса, поэтому неверно называть его элитой [13, с. 123–133]. «Ни о какой элите в сегодняшней (да и вчерашней) России не может быть и речи. Ее давно уже не стало, нет и в настоящее время. Употреблять это понятие в условиях сегодняшней ситуации в России – значит сознательно (или неосознанно) заниматься фальсификацией существующей реальности, подыгрывать низменным страстям, а в конечном счете искажать картину нынешней действительности» [12, с. 284–285] и далее – «Наше общество имеет то, что имеет. А имеет оно еще один колоссальный парадокс, когда нам предлагают именовать элитой нечто сомнительное, весьма спорное и подозрительное во всех отношениях» [12, с. 299].

Безусловно, в таких условиях, когда в памяти еще не совсем угасли те годы становления современной российской правящей элиты, которые принято называть «лихими девяностыми», когда шел процесс первоначального накопления капитала современной олигархии, когда зарождались финансово-экономические гиганты, становящиеся сегодня транснациональными корпорациями, трудно говорить о полноценной правящей элите.

Данные тенденции не остались в прошлом, но проявляются в настоящем. Так, Сергей Валянский отмечает: «Этот новый класс разбогатевших миллиардеров держит в своих руках экономическую и полити-

ческую власть, глубоко враждебен всяким позитивным реформам, которые могут создать им угрозу. В законодательных собраниях, институтах центральной власти и субъектах Федерации оказались многие криминальные элементы, которые укрылись там от судебных разбирательств» [1, с. 416–417].

В подтверждение этих слов выступает и Александр Самойлов, который заявляет, что «большая часть новой российской элиты оказалась на вершине общества не вполне легитимным, если не криминальным путем». Сегодня, по его словам, в Генеральной прокуратуре РФ находятся сотни уголовных дел против депутатов Государственной думы, действующих и бывших министров РФ, руководителей и ведущих сотрудников правоохранительных органов. Все эти дела (кроме политических) лежат без движения и даже не отражаются в отчетах прокуратуры [11, с. 5].

Между тем, если придерживаться того мнения, что современной российской правящей элиты нет, то это означает, что в стране нет групп, которые бы ставили задачу формирования России как сильного игрока в мировом политическом пространстве. В отсутствие элиты не происходит формирования ценностных установок. Власть попадает в ситуацию, когда некому участвовать в формировании базовых идей жизни страны и переносе их народу. Настоящая политика в отсутствии элиты представляется невозможной, как и реорганизация власти и общественные изменения.

Кроме того, в современной российской элитологической мысли широко распространяется идея того, что такие элиты, которые были описаны Ж. Т. Тощенко, вовсе не являются элитами. Их принято называть лжеэлитами, псевдоэлитами или антиэлитами, связанными между собой круговой порукой. Какие бы противоправные и аморальные преступления представители такой элиты ни совершали, они остаются безнаказанными. Причина заключается в том, что серьезное расследование любого из этих дел неизбежно вызвало бы грандиозный скандал и скомпрометировало всю правящую элиту.

При этом надо иметь в виду, что те исследователи, которые говорят об отсутствии в современной России правящей элиты, акцентируют внимание не на многогранности понятия «правящая элита», а непосредственно на трех группах, которые не ориентированы на интересы России:

олигархов, бюрократию и бизнес-элиты. Данные группы, безусловно, относятся к тем, кто придерживается на западной идеологии и не намерен создавать свою, так как не является патриотом своей страны, к тем, кто использует Россию ради собственного обогащения, к тем, кто сделал коррупцию и паразитирование на бюджете способом своего существования. Такие элиты действительно не являются элитами, так как настроены пораженчески и далеки от интересов своей страны. К этим группам как раз и применимы понятия псевдоэлиты, лжеэлиты и пораженческой элиты.

Давая характеристику таким лжеэлитам, Андрей Езерский пишет: «Их всех можно охарактеризовать так: фрондерствующая (то есть оппозиционная. – *П. А.*), заиндивидуализированная, самодовольная элита. Про патриотизм ее и отсутствие частного интереса говорить не приходится: полное презрение к своей стране (к “этой стране” как они ее называют), к своей нации…» [7, с. 105].

В результате псевдоэлиты оказываются неспособными нести историческую миссию России. Элиту формируют люди, которые самоопределяются не в актуальном промежутке времени, ограниченном периодом своей жизни, а во времени историческом. Элиты являются практически единственным условием удержания преемственности власти и сохранения исторической перспективы страны. Псевдоэлиты являются серьезным препятствием на пути развития страны, противодействуют ее выводу в состояние, конкурентоспособное с сильнейшими мировыми державами. В результате остро встает вопрос о формировании подлинных правящих элит в современной России, совершенствовании механизмов их рекрутирования и функционирования.

Закончить данную работу хотелось бы словами нынешнего Президента, Д. А. Медведева, который, еще будучи главой администрации Президента РФ, осознавал крайнюю значимость элитных процессов, проходящих в России, и утверждал: «Если мы не сумеем консолидировать элиты, Россия может исчезнуть как единое государство. С географических карт были смыты целые империи, когда их элиты лишались объединяющей идеи и вступили в стремительную схватку. Консолидация российской элиты возможна только на одной платформе – для сохранения эффективной государственности в пределах существующих гра-

ниц… Ничего другого объединяющего в ближайшей исторической перспективе для России не предполагается» [4, с. 7].

Литература

1. Валянский, С. И. За какие идеи мы умираем [Текст] / С. И. Валянский. – М.: Алгоритм; Эксмо, 2005. – 512 с.
2. Вассоевич, А. Л. Круглый стол: Российские элиты на этапе формирования гражданского общества [Текст] / А. Л. Васосевич // Вестник политической психологии. – 2002. – № 1 (2).
3. Выступление В. Путина на церемонии вступления Д. А. Медведева в должность Президента Российской Федерации, 07.05.2008 [Электронный ресурс] //http://www.kremlin.ru/appears/2008/05/07/1200type63374type82634type122346_ 200263. shtml
4. Выступление главы Администрации Президента РФ Д. А. Медведева [Текст] // Эксперт. – 2005. – 4 апр.
5. Гаман-Голутвина, О. В. Внутриэлитное противостояние и общественное безразличие, 2006 [Электронный ресурс] / О. В. Гаман-Голутвина // http://www.ng.ru/scenario/2006-11-28/15_razvitie.html
6. Дугин, А. Пораженческая элита погубит Россию [Текст] / А. Дугин // Внутренний враг. Пораженческая элита погубит Россию / под ред. М. Леонтьева. – М.: Яуза, Эксмо, 2005.
7. Езерский, А. Лжеэлита как системная проблема постсоветской России [Текст] / А. Езерский // Внутренний враг. Пораженческая элита погубит Россию / под ред. М. Леонтьева – М.: Яуза, Эксмо, 2005.
8. Заславская, Т. И. Современное российское общество: социальный механизм трансформации [Текст]: учеб. пособие / Т. И. Заславская. – М., 2004.
9. Коваленко, М. И. Круглый стол: Российские элиты на этапе формирования гражданского общества [Текст] / М. И. Коваленко // Вестник политической психологии. – 2002. – № 1(2).
10. Крыштановская, О. Анатомия российской элиты [Текст] / О. Крыштановская. – М.: Захаров, 2005. – 384 с.
11. Самойлов, А. Фантом коррупции [Текст] / А. Самойлов // Новая газета. – 2003. – № 17 (6–12 марта).
12. Тощенко, Ж. Т. Парадоксальный человек [Текст] / Ж. Т. Тощенко. – М., 2001. – 384 с.
13. Тощенко, Ж. Т. Элита? Кланы? Касты? Как называть тех, кто правит нами? [Текст] / Ж. Т. Тощенко // Социологические исследования. – 1999. – № 11.
14. Шевцова, Л. Россия: логика политических перемен [Текст] / Л. Шевцова // Россия политическая. – М., 1998.

И. П. Носова

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА: К ИСТОРИИ ТРАКТОВКИ ПОНЯТИЯ

Как известно, художественная культура общества является одной из составляющих духовной культуры и представляет собой своеобразную систему освоения человеком окружающего мира. Традиционно исследованием различных компонентов художественной культуры занимались философия, искусствоведение, литературоведение, эстетика, исторические науки. Подчеркнем, что исследовательское поле ученых формировали органические компоненты художественной культуры – процесс творчества, художественное содержание произведений, жанровые особенности и т. д. С появлением социологического подхода, художественная культура как явление стала рассматриваться в более широком научном ракурсе. В 80-е годы XX столетия в культурологической науке понятие «художественная культура» все чаще выделяется из общего понятия духовной культуры общества и художественная культура как реальность рассматривается в качестве сложной структурированной системы.

Специфика и сложность художественной культуры заключена в ее многоаспектности. Многие авторы научных трудов солидарны в понимании художественной культуры как системы, в то же время в своих исследованиях они демонстрируют различные подходы к базовому определению этого понятия и расходятся в представлениях о его внутренней структуре.

Наиболее обобщенное определение художественной культуры предложено Ю. А. Лукиным: «Художественную культуру составляют совокупность созданных обществом художественных ценностей, а также сам процесс их создания, распространения и восприятия, усвоения обществом и каждым отдельным человеком» [цит. по: 3, с. 22]. На основе этого определения исследователь дает углубленное и многоаспектное деление художественной культуры: создатели ценностей, художественное произведение, художественное производство, образовательные учреждения, потребители, система поощрения и т. д.

Сопоставим изложенную позицию с точкой зрения М. С. Кагана, который понимает художественную культуру прежде всего как результат

художественной деятельности человека: «…слой культуры, кристаллизирующийся вокруг искусства для обеспечения максимально эффективного, с точки зрения общества и каждого конкретного социума, протекания художественной деятельности» [4, с. 166]. Ученый выделяет четыре компонента художественной культуры, основываясь на функциональном различии человеческой деятельности. К ним относятся:

- художественное производство;
- художественное потребление;
- художественная критика;
- наука об искусстве.

Как известно, М. С. Кагану принадлежит и концепция трехмерного расположения художественной культуры в культурном пространстве. Первое измерение – *морфологическое* – характеризуется связью процессов функционирования и развития всех видов и разновидностей родов и жанров искусства при исторической изменчивости их соотношения и характера взаимодействия. Второе – *духовно-содержательное* – определяется единым для всех искусств в каждую эпоху, в каждой национальной культуре и в каждом ее социальном слое образом мира и человека в мире, который воплощается искусством и порождает специфический творческий метод и опредмечивающий его художественный стиль. Третье – *институциональное* – выражается в способе организации художественной деятельности в каждом типе культуры, то есть в характере художественного производства, художественного потребления и регулирующих их связи художественной критики, эстетики, искусствоведения (курсив М. С. Кагана) [см.: 4, с. 166–167].

Схожее с М. С. Каганом понимание художественной культуры во взаимосвязи с человеческой деятельностью находим у В. В. Журавлева: «…определенный вид человеческой деятельности, специфический способ реализации творческих потенций человека» [3, с. 17]. Исследователь подчеркивает разноуровневый характер художественной культуры как явления и выделяет основной ряд подсистем, которые сложились в системе художественной культуры:

- художественное производство и его субъекты;
- художественное потребление и его субъекты;

- репродуцирование, тиражирование и распространение уже произведенных художественных ценностей.

Несколько иной принцип структурирования художественной культуры предлагает Е. В. Волкова, которая доминирующее значение в системе художественной культуры отдает произведению искусства, как «продукту культуры и человеческой деятельности» [2, с. 9]. А именно:

- художественное произведение – продукт художественной культуры;

- творцы художественных ценностей (как художник, так и публика);

- художественная критика, наука об искусстве;

- деятельность по обслуживанию искусства (сохранение, тиражирование, распространение и т. д.) [см.: 2, с. 97–99].

Обратим внимание на своеобразный подход к структуре художественной культуры А. З. Васильева, выделяющего из художественной культуры ряд *субстанциональных* образований и *атрибутивных* элементов (курсив А. З. Васильева). Можно обнаружить, на наш взгляд, параллели с концепцией трехмерного расположения художественной культуры М. С. Кагана. Так, по мнению А. З. Васильева, субстанциональные образования являются «…носителями целостных характеристик, охватывают художественные явления в единстве их сущности и существования, представляют реальное и суверенное их бытие во всей полноте» [1, с. 127]. Ученым предлагаются следующие субстанциональные образования:

- историко-культурные эпохи и их составляющие – направления, школы, течения и т. п.;

- искусство (как ядро художественной культуры), и его элементы – произведения;

- институциональные образования, художники, публика и т. д.

К атрибутивным элементам художественной культуры относятся метод, жанр, стиль, вид, которые по отношению к субстанциональным выступают как определители их свойств. По мнению А. Васильева, «…субстанциональные категории выступают как более высокий уровень обобщения, по отношению к которому атрибутивные категории оказываются одной из ступеней их опосредования, конкретизации» [1, с. 127].

Как видно из приведенных научных определений особое значение в системе художественной культуры приобретает искусство, которое является ее ядром, специфическим инструментом, осуществляющим влия-

ние на формирование определенного мировоззрения и мироощущения индивида. Будучи неотъемлемым компонентом понятия культурного наследия человечества, искусство включает в себя все стороны общественной жизни человека, отражает социальные явления эпохи, культурные потребности времени, наконец, важнейшие составляющие сущности человека и общества – культурные ценности.

В то же время следует подчеркнуть, что при явных сходствах характеристик искусства и художественной культуры, они не тождественны. Художественная культура представляет собой целое, в котором искусство является центральным элементом, вокруг которого выстраиваются другие компоненты системы художественной культуры общества. Это и социальные институты художественной культуры, где формируется культура производства искусства, его сохранение, воспроизведение, понимание, это и социальный статус художника-творца, это и сформированные в обществе художественные ценности. То есть, все то, что отражается в понятии «художественная жизнь общества».

Отметим, что вопрос соотношения искусства и художественной культуры в специализированной литературе поднимается достаточно часто. Так, функциональные связи между явлениями художественной культуры, действительностью и искусством выявляет В. В. Журавлев, утверждая: «Художественная культура выполняет функцию связи искусства с действительностью. Но одновременно художественная культура несет в себе функцию выявления и утверждения относительной самостоятельности искусства как духовно-практического освоения мира» [3, с. 45].

Показательно, что методологическим проблемам этого вопроса был посвящен в 1987 году цикл сборников научных трудов, инициированных коллективом одного из ведущих вузов России – Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК). Из многих интересных работ наше внимание привлекла статья В. В. Селиванова, в которой акцентировалось, что в отношениях между искусством и художественной культурой искусство выступает как предмет потребления. Процитируем: «…если при определении природы и сущности искусства для нее в качестве центральной выступает прослеживаемая связь “действительность – художник – произведение искус-

ства”, то в сфере анализа природы и сущности художественной культуры акценты смещаются, и центральное место начинает занимать связь “произведение искусства – публика – действительность”» [5, с. 5].

О тесном взаимодействии искусства и художественной культуры на страницах одного из выпусков этого же сборника высказывались Г. Д. Суворова и Ю. М. Шор, убедительно доказывающие необходимость рассмотрения искусства в культурологическом ракурсе. В их понимании «…произведение искусства предстает как некое бесконечное поле художественных значений, конечные смыслы которых уходят в социум культуры, то есть в жизнь воспринимающих, оценивающих, интерпретирующих сознаний критики и публики» [6, с. 24].

Подводя итог, подчеркнем, что понимание художественной культуры как системы прочно закрепилось в научной литературе, а ее многоаспектная природа продолжает формировать не только разнообразие исследовательских мнений по поводу ее определения и структурирования, но и предоставляет широкую возможность для осуществления нового научного поиска.

Литература

1. Васильев, А. З. Генологические проблемы художественной культуры (к методологии изучения жанра) [Текст] / А. З. Васильев // Художественная культура и искусство. Методологические проблемы: сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМиК, 1987. – С. 122–135.
2. Волкова, Е. В. Произведение искусства в мире художественной культуры [Текст] / Е. В. Волкова. – М.: Искусство, 1988. – 240 с.
3. Журавлев, В. В. Мир художественной культуры. Философские очерки [Текст] / В. В. Журавлев. – М.: Мысль, 1987. – 237 с.
4. Каган, М. С. Системный подход и гуманитарное знание: избр. ст. [Текст] / М. С. Каган. – Л: Изд-во Ленинград. ун-та, 1991. – 384 с.
5. Селиванов, В. В. Искусство в системе художественной культуры [Текст] / В. В. Селиванов // Художественная культура и искусство. Методологические проблемы: сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМиК, 1987. – 160 с.
6. Суворова, Г. Д., Шор, М. Ю. Культурологический подход к искусству [Текст] / Г. Д. Суворова, Ю. М. Шор // Художественная культура и искусство. Методологические проблемы: сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМиК, 1987. – 160 с.

Ю. А. Кобзева

О ПРИМЕНЕНИИ СИСТЕМНОГО ПОДХОДА В АНАЛИЗЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИИ

Кризис современной системы образования обусловлен узкопрагматическими установками, ориентацией на узкодисциплинарный подход без горизонтальных связей, жесткое разграничение гуманитарных и естественнонаучных дисциплин. Следствием этого разграничения являются не только фрагментарность видения реальности, но и ее деформация, не позволяющая людям адекватно реагировать на обостряющийся экологический кризис, девальвацию нравственных норм, нестабильность политических и экономических ситуаций. Мы страдаем от неспособности охватить комплексность проблем, понять связи и взаимодействия между вещами, находящимися, с точки зрения нашего сегментированного сознания, в разных областях. Сегодня судьбы цивилизации не могут определяться ни мудрейшими правительствами, ни международными организациями, ни учеными до тех пор, пока их действия не будут осознанно поддержаны широкими слоями населения, или, говоря языком постнеклассической науки, пока не будет создана новая самоорганизующаяся среда. И сегодня новое видение мира, понимание личной ответственности за его судьбу постепенно становятся непременным условием выживания человечества и каждого индивидуума.

По нашему мнению, реформа образования должна опираться на идеи целостности и фундаментальности образования с учетом парадигмальных изменений науки рубежа XXI века, перехода ее в междисциплинарную стадию постнеклассической науки.

В последние десятилетия синтез различных областей знания начался спонтанно в силу логики развития самой науки, интеграции ее дисциплин, рассмотрения все более сложных систем в физике, химии, биологии, приближающихся по сложности поведения к живым организмам или их сообществам, моделирующим, как оказалось, также социальные и психологические феномены. Кроме того, сейчас осознана принципиальная неустранимость роли человека как наблюдателя и интерпретатора эксперимента, то есть актуален лишь целостный подход: природа + человек. Это направление науки «о сложном» – синергетика, опирающееся на

современные математические методы и являющееся далеко идущим обобщением дарвинизма, по существу, может быть названо «эволюционным естествознанием» в широком смысле. От Бытия к Становлению – такова, следуя Илье Пригожину, ориентация новой научной парадигмы, в контексте которой акцент переносится с изучения инвариантов системы, положений равновесия, на изучение состояний неустойчивости, механизмов возникновения нового, рождения и перестройки структур, самоорганизации [6].

Сегодня очевидно, что определяющим фактором устойчивого развития макросистемы «планета Земля» является человек – единственное живое существо, которое оказывает сознательное**,** планируемое воздействие на природу, а также его образ мышления и его действия [10].

Системы, созданные человеком в процессе его жизнедеятельности, называются искусственными системами. И. Пригожин и И. Стенгерс научно разделяют естественное и искусственное: «Искусственное может быть детерминированным и обратимым. Естественное же непременно содержит элементы случайности и необратимости. Это замечание приводит нас к новому взгляду на роль материи во Вселенной. Материя – более не пассивная субстанция, описываемая в рамках механистической картины мира, ей также свойственна спонтанная активность» [6, с. 50]. Процесс, допускающий возвращение системы в первоначальное состояние без каких-либо изменений в окружающей среде, называется обратимым, и наоборот, не допускающий – называется необратимым.

Выжить и обустроить свою жизнь человеку помогают искусственные системы, встроенные в естественный мир, основой построения которых является мышление. Что представляет собой мышление человека, является оно естественной или искусственной системой?

Если следовать И. Пригожину, можно считать, что мышление – это естественная система. Процессы мышления стохастичны и необратимы, а интеллектуальные процессы обратимы в некотором смысле. Познавая новое, трудно предугадать, что будет на следующем шаге познания, но не вызывает трудностей возврат к старому знанию.

Выстраивается следующая последовательность процессов, определяющая формирование интеллекта человека: физическое взаимодействие – информационный процесс – процесс общения – образовательный процесс – педагогический процесс – учебный процесс – дидактический

процесс [8]. Не обязательно, что, выполнив все процессы, мы получим желаемый результат. Но эти процессы существуют, их нельзя смешивать, и мы должны их учитывать в своей деятельности. Определение этой последовательности позволяет целенаправленно улучшить каждый процесс, а следовательно, в каком-то смысле повысить интеллект человека.

В настоящее время открыто четыре вида общих физических взаимодействий любых объектов, которые существуют вне зависимости от человека: слабое, сильное, электромагнитное и гравитационное взаимодействия. Это естественные процессы, все объекты в мироздании подчинены только им, и сегодня нет данных, что существуют другие виды взаимодействий.

Между людьми происходит информационное взаимодействие, которое осуществляется посредством передачи данных и в результате которого происходят изменения в ощущениях, мнениях, представлениях, знаниях (в ментальном опыте). На этом взаимодействии основан информационный процесс [8].

Если информационный процесс рассматривается как процесс взаимодействия личностей, то процесс общения рассматривается как социальный процесс. «Коммуникация (общение) есть не столько процесс внешнего взаимодействия изолированных личностей, сколько способ внутренней организации и внутренней эволюции общества как целого, процесс, при помощи которого только и может осуществляться развитие общества – ибо это развитие предполагает постоянное динамическое взаимодействие общества и личности» [5].

Образовательный процесс невозможен без самого человека, его родителей, ближайшего и дальнего окружения, общественных и государственных институтов, средств массовой информации, которые явно или не явно, но в разных направлениях (положительных и отрицательных) влияют на образование человека.

Педагогический процесс И. П. Подласый определяет так: «Развивающееся взаимодействие воспитателей и воспитуемых, направленное на достижение заданной цели и приводящее к заранее намеченному изменению состояния, преобразованию свойств и качеств воспитуемых» [цит. по: 7, с. 264]. В этом определении важным является то, что это целенаправленный процесс, приводящий к «заранее намеченному изменению состояния», но не всегда к заранее намеченному результату.

Образовательный и педагогический процессы – это массовые процессы. Педагогический процесс в свою очередь детализируется в учебный процесс и процесс обучения. На первый взгляд, речь идет об одних и тех же процессах, а на самом деле рассматриваются разные процессы.

Учебный процесс – это организационный процесс, внутри которого протекает процесс обучения. В основном учебный процесс направлен на некоторый коллектив и существенно зависит от финансовых ресурсов.

Процесс обучения **(**дидактический процесс**)** – это процесс становления личности. Он всегда лично-ориентирован, хотя на него и оказывают существенное влияние внешние факторы. Особым фактором является интеллектуальный ресурс учителя (преподавателя), играющий решающую роль особенно на ранних стадиях обучения.

Таким образом, уточнена система понятий, показана их взаимосвязь, что создает возможность для описания системы, в которой эти процессы протекают, формулировать цели функционирования системы, критерии ее оценки.

Переходим к определению основных элементов структуры и взаимодействий между ними в государственной системе художественного образования.

Элементами системы художественного образования в глобальном смысле являются образовательные учреждения трех уровней – начального, среднего и высшего звена, в которых традиционно осуществлялось художественное образование в нашей стране. Однако если мы, вслед за С. Курдюмовым и Г. Малинецким, согласимся, что «мир структур представляет из себя множество локализованных процессов различной сложности» [3], то обнаружим, что процесс художественного образования локализуется в конкретном учебном заведении, которое, таким образом, и выступает в роли элемента образовательной системы. Художественное образование России с советских времен сохранило три основных типа учебных заведений, классифицируемых по уровню реализуемых ими образовательных программ: учебные заведения начального звена – детские музыкальные, художественные школы, школы искусств; учебные заведения среднего звена – училища и колледжи по видам искусств (хореографические, музыкальные, художественные, театральные и т. д.), а также училища и колледжи культуры; высшие учебные заведения –

университеты, академии и институты культуры, специализированные вузы: консерватории, художественные, театральные институты.

Таким образом, можно выделить следующие первичные системы: система начального художественного образования, система среднего специального профессионального образования и система высшего художественного образования.

Взаимодействия между этими первичными системами и внутри их определяют деятельность каждого отдельно взятого учебного заведения. А суммируясь «по горизонтали» в масштабах того или иного региона или России в целом, оказывают влияние на функционирование всей системы художественного образования.

Государственная система художественного образования представляет собой целостную систему, так как внутрисистемные связи и взаимодействия между ее элементами более существенны для системы и более прочны, чем связи этих же элементов со средой.

В качестве примера рассмотрим внутрисистемные и внешние связи и взаимодействия музыкального училища, как одного из элементов системы художественного образования. Каждое музыкальное училище внутри системы поддерживает связи:

• с музыкальными школами, получая абитуриентов и возвращая им до 80 % своих выпускников уже в качестве педагогов;

• с вузами, отдавая своих лучших выпускников в качестве абитуриентов и получая преподавателей;

• и с теми, и с другими в процессе методического взаимодействия, профориентационной работы и т. д.

Эти связи прочны, существенны и необходимы, поскольку являются проявлениями основной функции образовательного учреждения.

К внешним связям музыкального училища можно отнести, например, связи с коммунальной инфраструктурой города, с различными контрольно-инспектирующими органами (СЭС, Госпожнадзор и т. п.), которые очевидно слабее внутрисистемных связей.

Система художественного образования является системой открытой, так как не может существовать без обмена со средой «веществом» и «энергией», в роли которых выступают, соответственно, учащиеся (студенты) и государственные и (в некоторых случаях) частные финансовые ресурсы.

Система художественного образования – динамическая система, находящаяся в непрерывном движении. Движение это принимает самые разнообразные формы: движение контингентов учащихся внутри учебных заведений, циркуляция учащихся-выпускников между учебными заведениями разных уровней, движение как совершенствование научно-методического обеспечения учебного процесса и самой структуры образовательной системы и т. д.

Если мы воспользуемся классификацией систем по Э. Ласло [4] и применим ее в отношении системы художественного образования, то обнаружим следующее:

1. Система художественного образования не является равновесной, так как условия равновесия, применительно к образовательной системе, предполагают, как минимум, раздельное существование учеников и учителей внутри системы. Кроме этого, в равновесной системе диссипация стремится к минимуму. В рассматриваемом случае это означает, что процесс «освоения» бюджетных средств должен прекратиться. Иными словами, учебный процесс должен быть «заморожен», остановлен.

2. Не является образовательная система и неравновесной системой, так как системы этого типа находятся в состоянии, близком к равновесию, и стремятся достичь равновесия. Применительно к образованию это означает стремление к прекращению учебного процесса, то есть, образно говоря, провести последний урок и потратить последний государственный рубль.

3. Уже методом исключения мы приходим к выводу о том, что образовательная система относится к категории сильно неравновесных систем, и характеристики Э. Ласло подтверждают этот факт. Системы, относящиеся к категории сильно неравновесных, далеки от условий, необходимых для возникновения состояния равновесия. Они не стремятся к минимальной свободной энергии и максимальной удельной энтропии, но усиливают определенные флуктуации и переходят в новый динамический режим, который радикально отличается от стационарных равновесных либо слабо неравновесных состояний.

Правомерность отнесения образовательных систем к сильно неравновесным обосновывается сущностью образовательного процесса – смыслом существования образовательной системы, который, протекая в условиях интенсивного обмена системы со средой обучающимися,

информацией и т. п., требует для своего поддержания непрерывной «подкачки» энергией финансовых ресурсов. Иными словами, можно говорить о том, что сильная неравновесность является атрибутивным свойством образовательных систем.

С. Курдюмов и Г. Малинецкий писали: «Структура есть упорядоченность (композиция) элементов, сохраняющаяся (инвариантная) относительно определенных изменений (преобразований)» [3]. Несмотря на непрерывные изменения системы художественного образования на протяжении последних десятилетий, мы можем констатировать на аксиоматическом уровне незыблемость внутрисистемной конфигурации ее основных элементов на протяжении всего советского и постсоветского периода.

Отдельно необходимо рассмотреть место органов управления культуры в структуре системы художественного образования. При первом приближении кажется совершенно очевидным, что органы управления культуры – это организующая, управляющая субстанция, субъект управления. Объектом же является сеть образовательных учреждений.

Однако на практике эти субъектно-объектные отношения выглядят существенно иначе. Простейшая организационно-управленческая формула предполагает, что если некое N в «организованном» порядке, к примеру, умножают на 2, то получают 2N. История российского художественного образования свидетельствует: сколько бы государство ни пыталось «умножать», «делить», производить с образованием иные (в том числе и арифметические в прямом смысле слова) действия – результат никогда не совпадал с ожидаемым. Взаимоотношения государства и художественного образования в советской России невозможно описать с помощью простых организационно-управленческих формул, определяемых причинно-следственными взаимодействиями. И если мы попытаемся проанализировать основные, узловые точки в истории художественного образования России, то придем к использованию многочисленных дополнительных факторов, обстоятельств и нюансов, объясняющих, каким образом то или иное государственное решение по вопросам организации художественного образования приводило к результатам, подчас прямо противоположным задуманному.

Нельзя сказать, что данная особенность взаимоотношений между государством и якобы управляемыми им структурами характерна исклю-

чительно для системы художественного образования. Синергетика утверждает, что «классический, традиционный подход к управлению сложными системами основывается на представлении, согласно которому результат внешнего управляющего воздействия есть однозначное и линейное, предсказуемое следствие приложенных усилий, что соответствует схеме: управляющее воздействие – желаемый результат. Чем больше вкладываешь энергии, тем больше будто бы и отдача. Однако на практике многие усилия оказываются тщетными, “уходят в песок” или даже приносят вред, если они противостоят собственным тенденциям саморазвивающихся сложноорганизованных систем» [2].

Однако существует иной подход в изучении проблемы взаимодействия органов управления культуры и государственной системы художественного образования.

Обратимся к Н. Климонтовичу: «С математической точки зрения... проще расширить систему так, чтобы включенные в уравнение организации внешние силы стали внутренними. И тогда для новой, расширенной системы *уравнение организации* становится *уравнением самоорганизации»* [цит. по: 1, с. 74].

Рассмотрение системы художественного образования с позиций теории самоорганизации, как сложной нелинейной самоорганизующейся системы, позволяет найти ответ практически на все вопросы взаимоотношений художественного образования и власти, в том числе и на вопрос о том, как может быть обозначено место государственных органов управления культуры в структуре системы художественного образования как системы самоорганизующейся.

Если мы, вместе с Е. Князевой и С. Курдюмовым, будем рассматривать структуру как «локализованный в определенных участках среды процесс» [2], то вынуждены будем признать необходимость включения в структуру российского художественного образования и управление в целом, как функцию государства, и конкретные органы государственной власти, в ведении которых находятся учебные заведения, – муниципальные управления культуры, региональные департаменты и министерства, наконец, Министерство культуры России. В совокупности эти органы, наряду с учебными заведениями высшего, среднего и начального звена, создают самостоятельную (четвертую) первичную подсистему в общей структуре художественного образования, которую мы будем именовать

далее системой государственного управления художественным образованием. В то же время, эта система также структурируется на подсистемы в зависимости от принадлежности к различным уровням государственной власти: муниципальные, органы субъектов РФ и, наконец, Министерство культуры РФ. Такое структурирование системы государственного управления тем более уместно постольку, поскольку распределение начальных, средних и высших учебных заведений по принадлежности между органами управления соответствует уровню этих органов в иерархии государственной власти: школы находятся в муниципальном ведении, большинство ссузов подчиняется субъектам Федерации, а вузы подведомственны Министерству культуры.

Г. Хакен называл систему самоорганизующейся, «если она без специфического воздействия извне обретает какую-то пространственную, временную или функциональную структуру» [9, с. 231]. Под специфическим внешним воздействием он имел в виду такое воздействие, которое навязывает системе структуру или функционирование. В случае же самоорганизации система испытывает извне неспецифическое воздействие и самостоятельно формирует свою структуру.

На первый взгляд, кажется несомненным и вполне естественным, что структура системы художественного образования определяется государством и, таким образом, может считаться навязанной извне. Однако обращает на себя внимание тот удивительный факт, что если отбросить изменения количественных характеристик, то основные параметры структуры остаются неизменными как в досоветские, так и в советские, и в постсоветские времена. Меняется, по сути, только системообразующий элемент: до 1918 года это Императорское Русское Музыкальное Общество, с 1918 по 1934 год – Народный комиссариат просвещения, с 1934 по 1992 год – Министерство культуры и его структуры, после 1992 года – региональные власти. С принятием Федерального закона от 06.09.2003 года № 131-ФЗ «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации» в качестве системообразующего элемента выступает властная вертикаль, состоящая из муниципальных, региональных и федеральных органов. Так можно ли в этом случае говорить о том, что структура системы художественного образования является результатом специфического внешнего воздейст-

вия со стороны государства? Скорее, мы можем сделать вывод о том, что данная структура является объективным, родовым свойством художественного образования как системы, которая самоорганизуется в данную структуру независимо от характера внешних воздействий.

Что касается определения параметров функционирования системы, то здесь внешние воздействия имеют еще меньшее значение, так как содержание и формы осуществления учебного процесса детерминируются специфическими особенностями того или иного искусства.

В подтверждение сказанного следует отметить, что в разные периоды истории неоднократно предпринимались попытки вмешательства извне в организацию учебного процесса. Результаты, однако, всякий раз свидетельствовали о бессмысленности этих действий – система всякий раз отторгала чужеродные новации и самокорректировала свою деятельность.

Таким образом, следуя Г. Хакену, мы с полным правом можем признать систему художественного образования самоорганизующейся системой.

Образовательный процесс в системе художественного образования осуществляется за счет диссипации постоянно подводимой к ней энергии, функцию которой выполняют средства государственного бюджета или личные средства обучающихся. При этом если в советские времена способность к самопроизвольному формированию и реформированию структуры не проявлялась открыто в силу особенностей культурной политики, то в постсоветские годы мы обнаруживаем множество примеров самопроизвольного возникновения новых сегментов системы в различных регионах России, толчком для которых и единственным внешним фактором служит наличие «энергетического» источника – благоприятной для художественного образования экономической ситуации.

В синергетике понятие диссипативной структуры отражает устойчивые результаты процессов самоорганизации. Диссипативные структуры можно рассматривать как органическое целое, воспроизводящее условия своего существования во взаимодействии со средой и способное к саморазвитию.

В системе художественного образования принцип самовоспроизведения является одним из основных. Наиболее ярко он проявляется

во внутрисистемной циркуляции кадров. В школе для училища готовят абитуриента, который, получив диплом, возвращается в школу в качестве преподавателя и готовит новых абитуриентов для училища. Та же картина наблюдается во взаимоотношениях пары «училище-вуз». В целом же вся государственная система художественного образования через повышение общего культурного уровня общества воссоздает в обществе социокультурные условия для оправдания своего существования, для своего продолжения и воспроизведения.

Нет сомнений в том, что государственная система художественного образования представляет собой автоколебательную систему. Лишь только из источника энергии – госбюджета или родительского кошелька – поступают средства, система начинает функционировать в автоколебательном режиме с периодом, равным одному учебному году. В этом режиме «осциллируют» учреждения и начального, и среднего, и высшего художественного образования. При этом, как и должно быть, сам источник «энергии» непериодичен, и частота колебаний системы от него не зависит. Подсистемы полностью синхронизированы между собой – учебный год начинается и заканчивается таким образом, чтобы обеспечить беспрепятственную циркуляцию абитуриентов – выпускников между разными уровнями образования и образовательными учреждениями.

Система художественного образования, как автоколебательная система, обладает высокой степенью инертности, которая обеспечивает стабильность функционирования системы: система продолжает работать в «штатном» режиме даже в случае возникновения сбоев в работе «энергетического источника». В 90-е годы только инерционность спасла государственную систему художественного образования от разрушения в условиях перманентных бюджетных катаклизмов.

Система художественного образования реализует интенсивные и многочисленные обратные связи как «внутри себя», то есть между элементами и подсистемами, так и с внешней средой. Кооперативные взаимодействия в ней присутствуют в различных вариантах и на разных уровнях.

Скажем, подготовка преподавателя для школы (назовем его для удобства «объект») – кооперативная деятельность:

1) самой школы, которая дала «объекту» начальное образование;

2) ссуза, которое:

а) подготовило того педагога, который обучал «объект» в школе;

б) выучило сам «объект» и дало ему педагогическую квалификацию;

3) вуза, который подготовил преподавателя ссуза, у которого обучался «объект»;

4) органов управления культуры, которые осуществляли подачу «энергии» на всех этапах подготовки специалиста.

Если мы рассмотрим процесс развития структуры системы художественного образования в его исторической ретроспективе, то обнаружим, что наиболее ярким примером структурного развития в досоветское время стала Московская государственная консерватория. Ее структура представляла собой многоступенчатый замкнутый образовательный комплекс, в который входили все три уровня образования, от ДМШ до вуза. Развитие системы художественного образования в советский период пошло по пути разделения образования на три уровня. Однако уже в конце 80-х, еще до окончания советского периода, стали возникать интегрированные образовательные структуры по образу и подобию МГК. Сама же Московская консерватория весь советский период являла собой перманентную флуктуацию, нарушающую тоталитарное единство системы, раздражающую начальников от культуры и вызывающую «подражательные инстинкты» у коллег из других образовательных учреждений.

Наибольшее воздействие на траекторию государственной системы художественного образования оказывает периодический аттрактор: периодически чередуются уроки и перемены, учебные четверти и каникулы, семестры и сессии, циклы обучения в учебном заведении. Таким образом, вся система непрерывно «пульсирует», «дышит», «осциллирует».

В то же время траектория развития государственной системы художественного образования подвержена действию и второго наиболее сильного аттрактора – хаотического аттрактора под названием «государственная культурная политика». Если первый аттрактор полностью отвечает внутренней природе системы и является сильнейшим стабилизирующим фактором, то второй, напротив, бессистемен, плохо соотносится с родовыми свойствами системы и «повинен» в большинстве ее проблем. История государственной системы художественного образования, рассматриваемая в контексте государственной культурной политики, есть история взаимоотношений системы и ее хаотического аттрактора.

Подводя итог сказанному, мы можем констатировать на теоретическом уровне соответствие государственной системы художественного образования основным признакам самоорганизующейся системы.

1. Система художественного образования – сложная динамическая нелинейная система, имеющая диссипативную структуру. Функционирование системы осуществляется за счет диссипации энергии, источником которой служит государственный бюджет.

2. Структура системы возникает в процессе самоорганизации и отвергает попытки ее принудительного изменения.

3. Управляющим аттрактором является периодический аттрактор, что позволяет классифицировать систему как автоколебательную.

4. Отношения между государством и системой носят полифункциональный характер, при этом часть функций, выполняемых государством, входит в противоречие с законами самоорганизации.

Литература

1. Баренбойм, Л. Педагогические размышления [Текст] / Л. Баренбойм // Советская музыка. – 1967. – № 6. – С. 76–87.
2. Князева, Е. Н. Синергетика как новое мировидение: диалог с И. Пригожиным [Текст] / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов // Вопросы философии. – 1992. – № 12. – С. 3–20.
3. Курдюмов, С. П. Синергетика – теория самоорганизации. Идеи, методы, перспективы [Текст] / С. П. Курдюмов, Г. Г. Малинецкий. – М.: Знание, 1983. – 64 с.
4. Ласло, Э. Век бифуркации. Постижение изменяющегося времени [Текст] / Э. Ласло // Путь. – 1995. – № 7. – С. 3–126.
5. Леонтьев, А. А. Психология общения [Текст]. – 2-е изд. испр. и доп. / А. А. Леонтьев. – М.: Смысл, 1997. – 365 с.
6. Пригожин, И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой [Текст] / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М.: Прогресс, 1986. – С. 6.
7. Рабардель, П. Люди и технологии (когнитивный подход к анализу современных инструментов) [Текст] / П. Рабардель. – М.: Институт психологии РАН, 1999. – 576 с.
8. Фридланд, А. Я. Информатика: процессы, системы, ресурсы [Текст] / А. Я. Фридланд. – М.: БИНОМ. Лаборатория знаний, 2003. – 232 с.
9. Хакен, Г. Синергетика [Текст] / Г. Хакен. – М.: Мир, 1983. – 240 с.
10. Хуторской, А. В. Дидактическая эвристика. Теория и технология креативного обучения [Текст] / А. В. Хуторской. – М.: Изд-во МГУ, 2003. – 416 с.

Е. П. Шаянова

ХОЗЯЙСТВЕННО-БЫТОВЫЕ ТРАДИЦИИ СТАРОЖИЛОВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ (конец XIX – начало XX вв.)

Материальная культура каждого народа отражает все основные черты жизнедеятельности и национальной специфики, обусловленные историческими, социально-экономическими и природно-географическими факторами. Процессы урбанизации и перестройка быта, влияние смешанного расселения наций приводят к существенной стандартизации и унификации материальной культуры [см.: 1, с. 63].

Говоря о старожильческом населении Западной Сибири, следует заметить, что образ жизни старожилов сформировался в процессе приспособления к суровым природно-климатическим и ландшафтным условиям, этнокультурному окружению местных народов. Новые правила жизни, нормы социальных отношений, обряды, праздники становились традицией; с каждым десятилетием образ жизни сибиряков более и более отличался от великорусского. В каждом новом поколении воспроизводились адаптированная культура и система ценностей мира старожилов. Социализация проходила под руководством пожилых людей – носителей знаний, традиций и опыта предков.

Жизнедеятельность сибиряков-старожилов базируется, прежде всего, на материальной культуре. Практическое выражение материальная культура народа находит в технологии возведения жилищ и других построек, в орудиях труда, в способах трудовой деятельности, характере бытового уклада, специфике питания, одежды и т. д. [см.: 2, с. 161]. Все это является важнейшими взаимосвязанными в силу общности их первичной функции компонентами материальной культуры. Они объективно свидетельствуют о целенаправленности трудовой деятельности и целесообразности бытовой стороны жизни, позволяют представить характер развития материальной культуры в целом и оценить все рациональное в быту крестьян.

Одним из ключевых символов культуры является жилище, типы и формы которого находятся в прямой зависимости от социально-экономических и природно-географических условий.

Данная проблема во многом уже разработана такими исследователями, как П. Е. Бардина, В. А. Александров, В. А. Липинская, А. В. Сафьянова, О. Н. Шелегина, Н. А. Томилов. Тем не менее, мы выделим ключевые моменты в материальной культуре старожилов.

Традиционное русское жилище в массовом сознании ассоциируется со словом «изба». Причем в это слово вкладывается несколько значений: «во-первых, изба – это крестьянский дом вообще, со всеми надворными постройками, хозяйственными помещениями; во-вторых, это лишь жилая часть дома; в-третьих, только отапливаемое помещение русской духовой» [3, с. 5]. «В разных местностях с термином “изба” для обозначения жилища использовались также слова *дом, хата, изба, клеть, жило, жительство»* [4, с. 5].

Строительные традиции сибиряков уходят корнями в историю зодчества европейской части страны, они четко определяли порядок работ – от выбора дерева до украшений на крыше. Традиции развивались и совершенствовались. Особое их разнообразие наблюдалось в начале XX века, когда сложились и укрепились строительные навыки сибиряков-старожилов, а к ним добавились разнообразные приемы возведения домов, принесенные переселенцами [см.: 4, с. 5].

Места для большинства «первых деревень выбирались по берегам рек, озер, выполнявших роль путей сообщения и, главное, богатых плодородными пойменными землями, рыбными угодьями, питьевыми ресурсами» [5, с. 45].

В крестьянском строительстве в XVIII – первой половине XIX века использовались все породы деревьев, произраставшие в Западной Сибири. Выбор леса определялся соответствующими природно-климатическими условиями, навыками, опытом жителей. В Западно-Сибирском регионе использовались преимущественно северо-русские термины для обозначения свойств леса как строительного материала.

Источники позволяют нам выявить те принципы, которыми руководствовались при выборе дерева, предназначенного на домовую постройку. Во-первых, оно обязательно должно быть «живым», то есть растущим, – «лежалая лесина» не подходила для этих целей. Учитыва-

лось место произрастания: кондовый лес (с плотной, мелкослойной древесиной) встречался преимущественно в борах, мендачный (с рыхлой, редкослойной древесиной) – среди лиственного и смешанного леса, в горах, на болотах. Заготовленные бревна обязательно подвергались проверке: если при ударе по одному концу бревна на другом был слышен звук, похожий на звон колокола, значит, срубленная лесина была кондовой. В постройке жилых помещений сохранялись северорусские традиции, использовавшиеся в соответствии с природными условиями региона [см.: 3, с. 27–29].

Старожилы использовали «красный» или «кондовый» строевой хвойный лес. Предпочтение отдавалось сосне и лиственнице – «листвяку». Позднее листвяк шел только на стойки основания – стулья, нижние окладные венцы сруба и потолочные балки – матицы. Легкий в обработке кедр – «кедрач» использовался для изготовления резных наличников, рам с косяками, половых плах и мебели. На тесовые крыши годились ель и пихта. Строительный лес заготовляли обычно с декабря до ранней весны, когда в деревьях нет сока. По традиции лес рубили на нарождающийся месяц, чтобы «бревна не трескались». Никогда не рубили лес вблизи кладбищ или у священных («шайтанских») культовых мест аборигенов, не подбирали там валежник и сухостой [см.: 5, с. 49–55].

Исходной формой, лежащей в основе всех типов жилищ, являлась «клеть», то есть четырехугольный сруб. Это определялось общим характером русской деревянной архитектуры.

Большое разнообразие применительно к условиям Сибири проявлялось в характере кровельного материала. В лесостепной и особенно степной зонах большая часть крестьян с момента освоения этих территорий из-за недостатка в строительном лесе вынуждена была использовать в качестве кровельного материала бересту, дерн. Помимо дерева в строительстве использовались и другие материалы, встречающиеся в природе (глина, известь, слюда), а также стройматериалы, созданные человеком (стекло, кирпич, скобяные изделия). Если кирпич приходилось покупать, то глину добывали сами, причем наряду с обычной, предназначенной для глинобитных печей, копали и «весьма чистую, подобно снегу» для белення печей и горниц [см.: 3, с. 30–33].

В некоторых домах старожилы промазывали пазы между бревен обычной глиной, а стены белили белой глиной, закупленной у бродячих

торговцев. «В домах зажиточных чалдонов оконные переплеты, косяки, полы и даже потолки красили масляной краской. В обычном же доме некрашеные полы и лавки каждую неделю скребли специальным ножом – секачом» [5, с. 56].

Интерес представляют предметы домашней утвари и мебели: диван, изготовленный из сосновых досок, стулья из соснового дерева, этажерка и вешалка для полотенец, сундук (украшенный орнаментом). При изготовлении мебели использовались рубанок, пилка, долото, нож, молоток, а отдельные части стула склеивались.

В качестве домашней утвари, украшавшей жилище, всюду использовались ковры, половики, салфетки, скатерти, полотенца, подзоры и т. д. [см.: 6, с. 96–113].

На разных этапах освоения сибирского края проблема пропитания была чрезвычайно остра. Рассматривая данный вопрос, М. А. Сорокин писал: «…единственно правильным и возможным в тех условиях был курс на развитие собственного хлебопашества и животноводства, на обеспечение собственным продовольствием» [8, с. 18]. Природные условия отличались лесостепным характером ландшафта, наличием большого числа рек с заливными лугами, богатством леса, рыбы, птицы и зверя. Соответственно имелись достаточно благоприятные условия для занятия земледелием, животноводством, рыболовством, охотой и собирательством.

Хозяйственные занятия русского населения были довольно разнообразны, но ведущее место занимали земледелие и животноводство. Наряду с этими главными занятиями значительную (а иногда и большую) роль здесь играли неземледельческие и в целом несельскохозяйственные занятия, что было связано, несомненно, с запросами на продукцию со стороны крупных губернских городов, способствовавшими развитию промыслов, а порой и промышленного производства в пригородной части сельской местности [см.: 5, с. 97].

Чем дальше от города, тем бóльшую роль играло землепашество в селениях. Проблемы доставки зерна или муки в целом не было, на продажу эти продукты увозили гужевым или речным транспортом. Спрос на зерно и муку особенно возрос со строительством железнодорожной магистрали, связавшей Сибирь с рынками европейской части России и зарубежных стран Европы.

Переселенцы нередко испытывали большие трудности в обработке земли – нужно было поднимать целину. При расчистке земли часто сначала подрезалась кора на деревьях, отчего деревья сохли. Лишь через 2–3 года проводили чистку леса – крупные деревья валили, мелкие кустарники скашивали косами, выкорчевывали корни деревьев с помощью бревна-ваги и все это сжигали. Иногда тайгу специально жгли для чистки под пахоту.

Несколько лет обработанный таким образом участок давал хороший урожай, а затем его включали в двух- или трехпольную систему севооборота. Такие участки пашни часто располагались недалеко от дома или возле заимки. В таежных районах имели в среднем по 5–7 десятин пахотной земли на семью, на них, кроме зерновых, садили картофель и другие овощи.

Крестьяне имели также приусадебные участки – огороды, еланевые и луговые сенокосы и общие поскотины для выпаса скота. Поскотины всегда (а нередко и поля) огораживались жердями. С целью повышения плодородия почвы в старожильческих хозяйствах применяли удобрения, устраивали пашням паровой отдых [см.: 6, с. 30–31].

Кроме того, старожилы держали скот. Размеры стада определялись достаточным количеством и качеством пахотной земли, пастбищ и сенокосных угодий. Главенствующее положение в хозяйствах с началом освоения лесостепных просторов занимали лошадь и крупнорогатый скот. Они обеспечивали земледелие тягловой силой, сносное питание семьям и давали сырье для домашних промыслов (кожевенное производство).

Для большинства старожилов подсобным промыслом служило рыболовство. «Неводом ловили окуней, плотву, налимов. Зимой для лова рыбы использовали подледные самоловы, сети, корчаги.

Востребованным стал вид промысла – пчеловодство. Некоторые семьи, под влиянием переселенцев, стали производить посевы медоносных трав, что значительно увеличило медосбор. Иногда в суровые зимы из-за плохого ухода погибало до 60 % пчелиных роев, что несколько сдерживало развитие этого прибыльного занятия.

В тайге был развит кедровый промысел, который начинался в конце августа. В тайге жили по два-три месяца до первого снега, вывозя орех партиями на вьючных лошадях в мешках или специальных кожаных сумах» [5, с. 88–97].

Во многих деревенских семьях мужчины занимались добычей пушнины, женщины – переработкой животного и растительного сырья, ткачеством, шитьем, вязанием.

Обработка льна давала сибирякам волокно разного качества. «Из заготовленной пряжи женщины на ручных станках ткали холст для шитья рубашек, сарафанов, портов, верхней одежды, подкладов и прочих нужд.

Развитие промыслов, связанных с переработкой технических культур, зависело от специализации крестьянского хозяйства. Большое значение придавалось изготовлению домотканины, так как она использовалась не только для шитья одежды, но и оставалось на продажу» [3, с. 102].

Таким образом, хозяйственно-бытовые традиции сибиряков-старожилов базируются на основных чертах жизнедеятельности и национальной специфики, обусловленные историческими, социально-экономическими и природно-географическими факторами. Однако с течением времени в процессе урбанизации, перестройки быта, а также взаимовлияния и взаимопроникновения культур смешанного населения эти традиции претерпели некоторые изменения, что привело к стандартизации материальной культуры.

Литература

1. Арутюнов, С. А. К проблемам этничности и интерэтничности культуры [Текст] / С. А. Арутюнов // Совет. энцикл. – 1980. – С. 63.
2. Арутюнов, С. А. Современные этнические процессы в СССР [Текст] / С. А. Арутюнов // Совет. энцикл. – М., 1977. – С. 161.
3. Шелегина, О. Н. Очерки материальной культуры русских крестьян Западной Сибири (XVIII – первая половина XIX вв.) [Текст] / О. Н. Шелегина. – Новосибирск: Наука, 1992. – 249 с.
4. Шангина, И. И. Русская изба (внутреннее пространство, убранство дома, мебель, утварь) [Текст]: энцикл. / авт.-сост.: Д. А. Баранов, О. Г. Баранова, Е. Л. Медлевская. – СПб., 1999. – С. 5.
5. Жигунова, М. А. Этнокультурные процессы и контакты у русских Среднего Прииртышья во второй половине XX века [Текст] / М. А. Жигунова. – Омск: Издат. дом «Наука», 2004. – 228 с.

6. Кимеев, В. М. Касьминские чалдоны. Быт и культура русских старожилов Касьминской волости [Текст] / В. М. Кимеев. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. – 250 с.
7. Томилов, Н. А. Русские Нижнего Притомья (конец XIX – первая четверть XX вв.) [Текст] / Н. А. Томилов. – Омск: Изд-во Омского педагог. ун-та, 2001. – 198 с.
8. Сорокин, М. А. Кузнецкая пашня: Разыскания [Текст]: истор.-краевед. альманах / М. А. Сорокин. – Кемерово, 1993. – Вып. 3. – С. 18–23.

А. А. Маликова

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТУВИНСКОЙ И РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНЫХ КУЛЬТУР

Изучение процесса формирования и развития музыкальной культуры любой национальности, ее взаимодействия с русской музыкальной культурой является в последние годы предметом обсуждения ряда научных конференций, что способствует повышению общекультурного уровня, а также помогает раскрыть характерные особенности того или иного национального профессионального музыкального искусства. На сегодняшний день исследователями музыкальной культуры Тывы накоплен достаточно обширный материал, но обобщающих работ пока нет. Важной проблемой культурологии является необходимость исследования музыкальной культуры с позиции историзма, рассмотрение прошлого и настоящего в едином процессе культурного развития.

Данная работа является попыткой обобщения многочисленных, но разрозненных сведений по формированию и развитию музыкальной культуры Тывы, осмысления закономерностей ее развития.

В настоящее время предпринимаются шаги к созданию единой культурологической теории как системы знаний, обобщающей явления культуры. В осмыслении ее природы, как целостного явления, существуют две основные концепции, способствующие формированию основных направлений исследований проблем теории культуры. Часть исследователей понимает культуру как творческий процесс, как совокупность созданных человеком в ходе истории ценностей в области искусства,

науки [см.: 1, с. 5]. Другие исследователи рассматривают культуру как специфический способ человеческой деятельности, тяготеют к пониманию культуры как совокупности отношений человека к природе, обществу, самому себе [см.: 3, с. 4]. Они отмечают стремление человека зафиксировать его взаимодействия с действительностью, отражение форм и способов этого взаимодействия во внутреннем мире людей.

Мы придерживаемся той точки зрения, что духовную культуру нельзя сводить только к совокупности каких-либо ценностей. Понятие «культура» включает в себя и процесс, всю совокупность связей духовной культуры с материальной, процесс духовного производства, процесс передачи духовных, эстетических ценностей и их восприятие и функционирование в обществе. Многообразие культур означает, что каждый народ вносит свой вклад в общую сокровищницу духовной культуры, создает духовные ценности, которые нередко являются подлинными завоеваниями общечеловеческой культуры.

Одним из важных следствий сближения Тывы с Россией стало то обстоятельство, что социально-экономические и культурные связи между ними в начале XX века, несмотря на колониальную политику царизма, настолько развились и окрепли, что тувинская экономика не могла уже существовать без тесного взаимодействия с российской. Эти связи служили тем фундаментом, на котором происходило культурное сближение тувинцев с русским народом.

В целом сближение Тывы с более развитой в социально-экономическом и культурном отношении Россией имело прогрессивное значение. Она оказалась в сфере влияния русского капитализма, который способствовал развитию товарно-денежных отношений и подъему производительных сил края. Положительное значение имели для тувинского народа строительство русских поселений, дорог, открытие школ и медицинских пунктов, начали пробиваться ростки науки, просвещения, здравоохранения. В 1914 году был основан город Кызыл – нынешняя столица республики.

Самобытная и богатейшая культура Тывы, как и любая другая культура, немыслима без фольклора, потому что именно в фольклоре сконцентрированы представления, исторический опыт, запечатлена мораль и воплощена эстетика народной жизни. В тувинской народной культуре встречается немало элементов, заимствованных у других наро-

дов и претворенных в национально-самобытные формы. И в то же время в ней неизменно присутствуют около 40 видов музыкальных инструментов, древнейший вид певческого искусства *хоомей* с поражающим разнообразием стилей, многожанровый фольклор, в котором представлены эпос, сказки, пословицы, поговорки, загадки, частушки, *йерээл* (благопожелания), *алгыш* (восхваления), *каргыш* (заклинания). О музыкальности и певческих склонностях, способностях к импровизации и искрящихся озорством пениях тувинцев писали многие исследователи.

Инструментальный фонд Тывы представлен большим числом образцов, функционирующих в различных жанровых сферах музыкального фольклора: инструменты, сопровождающие лирические песни и героический эпос; инструменты, на которых воспроизводятся охотничьи звукоподражания и скотоводческие сигналы; инструменты, использующиеся в обрядово-религиозной практике, – шаманские и буддийские.

К первым образцам тувинской музыки, дошедшим до нас, относятся образцы обрядовой музыки – шаманские заклинания. Обряд, как правило, совершался в сумерки и ночью, при свете огня и начинался со звукоподражаний голосам зверей и птиц, в чьих образах, якобы, пребывали духи-помощники шамана, и песнопений, сопровождающихся ударами в бубен *дунгур*. В данном случае человеческий голос и активное использование всего арсенала фонем и интонем, присущих звуковой культуре тувинского народа, является наиболее универсальным средством для воспроизведения всякого шумового и звукоподражательного комплекса (не считая пения, как самостоятельного вида художественного творчества).

Шаманы нередко использовали в своей практике горловое пение (в частности *кыргыраа* и *сыгыт*), а также *хомусные* напевы; все это должно было усилить влияние на духов и определенно усиливало воздействие на слушателей. Тувинцы, любящие горловое пение, охотно слушали шамана, славившегося вокальным мастерством.

Приобщение к тувинскому фольклору дает ощущение своей причастности к древним историческим и культурным корням, учит понимать и любить красоту природы тувинской земли. Особая поэтичность описания природы вызывает чувство восхищения и гордости за красоту этой древней земли, трепетное, уважительное отношение к природе, ощущение себя как части целого. Феномен горлового пения тувинцев, уникальность

возникающего акустического эффекта привлекает внимание многих этнографов, фольклористов и музыкантов.

Думается, что целесообразно провести параллели в развитии тувинского и русского эпического народного творчества, выявляющие их большое сходство:

1) Как в тувинских героических сказаниях, так и в русских былинах сказитель выступает в равном качестве: то он говорит прямой речью от лица героя сказания, то описывает события;

2) В тувинском и в русском эпосе большую роль играет музыкальное сопровождение: в первом случае – на *чадагане*, во втором – на гуслях, причем в обоих случаях сопровождение имеет эмоционально-смысловое значение;

3) Как в тувинском, так и в русском эпическом фольклоре сказание ведется в декламационно-повествовательной, мелодизированной форме, неторопливо и нараспев;

4) Что касается мелодического развития, то его основным методом в фольклоре обоих народов является вариантность. Причем богатство вариантов зависит от самого сказителя, от его музыкального развития, его воображения, мастерства и фантазии.

Одной из основных форм народного творчества всегда был жанр песни. Песня по своей природе всегда связана с жизнью народа. Ни один вид литературного или музыкального творчества не входит в повседневный быт так органично, как песня. Именно в ней находят свое непосредственное отражение этнические воззрения на окружающий мир. Таким образом, песню можно определить как конкретное художественное мышление человека.

К началу XX столетия в быту тувинцев активно функционировало все многообразие песенного наследия, зафиксированное и описанное А. Н. Аксеновым в двух его жанровых разновидностях. Сбор полевого материала почти во всех районах Тывы и последующий анализ огромного количества фактического материала позволили позднее З. К. Кыргыс внести уточнения и дополнения в жанровую классификацию традиционных песен [см.: 8]. Тувинские народные песни ею справедливо подразделяются на три жанровые группы: *кожамык* (припевка), *кыска ыр* (короткая песня) и *узун ыр* (протяжная песня). В народных песнях Тывы встречаются все разновидности пентатоники (с преобладанием ее «мажорно-

го» и «минорного» видов), но в отличие от музыки, например, бурят или монголов, в тувинской мелодике наблюдается сцепление «ладовых ячеек» (ангемитонных трихордов), образующих тритон.

От знакомства с русскими песнями большинство тувинских песен приобретает плавное или волнообразное движение в диапазоне октавы. И уже прямым заимствованием является распевание одного слога несколькими звуками.

Что касается других характеристик песен, то можно отметить, что если в старинных тувинских песнях метр фактически не существует, так как мелодия следует тексту, то теперь, освобождаясь от метра текста, она становится более ясной. Под влиянием русской песни меняется и ритм. Он становится более четким и ясным. Влияние русской песенности очевидно и в ладовой организации.

По мере роста культуры и перехода общества на более высокую ступень растет и развивается музыкальное мышление. Одним из последних достижений отметим появление многоголосия в новых песнях. Хотя это и не является полифонией в «чистом» виде, но, как и в русской песне, эти голоса становятся подголосками, или используется дублирование основного голоса в терцию. Появление многоголосия в тувинской песне, очевидно, также объясняется влиянием русской народной песни. Это более заметно у тех племен, которые раньше всех соприкоснулись с русской музыкальной культурой.

Итак, можно заключить, что на определенном этапе развития народных культур происходит становление песенного начала, осуществляется смена импровизационного метода новой логикой мышления, более ясной в смысле метра, ритма и лада.

Одним из элементов русской частушки является аккомпанемент гармони или балалайки. Тувинские национальные музыкальные инструменты по характеру своих звуковых возможностей и по причине тихого звучания не вполне подходят для аккомпанемента бойкой, громкой, распеваемой во весь голос, частушке. В Туве, в селеньях, где жили русские, появились русские народные музыкальные инструменты – балалайка и гармонь. Именно здесь тувинцы впервые познакомились с русскими частушками и русскими наигрышами.

Таким образом, песня по своей природе всегда связана с жизнью народа: с развитием общественных отношений возрастает ее значение,

усложняется ее содержание, растет вкус и культура пения, разнообразятся песенные жанры. Действительно, непосредственное общение тувинцев с русскими поселенцами обусловило тесное взаимодействие культур. Если бы тувинский народ жил в территориальной и духовной изоляции, это могло бы привести к консервации культуры, но именно взаимодействие культур вызвало бурное развитие тувинской культуры.

Культура, как историко-социальный феномен, пронизывает все стороны деятельности человека. Подход к понятию национальной культуры как историко-социальному явлению дает возможность исследовать специфические особенности культуры и те ее черты, которые сближают ее с другими культурами. Ее значение определяется активностью поисков новых идей, новых средств и приемов выразительности, ее оптимистической направленностью, служением интересам народа, тем, что она выражает важнейшие процессы развития, духовную эволюцию народа и отражает общечеловеческую сущность мировой культуры.

Литература

1. Арнольдов, А. И. Введение в культурологию [Текст] / А. И. Арнольдов. – М.: НАКиОЦ, 1993. – 349 с.
2. Быконя, Г. Ф. Заселение русскими приенисейского края в XVIII веке [Текст] / Г. Ф. Быконя. – Новосибирск, 1983. – С. 35.
3. Давидович, В. Е. Сущность культуры [Текст] / В. Е. Давидович, Ю. А. Жданов. – Ростов н/Д, 1979. – 264 с.
4. Каган, М. С. Философия культуры. Становление и развитие [Текст] / М. С. Каган. – СПб.: Изд-во «Лань», 1998. – 448 с.
5. Коган, Л. Н. Социология культуры [Текст]: учеб. пособие / Л. Н. Коган. – Екатеринбург, 1992. – 344 с.
6. Коган, Л. Н. Теория культуры [Текст] / Л. Н. Коган. – Екатеринбург, 1994. – 254 с.
7. Кужугет, А. К. Духовная культура тувинцев: структура и трансформация [Текст] / А. К. Кужугет. – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – 320 с.
8. Кыргыз, З. К. Тувинское горловое пение [Текст] / З. К. Кыргыз. – Новосибирск, 2002. – 345 с.
9. Сердобов, Н. А. История формирования тувинской нации [Текст]: учеб. пособие / Н. А. Сердобов. – Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1971. – 249 с.
10. Сузукей, В. Ю. Музыкальная культура Тувы в XX столетии [Текст] / В. Ю. Сузукей. – М.: Издат. дом «Композитор», 2007. – 408 с.

О. В. Киштеева

ФУНКЦИИ ХАКАССКОГО КОСТЮМА В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ

Большое внимание к различным проявлениям народной культуры обуславливается общим интересом к поликультурному пространству нашей страны и очевидному кризису техногенной культуры. В этой связи приобретают особое значение поиски новых направлений в развитии современного общества, выработки общей «национальной идеи». Особенную роль получает изучение различных культурных форм, которые являются базисными для этнических культур. Одной из них является традиционный костюм. Народный костюм как феномен традиционной культуры является визуальным основанием этнической идентификации, в которой личность связывает себя как собственно с этносом, так и с его историей. Исследования хакасского народного костюма проводились историками и этнографами и носили описательный характер. Зачастую костюм рассматривался только в контексте развития материальной культуры, что сужает его роль, которая ограничивается только практическим значением. Целью нашего исследования является анализ функций хакасского костюма как феномена традиционной культуры.

Костюм является первой культурной границей предметного мира, отделяющей человека от природы. Этническая культура является для народного костюма средой, которая структурирует костюм в соответствии с общими целями культуры: место человека в природе (Вселенной), место человека в обществе, смысл человеческой жизни. В методологии науки система определяется как «объект, разрешающий актуальные противоречия в заданных условиях среды за счет функциональной ориентированности своей динамики и конструкции» [5, с. 46]. В системе традиционной культуры костюм является одной из подсистем, функционирование которой определяет связи ее (традиционной культуры) различных сфер. При этом в подсистеме феномена костюма проявляется актуальное противоречие из противопоставления его материального и символического, художественно-эстетического начал. Отсюда структурная связь костюма со сферой материального, художественного и духовного производства в культуре.

Определением функций народного костюма в своей работе, посвященной теории народного искусства, занимался П. П. Богатырев. Рассматривая функции народного костюма, он сделал вывод о том, что народный костюм обладает «функцией структуры функций» [2, с. 357]. По его мнению, основной функцией народного костюма, так же как и языка, является структурирование отдельных функций, это указывает на то, что костюм в народной культуре является своеобразной знаковой системой. По своему типу знаковая система костюма относится к функциональной знаковой системе, то есть в первую очередь указывает на сферы деятельности человека. А ее коммуникативная функция сообщает о деятельности конкретного общества, в котором она существует.

Определим функции хакасского костюма в традиционной культуре, связанные с его назначением: 1) функция практическая (утилитарная), обеспечивающая выживание общности; 2) знаково-символическая функция, направленная на создание и воспроизводство культурных ценностей; 3) художественно-эстетическая функция, направленная на художественное освоение мира, передачу специфики эстетических ценностей культуры. Данные функции отражают три сферы культуры: материальную, духовную и художественную.

Специфика практической функции костюма определяется требованиями эргономичности, которые формируются под влиянием природно-климатических, культурно-исторических и хозяйственно-экономических условий. Ландшафт и климатические условия имеют непосредственное и опосредованное влияние на костюм. В первом случае, утилитарная функция костюма определяет его состав и сырье, которые отвечают его защитной функции от неблагоприятных воздействий природной среды. Во втором – традиционные формы хозяйствования, сложившиеся под влиянием природно-климатической среды, такие как скотоводство и охотничий промысел, имеют определяющее значение на крой костюма и технологию изготовления.

Ландшафт и природно-климатические условия являются одним из оснований сохранения традиционных форм костюма, так же как и хозяйственно-экономический уклад. Под влиянием окружающего степного ландшафта складывалась кочевая скотоводческая культура хакасов, таежные и подтаежные природные зоны – определяющий фактор культуры охотников. Так как костюм обслуживает тело в действии, функциональ-

ные требования к костюму дифференцируют его крой и состав у этих этнических групп. Самим носителем этнической культуры традиционный костюм рассматривался как наиболее удобный и приспособленный к традиционной хозяйственной деятельности.

Костюм как наиболее консервативный элемент традиционной культуры является ценным источником реконструкции этногенетических и этноисторических процессов ее формирования. В структуре хакасского костюма прослеживается как общетюркский компонент, в качестве основы комплекса, так и позднее монгольское влияние. Можно провести параллели между хакасским костюмом и костюмами сибирских татар, алтайцев, бурят, тувинцев, народов Средней Азии и Казахстана, Западной Сибири и Приуралья. С конца XVIII – начала XIX века влияние русской культуры отразилось в основном не в заимствовании элементов традиционного русского костюма, а в приобретении хакасами готового материала и одежды, которую можно отнести к модному костюму. Процесс заимствования элементов одежды определялся этногенетическими связями, изменениями в хозяйственном укладе, освоением новых культурных форм, что указывает на этническую адаптацию к изменившимся условиям, на полное заимствование «чужого» костюмного комплекса, на ассимиляцию этноса. Необходимо уточнить, что заимствование одежды с конца XIX века и полный переход на использование европейского костюма в XX веке отражает процесс урбанизации, вливания этноса в общероссийскую нацию, а сохранение таких компонентов народной культуры, как язык, морально-этические установки и художественное творчество выделяются в качестве системообразующих факторов этнической субкультуры.

Символическая функция костюма в культуре имеет основания в процессах человеческого мышления, так, по выражению Э. Кассирера: «Символическое мышление и поведение – самые характерные черты человеческой жизни, на которых зиждется весь прогресс человеческой культуры» [4, с. 473]. Основной функцией символа является репрезентация объектов, событий или идей. В костюме основой для процесса символизации становится человеческое тело. Какой бы вид ни приобретал костюм в процессе своей эволюции, ядром формы является тело, следовательно, в народном костюме основой символики является этническое выражение представления о телесности. Зачастую телесность в народном

костюме является чрезвычайно зашифрованной и максимально закрытой. В народном костюме мы видим закономерность – чем более зашифрована телесность, тем сильнее выражена ее символика: «Физическая реальность как бы отдаляется, по мере того как растет символическая деятельность человека» [4, с. 471]. Более того, в хакасском костюме, особенно в его праздничном варианте, наполненном символикой образа и действия, мы наблюдаем сокрытие телесности под многочисленными одеждами, посредством чего увеличивается культурная значимость человеческого тела через намеренный уход от его физических характеристик. Рост символической значимости костюма отмечается во всех сферах, связанных с ним, – начиная от сферы его производства и заканчивая регламентом его использования в традиционной культуре. В символической функции костюма существуют несколько уровней действия символа – на уровне действия-ритуала, на уровне костюма как вещи, на уровне костюма как плоскости, на котором разворачивается действие орнамента как художественного образа. В последнем символ подразумевается как категория образного освоения мира традиционным искусством. Символика вещи раскрывает свой смысл в динамике ритуала: «…именно в ритуале с весьма раннего времени используются материальные артефакты высокого символического значения, отсылающие к телу, его частям и их функциям» [7, с. 13]. В соответствии с концепцией В. Н. Топорова, части тела в статусе вещи имеют свой локус в ритуале, посредством которого происходит символический обмен между человеком и миром, определяется его мера, устанавливаются соответствия между микро- и макрокосмом [см.: 7, с. 12]. Измерение пространства в традиционной культуре так же подчеркивает изоморфность человеческому телу, как, например, меры длины в традиционной культуре имеют антропоморфное основание: палец, локоть и т. д.

В женском костюме значимым для процесса символизации является материнство и подчеркнутое обозначение женской телесности. В хакасском костюме символическим замещением женской груди и центра женского тела является нагрудное женское украшение – *пого.* В его композиции три перламутровые пуговицы *тана,* расположены в соответствующих женскому телу локусах – на груди и животе, организуя композиционный центр нагрудного украшения.

В соответствии с символикой телесности в костюме всякий «вход» или «выход»: ворот, подол, пола одежды, рукава и карманы – выделялись конструкцией, декором или символами-оберегами. По выражению О. Шпенглера: «Сущность всякой подменной, то есть бессознательной, символики происходит из знания о смерти, в котором раскрывается тайна пространства. Вся символика означает защиту. Она является выражением глубокой робости... язык ее форм говорит в одно и то же время о вражде и благоговении» [8, с. 210]. Символика оберега, которая приписывается традиционным сознанием пуговицам или раковинам каури, могла вырасти, прежде всего, из их практических функций застегивания, закрытия одежды, как символической оболочки. Так большая перламутровая пуговица (*марха)*, которой застегивали ворот рубахи, защищала *тын (*дыхание*)* – одно из проявлений души. О смерти человека иносказательно говорили «оборвалось дыхание» [6, с. 29]. *Марха*, как и большие перламутровые пуговицы *тана* на нагруднике *пого,* считались хранителями души. После смерти пуговицы срезались, надрезался ворот, в этом действии раскрывается символика тождественности телесной и искусственной оболочки. Такой ритуал можно связать и с действиями по антитехнологии, отделения мира живых от мира мертвых.

Художественно-эстетическая функция хакасского костюма основывается на представлениях об эстетическом идеале. По словам М. С. Кагана, «во всех случаях эстетически ценится то, в чем человек ощущает отсвет общечеловеческого идеала, структурной целостности, системной завершенности, идеала Космоса, изгоняющего Хаос» [3, с. 115]. В эстетическом идеале соединяется единичное и общее. Человек традиционной культуры стремился ему соответствовать, социальное значение эстетического идеала заключается в том, что он выступает как определенная цель и стимул деятельности человека. Рассматривая символическую функцию костюма в культуре, мы получаем эстетическую категорию идеала телесности, которая в традиционной культуре основывается на идее всесторонне и гармонически развитой личности. Эстетический идеал телесности формируется по типу структурирования представления о порядке – Космосе, представления об идеальном космическом теле. Идеальная телесность в своем биологическом варианте основывается на обобщенном образе присущих данному фенотипу этнических качеств, который становится эталоном и эстетической оценки телесной красоты. Народный костюм, с одной стороны, призван подчерк-

нуть правильность сложения человеческого тела, с другой стороны, призван выразить те качества, которые особенно ценятся данной культурой. В хакасской культуре идеалом женской красоты являлась женщина с крупной дородной фигурой, округлыми формами. Лицо женщины сравнивали с солнцем и луной. Для достижения таких эстетических требований в покрое верхней одежды широко использовались клинья, которые, во-первых, подчеркивали женскую талию, а во-вторых – визуально расширяли нижнюю часть фигуры. Для художественного акцентирования бедер применялись платки, подвешиваемые к петелькам по бокам верхней одежды или аксессуарами – сумочками *нанчых* (буквально «набедренные»), *інендірлік* (игольник). Объем хакасской рубахи *когенек* увеличивался с помощью многочисленных складок у ворота и по рукавам. Таким образом, художественные средства хакасского костюма были направлены на трансформацию индивидуальных качеств человеческого тела в художественно-эстетический идеал, присущий традиционной культуре.

При анализе структурно-функциональной основы хакасского костюма мы пришли к следующим выводам. Основной функцией народного костюма является функция структурирования его материального, знаково-символического и образно-художественного начал, направленных на создание гармоничного и целостного образа человека в системе традиционной культуры. Функции, определяющие структуру хакасского костюма, подразделяются на утилитарно-практическую, символическую и художественно-эстетическую: в костюме, который имеет свойство вещи и знака, эти функции относятся не столько к самому костюму, сколько к другим структурам, на которые костюм как знак указывает [2, с. 343]. Для любого субъекта народный костюм и его основная ценность заключается в факте обозначения этнической специфики. Функция народного костюма в современной и традиционной культуре остается неизменной, костюм осуществляет процесс знакомства с этнической культурой, а также отвечает за этническую идентификацию субъекта со своим этносом. Народный костюм, являясь материальным воплощением духовно-нравственного и художественного начал в культуре, становится одним из источников культурной коммуникации, трансляции системы этнических ценностей, что является необходимым условием культурного сотрудничества и толерантности многонационального общества.

Литература

1. Байбурин, А. К. У истоков этикета (Жесты и символика тела) [Текст] / А. К. Байбурин, А. Л. Топорков. – Л.: Наука. Ленингр. отд., 1990. – 165 с.
2. Богатырев, П. П. Вопросы теории народного искусства [Текст] / П. П. Богатырев. – М.: Искусство, 1971. – 544 с.
3. Каган, М. С. Лекции по марксистко-ленинской эстетике [Текст] / М. С. Каган. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1971. – 776 с.
4. Кассирер, Э. Избранное. Опыт о человеке [Текст] / Э. Кассирер. – М.: Гардарика, 1998. – 784 с.
5. Каширин, В. П. Методология науки [Текст]: учеб. пособие / В. П. Каширин. – Красноярск: КГАУ, 2006. – 125 с.
6. Потапов, Л. П. Алтайский шаманизм [Текст] / Л. П. Потапов. – Л.: Наука. Ленингр. отд., 1991. – 319 с.
7. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное [Текст] / В. Н. Топоров. – М.: Издат. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
8. Шпенглер, О. Закат Европы: Образ и действительность [Текст] / О. Шпенглер. – М.: Айрис пресс, 2004. – Т. 1. – 528 с.

А. И. Глушкова

КОНЦЕПТУАЛИЗМ: ОТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ К ПОСТМОДЕРНИЗМУ

Современный период развития культуры проходит под знаком постмодернизма, который вмещает в себя очень разные, порой противоречивые направления: соц-арт, неофициальное искусство, поп-арт, хеппенинг, гиперреализм, интернациональный стиль и многие другие. Одно из таких направлений эпохи постмодерна – концептуализм. В конце XX века это направление предстает в основном как течение в современном искусстве и литературе, подкрепленное, разумеется, основательной философской базой. Философско-интеллектуальное течение «концептуализм» интересно тем, что имеет свои предпосылки в истории. Ведь термин «концептуализм» вовсе не новый. Он дошел до нас из философских трактатов весьма отдаленной эпохи – средневековья. В то время это понятие было связано исключительно с философскими

науками. Что общего между концептуализмом средневековья и постмодерна, попытаемся раскрыть в данной работе.

Центральной основой данного направления и в ту, и другую эпоху стали идеи (концепты), которые формируют бытие человечества в целом. Идеи на протяжении веков были важнейшим элементом содержания философии и искусства.

Средневековый мир мыслил посредством категории Слова, «…сказанное вело к существованию, но при этом любое сотворенное существо, оставаясь Причащенным Творцу, не могло быть пассивным: вещь начинала вещать о себе, иной вещи средневековье не знало» [4]. Поскольку Слово лежало в основе всего сотворенного, то оно предопределило существование так называемой проблемы универсалий, вследствие чего появились два противоположных средневековых философских направления: реализм и номинализм. В лоне полемики этих двух философских учений и берет свое начало концептуализм. Согласно реализму, универсалии мыслились внутриязыковой реальностью, то есть универсалии существовали до вещей. Номиналисты исходили из того, что универсалии не имеют онтологического статуса, «…универсалии реально не существуют ни в каком виде, возможны только термины; как вещи составляют реальный мир предметов, не связанных между собою…» [4]. Промежуточным вариантом между реализмом и номинализмом является концептуализм, согласно которому универсалии принадлежат не языку, и не действительности, но самому мышлению, концептуальной деятельности. Концептуализм именуется еще умеренным номинализмом. Понятия или идеи (концепты) возникают в уме, благодаря абстрагирующей деятельности мышления человека.

Данная позиция традиционно связывается с именем Пьера Абеляра (1079–1142), средневекового схоласта, основателя концептуализма, который был учеником как Росцелина (1050–1122) – крайнего номиналиста[3], так и крайнего реалиста Гильома из Шампо (1070–1121)[4] и, таким образом, знал основы и источники этих противоположных позиций.

[3] Средневековый номиналист – французский теолог и философ. Толковал Троицу как совокупность трех отдельных богов, отрицая, таким образом, существование единой божественной субстанции, был осужден в 1092 году за ересь на церковном собрании в Суассоне.

[4] Крайний реалист, архидиакон, основатель соборной школы «Notre-Dame» в Париже.

В своих собственных подходах к этому вопросу он стремился преодолеть односторонность своих учителей, сформулировав свое собственное. Таким образом, в диспуте с Гильомом, который был чистым реалистом, он протестует против его мнения, «…что вещь одна и та же по сущности находится в своих отдельных индивидуумах вся целиком и одновременно; последние различаются (между собою) не по (своей) сущности, но только в силу многообразия акциденций» [1, с. 218]. Для Абеляра это проблема соотношения веры и разума, и предпочтение он отдает разуму. Согласно его учению, существуют универсалии как понятия (концепты) в уме человека, они возникают на базе чувственного восприятия, благодаря абстрагирующей деятельности человека. Поэтому «человеческий ум оказывается способным хотя бы в смутном виде схватить форму вещей, отдельную от материи» [1, с. 215]. Абеляр полагал, что универсалии суть в вещах и являются результатом деятельности человеческого ума, основанные на чувственном опыте.

Если перенести последнее положение на философию Нового времени, то наблюдается следующее. Гносеологическая проблематика выходит из синтеза конституировавших направлений: эмпиризма и рационализма. Подобными вопросами познания занимался английский философ, врач по образованию, Джон Локк (1632–1704), который задавался целью всесторонне обосновать положение об опытном происхождении всякого человеческого знания, отвергая теорию врожденных идей. Исходя из следующего, он выделял два рода идей:

1. Внешние, состоящие из совокупности определений, источником которых является объективный материальный мир, воздействующий на органы чувств и вызывающий ощущения.

2. Внутренние, или рефлексия, образующиеся из наблюдений ума над своей внутренней деятельностью, в процессе которой ум занимается переработкой приобретенных идей.

Именно это и есть абстрагирующая деятельность разума. Таким образом, универсалии являются в контексте данной парадигмы результатом деятельности «…разума, который из наблюдаемого между вещами сходства делает предпосылку к образованию отвлеченных общих идей и устанавливает их в уме вместе с относящимися к ним именами» [3, с. 128]. Локк особо обращает внимание на то, что деятельность ума,

которая становится предметом рефлексии, протекает только на основе чувственных данных.

Из этого понятно, что концептуализм Нового времени мыслился в гносеологическом контексте.

Как понимается коцептуализм в конце XX века? Чтобы это выяснить, обратимся к философу-концептуалисту, постмодернисту, французу по происхождению Жилю Делезу (1925–1995), который уделил пристальное внимание этому вопросу. Для него философия есть некая деятельность, производство концептов, которые являются не только производными эмпиризма, но и конструкцией универсума. Одним словом, философия – это творчество концептов. Свою книгу «Что такое философия?» он посвящает проблеме мышления. По его мнению, мыслить – значит сталкиваться со «смыслом». В данном произведении он в самом начале раскрывает сущность понятия «концепт». «Это событие, а не сущность и не вещь… Есть не что иное как мыслительный акт, причем мысль действует здесь с бесконечной скоростью» [2, с. 33]. Помимо всего прочего, Делез вводит понятие «план имманентности», при помощи которого он углубляет понимание вопроса. «Концепты – это конкретные конструкции, подобные узлам машины, а план – та абстрактная машина, деталями которой являются эти конструкции. Концепты суть события, а план – горизонт событий, резервуар или же резерв чисто концептуальных событий…» [2, с. 49]. Одним словом, план имманентности – это образ мысли, который должны занять концепты (идеи). Следовательно, идеи в сознании человека принимают определенный образ, следующий абстрактной индивидуальной деятельности человека.

На основе вышесказанного можно вывести следующее. Концептуальная философская тема всегда привлекала философов, а в XX веке – и искусствоведов, так как постмодернизм тесно контактирует с философией, и именно поэтому концептуализм в постмодернизме получил свое второе рождение в области искусствознания. Концептуализм (от лат. *conceptus* – мысль, понятие), или же информационное искусство, как его иногда называют, начал утверждаться в современном искусстве с конца 60-х годов XX века. Он возник как реакция на поп-арт, перекочевав из европейского искусства. Концептуализм рассматривает художника как генератора идей, а не создателя вещей. В принципе, идеи на протяжении веков всегда были важнейшим элементом содержания искусства,

они фундаментально стилеобразовывали художественное творчество той или иной эпохи. Но сегодня концептуалисты заимствуют идеи из философии, психоанализа, политики, наконец, самой жизни, и воплощают любыми способами, в том числе с помощью текстов, видеофильмов и т. д. Протестуя против всего традиционного, концептуализм объединяет в себе некие противоречия. «Концептуальные произведения вызывают определенный дискомфорт у зрителей не столько за счет непривычного или раздражающего внешнего облика, но главным образом за счет иных правил их восприятия, нарушающих укоренившуюся привычку общения с искусством. Они не опираются на непосредственное восприятие, не взывают к эмоциональному сопереживанию, отрицают традиционные эстетические оценки» [5]. Концептуализм является некой попыткой соединить воедино характерно противоположные произведения: изобразительные и словесные. Поэтому сегодня он является ключевым для традиционного художественного искусства, в котором изображение создает концептуальное пространство, не совпадающее с природным, временным, выходящее за рамки естественного, создавая некий полет абстрагирующей деятельности.

Представителями концертуализма в 1960-х годов были в основном американцы – Р. Берри, Л. Вейнер, Д. Грехем, Э. Хеле. Основателями этого течения считают С. Ле Витта и Дж. Кошута. В Россию данное литературно-художественное и интеллектуально-философское направление проникло в 1970–1990-х годах. Подхватив его, наши отечественные искусствоведы во всевозможных жанрах созерцали «идеи, понятия, универсалии, отделяющиеся от предметов, с которыми их связывает наивно-реалистическое мировоззрение…» [6], и образовывали самодостаточную область, «эмпиреи» чистых знаков, «концептов». Данное направление принято называть московским концептуализмом. К представителям направления относят Илью Кабакова, Александра Монастырского, Дмитрия Пригова, Льва Рубинштейна, Владимира Сорокина и т. д. Они сопровождали свои предметно-художественные произведения критическими и философскими комментариями. «Основные компоненты московского концептуализма – абсурд, формы и слова, лишенные смысла. Молчание, ничегонеделание, пустые пространства – это те формы, в которых концептуалисты пытаются обратить внимание на возможность существования в культуре пространств, свободных от идеологии» [5].

Концептуальное творчество появилось как подтверждение самой жизни, существования человека. Ведь искусство существует как продукт, ответ человеческой жизни. Это поиск смысла жизни, открытый или, возможно, застывший вопрос, который среди безумного количества философских тенденций пытается найти универсальный ответ, посредством выхода за пределы традиционно возможного. Ведь «в концептуализме каждая вещь, жест, поступок, художественное произведение становится “концептом”, то есть чистым мыслительным актом, иронически созерцающим собственную предметность, и в этом смысле поле философской рефлексии беспредельно расширяется» [6].

Литература

1. Абеляр, П. История моих бедствий [Текст] / П. Абеляр. – М.: Республика, 1992. – 335 с.
2. Делез, Ж. Что такое философия [Текст] / Ж. Делез, Ф. Гваттари. – М.: ин-т экспериментальной социологии, 1998. – 288 с.
3. Локк, Дж. Опыт о человеческом разумении [Текст] / Д. Локк // Собр. соч.: в 3 т. – М.: Мысль, 1985. – Т. 1. – 621 с.
4. Философия [Электронный ресурс]: Средневековая философия. – Режим доступа: http://rjywtgnefkbpv/Философия. mht.
5. Стили, направления, течения… [Электронный ресурс]: Концептуальное искусство. – Режим доступа: file://localhost/КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ%20 ИСКУССТВО.htm.
6. Википедия. Свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]: Концептуализм. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Концептуализм.

О. В. Коханова

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЭСТЕТИКА НАЧАЛА XX ВЕКА В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ МОДЕРНА

Среди вопросов, привлекающих пристальное внимание ученых, постоянен интерес к специфике музыкальной эстетики так называемой эпохи модерна, что не случайно. Многообразная, разнонаправленная художественная жизнь, бурные искания – таковы особенности периода

рубежа XIX–XX веков, который вошел в русскую историю как один из необычайно ярких всплесков творческого сознания. В эти годы Россия дала миру творческие шедевры в самых различных областях – литературе, науке, философии, общественной мысли, живописи, музыке. Столь стремительный взлет творческой активности происходил в эпоху модерна, которая началась еще в XVII веке и продолжается по настоящее время. «Интересно, что термин “modern” впервые был употреблен в конце V века для того, чтобы разграничить только что обретшее официальный статус христианское настоящее и языческое прошлое. Таким образом, с давних времен модерным, современным называют то, что способствует обыкновенному выражению спонтанно обновляющейся актуальности духа времени» [10, с. 41]. «Модерными», «новыми» осознавали себя творцы и в последующие столетия.

Кроме того, в период эпохи модерна возникает такое понятие, как «стиль модерн». Под знаком стиля модерн искусство развивалось около тридцати лет, с 1886 по 1914 год, то есть с середины 80-х годов XIX века до середины 10-х годов XX века.

В отечественном искусствознании стиль модерн исследовался на протяжении всего XX века, не иссяк интерес исследователей к нему и в начале XXI столетия. В данной статье мы попытались разобраться в некоторых гранях, во многом обусловивших данный стиль необычайно сложной историко-культурной ситуации, сопоставляя различные факты из музыкальной жизни этого периода. Представляется актуальным охарактеризовать ситуацию с проявлением стиля модерн в культуре России через интерес к ней современников, имеются в виду философы, искусствоведы, сами создатели художественных произведений того времени. Речь может идти, в частности, о соотнесении особенностей творчества крупных композиторов с авторитетными точками зрения философов, критиков и музыкантов-теоретиков. Поэтому целью настоящей работы является не только обнаружение параллелей между событиями в культурной и общественной обстановке России рубежа веков, но и объяснение взаимосвязей между идеями в трудах отечественных философов и искусствоведов, а также соотнесение эстетических оценок с творчеством наиболее значимых композиторов того времени. Интерес представляют и результаты анализа основных стилевых принципов, эстетических направлений в музыке, которые во многом обусловили ее новаторский

характер. Предлагаемый подход позволит представить более полную и объективную картину развития порой противоречивой в своих установках музыкальной эстетики XX века.

Следует отметить, что распространение стиля модерн в России происходило специфически. В отличие от некоторых стран Западной Европы, например, Англии или Бельгии, формирование модерна в России не сопровождалось в художественной и философской мысли развернутыми социально-историческими и теоретическими обоснованиями принципов «нового стиля». Вероятно, потому, что «новый стиль» в России возник под воздействием более общего мировоззренческого содержания эпохи, преломленного сквозь призму исторического развития страны. Вот почему эстетика русского модерна соединила в себе не только разноречивые, но подчас и прямо противоположные духовные искания своего времени.

Многие тенденции культурно-исторического процесса рассматриваемого периода эпохи модерна отразились и в развитии музыкальной эстетики, и, естественно, отечественного музыкального искусства. Остановимся более подробно на анализе культурно-исторического контекста.

В этот период в творчестве композиторов возникает множество направлений. Несомненно, такая тенденция связана с философскими, социальными, культурно-историческими событиями данного времени. Н. А. Бердяев в числе первых философов уловил причины кризиса, поразившего искусство XX века. «Мы присутствуем, – писал он, – при кризисе искусства вообще, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах… Нарушаются грани, отделяющие одно от другого и искусство вообще от того, что не есть уже искусство, что выше или ниже его» [3, с. 288].

Своеобразие духовной атмосферы этой эпохи «конца века» с ее напряженными поисками духовной опоры жизни, с ее предощущением кризиса культуры с наибольшей силой как духовное движение выразил символизм. «Символизм был связана с современными ему идеалистическими течениями, основу которых составляло представление о двух мирах – кажущемся мире повседневной реальности и трансцендентном мире истинных ценностей. В соответствии с этим символизм занимается поисками так называемой высшей реальности, находящейся, по мнению искусствоведов, за пределами чувственного восприятия» [7, с. 271].

Основоположником русского символизма стал философ и поэт В. С. Соловьев, его своеобразными продолжателями в литературе стали В. Иванов, А. Блок, А. Белый, которые считались представителями младосимволизма. Несомненно, с этими именами связано творчество ярчайшего представителя символизма в музыкальном искусстве начала XX века А. Скрябина.

Говоря о явлениях в музыкальной культуре рассматриваемого периода, отметим, что накануне Первой мировой войны русская музыкальная культура была в расцвете. Никогда еще не сталкивались столь разнообразные, порой противоречивые течения, как в ту знаменательную эпоху. В небольшом отрезке времени сосредоточились стремления различных, глубоко противоположных эпох. Поэтому музыкальная жизнь страны отличалась крайними противоречиями. Борьба эстетических направлений принимала необычайно острые формы: от восторженного восприятия нового музыкального стиля одного композитора до неприятия новаций другого.

Как ни парадоксально, именно стиль модерна привлек практически большинство русских композиторов, живших на рубеже веков. В то же время следует согласиться с теми авторами, которые утверждают, что, в отличие от других видов искусства, в русском музыкальном искусстве начала XX века назвать представителей модерна «в чистом виде» практически невозможно. Даже в творчестве одного и того же композитора типологические черты одного стиля, своего рода «нормы стиля», выявить трудно. Пример такого рода разнообразия демонстрирует творчество поздних П. Чайковского и Н. Римского-Корсакова, А. Глазунова и А. Лядова, молодых С. Рахманинова и А. Скрябина, ранних И. Стравинского и С. Прокофьева. На творчестве трех последних композиторов мы остановимся для четкого обозначения новых тенденций в развитии музыкально-эстетических идей эпохи модерна.

Так, творчество А. Скрябина, ярчайшего представителя такого направления, как символизм, характеризуется идеями связи человека с космосом, а следовательно, ухода героя произведений от реальной действительности, именно это способствует победе духовного начала над костной материей. Такой утопизм композиторских замыслов является характерной чертой символизма. Бердяев считает, что Скрябин предсказывает новую мировую эпоху: «Славянско-русское возрождение

может быть лишь теургическим. О нем пророчествовала великая русская литература. Проблема искусства как теургии – по преимуществу русская проблема, русская трагедия творчества. В художнике-теурге осуществится власть человека над природой через красоту» [3, с. 239]. Ощущение бесконечности, единства с миром, по мнению Скрябина, являлось источником экстаза, поскольку именно экстаз дает ощущение времени, способствует слиянию с миром. В некоторых письмах композитор излагал взгляды, перекликающиеся с концепциями его будущих произведений. «Вот изображение судьбы некоторых людей, – писал он. – Вот моя звезда, сказал человек, и на крыльях чувства и мысли понесся к ней. Остановись!... как же ты, жалкий, не боишься, что жизнь сломает тебя? Положим, но звезда так прекрасна, и я так люблю мою звезду, что если и не буду смотреть на нее, если она не будет светить мне в жизни, и если я не буду стремиться к ней, то погибнет мысль, а с ней и все. Пусть лучше я исчезну в безумном порыве, но мысль останется и будет торжествовать» [9, с. 56]. Спустя три года после создания «Поэмы экстаза» (1907 год) появляется «Поэма огня» (1910 год). В «Поэме огня» Скрябин создает образ самого космоса, ощущение которого дает долго выдерживаемая в начале произведения гармоническая краска.

Современник Скрябина критик В. Г. Каратыгин считал творчество композитора «подлинно революционным», тесно связанным с социальными потрясениями данного времени: «Скрябин – революционер музыкального искусства, один из самых дерзостных искателей новых путей. Его искусство вводит нас в сферу нового звукосозерцания, где нет тональностей, и нет трезвучий, и нет закругленной мелодии и четкой ритмики… но есть… поразительная текучая волна подъемов и падения экстатического пафоса… Новый, невиданный еще свет исходит от вдохновенного творчества так безвременно похищенного смертью, но бессмертного в своих художественных озарениях творца, “Экстаза” и “Прометея”» [5, с. 208].

Необходимо отметить, что в 10-е годы XX века продолжала свое развитие, широко распространяясь во всех жанрах, идея синтеза искусств. Театр, как колыбель синтетического искусства, стал центром притяжения художников разных профессий. В эпоху нарастающего субъективизма высказывания такая тяга к единению и, своего рода, монументальному стилю была понятна. Собственно, она и представляла одну из предпосылок модерна как стиля эпохи, созданного волевыми

усилиями разных художников и полагающего в своей основе синтез искусств. На просторах сцены оказалось возможным создать ту художественную реальность, которая спасала бы от гнетущей повседневности. Конечно, такое спасение было иллюзорным, но все же желание среди прозы бытия насладиться праздником искусства оказалось живительным. «Театр, – писал И. Грабарь, – единственная область, в которой художник еще может мечтать о большом празднике для глаз…» [цит. по: 6, с. 117].

То же самое происходило и в музыкальном искусстве. Идея синтеза вдохновила таких противоположных по стилю композиторов, как Скрябин и Стравинский, первого – философией и поэзией, о чем уже говорилось, второго – живописью и театром. Однако напомним о том факте, что в последние годы жизни Скрябин хотел воплотить идею синтеза искусств через создание «Мистерии». Композитор задумывал «Мистерию» как грандиозное квазилитургическое действо, в котором соединились бы разные виды искусства, но эта идея так и не реализовалась, в связи с кончиной композитора. В полной мере эта идея осуществилась в балетах И. Стравинского «Жар-птица» (1910 год), «Петрушка» (1911 год), «Весна священная» (1913 год) и С. Прокофьева «Сказ о шуте, семерых шутов перешутившего» (1920 год).

Именно балеты Стравинского являются наиболее ярким выражением стиля модерн неофольклорного направления. Фундаментом для подобного явления стал повышенный интерес к русскому фольклору, к отечественной истории, к древним пластам национальной культуры и искусства. Так, внимание к языческой, дохристианской Руси проявляется в «Весне священной» И. Стравинского и приобретает размах полноценного, законченного художественного отображения древней, варварской русской жизни; вместе с тем, в неофольклорном направлении очевидны эстетические увлечения русской интеллигенции начала XX века: отшатнувшиеся от православия, видные ее представители кинулись в лоно язычества и оккультизма. Вот как об этом пишет И. Грабарь в своей работе: «Открылась новая, неведомая ранее страсть, род недуга – безотчетное, неудержимое властное влечение к старине и прошлому» [цит. по: 6, с. 77]. Заметим, что в двух первых балетах И. Стравинского – «Жар-птице» и «Петрушке» – фольклорное начало еще сохраняет свое традиционную роль, а уже в «Весне священной» происходит решительный перелом стиля. Диссонирующая гармония этого произведения,

политональные напластования, тембровые и метроритмические находки стали своеобразной стилевой точкой отсчета для многих композиторов, как отечественных, так и зарубежных. Появление «Весны священной» во многом предвещало пути развития современной музыки. Показательно и то, что одновременно это было признанием мирового значения русского фольклора. Приведем высказывание по этому поводу Б. В. Асафьева: «“Весна священная” – предпосылка того стиля Стравинского, который представляется в данный момент его “средним стилем” – после “Жар-птицы” и “Петрушки”, идущим перед “Новым стилем” последних инструментальных сочинений. Место “Весны” и ее исполнение, “Свадебки” в эволюции русской музыки сравнимо по своему значению с “Русланом”. От Стравинского и от его “Весны” и “Свадебки” еще начнется своего рода ренессанс, когда сумеют, наконец, расслышать и распознать все ценное, что там есть» [1, с. 42].

Подводя итоги, можно констатировать следующее. В музыкальном искусстве XX столетия возникает множество различных тенденций и направлений, которые не существуют в «чистом виде», а взаимодействуют и взаимодополняют друг друга. Это подтверждается мнениями музыкальных критиков, чутко реагировавших на происходящие кардинальные изменения в музыкальной эстетике начала XX века. Музыкальные направления начинают приобретать синтетический характер, наряду с утверждением в эпоху стиля модерн идеи синтеза искусств. Возрожденные идеи синтеза искусств представлялись способом преодоления противоречий времени, кризисной ситуации, как бы давали возможность встать над ней. В это время происходила смена не просто отдельных тенденций и направлений, но и культурно-исторических эпох. Это объясняет всю глубину кризиса тех лет и сложный, стадиальный характер перемен. Значительные перемены, противоречия, поляризация взглядов в отечественной музыкальной эстетике данного периода отразились и на религиозно-философских концепциях, что подтверждают труды поэтов, писателей, философов эпохи модерна.

Подчеркнем, что во многом аналогичное состояние современной культурной ситуации побудило в этой статье обратиться к периоду расцвета русской культуры начала XX века, чтобы в дальнейшем попытаться провести параллели между двумя этими периодами, осмысливая близкие и далекие, прямые и опосредованные связи с возможной полнотой.

Литература

1. Асафьев, Б. В. Книга о Стравинском [Текст] / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1977. – 277 с.
2. Асафьев, Б. В. О музыке XX века [Текст] / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1982. – 200 с.
3. Бердяев, Н. А. Философия творчества, культуры и искусства [Текст] / Н. А. Бердяев. – М.: Искусство, 2003. – 542 с.
4. Борисова, Е. А. Русский модерн [Текст] / Е. А. Борисова, Г. Ю. Стернин. – М.: Советский художник, 1990. – 359 с.
5. Каратыгин, В. Г. Избранные статьи [Текст] / сост. и ред. И. Голубовский. – М.: Музыка, 1965. – 351 с.
6. Левая, Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи [Текст] / Т. Левая. – М.: Музыка, 1991. – 166 с.
7. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века [Текст] / В. П. Руднев. – М.: АГРАФ, 1997. – 381 с.
8. Сергей Прокофьев: статьи и материалы (1953–1963) [Текст] / сост. и ред. И. В. Нестьева и Г. Я. Эдельмана. – М.: Сов. композитор, 1962. – 381 с.
9. Скрябин, А. Н. Письма [Текст] / А. Н. Скрябин. – М.: Музыка, 2003. – 720 с.
10. Хабермас, Ю. Модерн – незавершенный проект [Текст] / Ю. Хабермас // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 41.

Н. Г. Протасова

ПОСТЛЮДИЙНОЕ ПРОСТРАНСТВО ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА В. СИЛЬВЕСТРОВА)

Отечественная музыкальная культура последней трети XX – начала XXI века стала периодом возвращения забытого. Наступил период усталости от революционных потрясений музыкального авангарда. Новое романтическое направление в современной музыке насыщено различными вариантами чувств и эмоций, которые близки ощущениям композиторов позднего отечественного романтизма. Их творчество на рубеже XIX – начала XX веков испытало влияние драматических событий времени, где воплощением действия, энергии стала музыка А. Скрябина, отчасти С. Рахманинова, а лирическое настроение, вдумчивое размыш-

ление присущи сочинениям Н. Метнера, в какой-то степени – Н. Мясковского.

По сравнению с рубежом XIX–XX веков спектр вариантов осмысления в современной музыке более широк. Сочинения С. Губайдулиной, А. Шнитке, отчасти Э. Денисова наполнены напряжением, отчаянием, скорбью. Напротив, большинство произведений В. Сильвестрова «дышат» детской, наивной простотой. Творчество украинского композитора воплощает расцвет неоромантического направления в отечественной музыке.

В произведениях Сильвестрова откликом на «драму жизни» стало философское домысливание, некое «постлюдийное пространство» (Сильвестров). Ценной для композитора явилась та среда, где лиризм и его тончайшие оттенки стали прибежищем уставшей от земного хаоса человеческой души. В его музыке живет дух творивших ранее художников, образы которых приобретают новый смысл. Музыка Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, М. Глинки как будто вновь предстала перед слушателями.

Постлюдия в качестве самостоятельного жанра впервые появилась в творчестве Л. Половинкина (цикл из 24 пьес (1938)). Позже происходит проникновение этого жанра в различные виды музыки. В частности, постлюдии для симфонического оркестра написаны В. Лютославским, Э. Денисовым, Ф. Караевым и др. Так, в творчестве Ф. Караева постлюдия существует как в виде самостоятельного сочинения (Четыре постлюдии для симфонического оркестра (1990), Пять постлюдий в «Ist es genug?» (1993)), так и является частью или вариантом для иного состава исполнителей произведения (IV часть Серенады «Я простился с Моцартом на Карловом мосту в Праге» (1980), Постлюдия для фортепиано (1990) и ее семь версий для разных инструментальных составов и др.).

По образной наполненности сочинения Ф. Караева близки постлюдиям Сильвестрова, которые представляют собой бесконечное завершение музыки. Сам композитор говорит о постлюдийности как о состоянии культуры, в которой отражение «жизни – музыки» уступает комментариям ее пути. Простое изложение нотного текста в сочетании с тщательными агогическими и динамическими ремарками композитора воплощается тихим звучанием музыки его сочинений, наполненных «божественными длиннотами».

Подобный шифр несла эстетика эпохи романтизма (ярче всего – западноевропейского) с ее сказочностью, таинственностью, повышенной символичностью. Многие сочинения Сильвестрова наполнены подобным смыслом. В фортепианном цикле «Китч-музыка», как это ни противоречит названию, отсутствует халтура, безвкусица. Наоборот, словом «китч» композитор подчеркивает образец совершенного, непреходящего, хотя и до наивности простого. Здесь виден «…слабый стиль, который выполняет возвышенную функцию», – указывает Сильвестров [1, с. 201].

Музыка Сильвестрова характеризуется множеством эпитетов: наивная, устная, отдаленная и проч. Термин «устная музыка» отражает импровизационный феномен, незафиксированный в нотном тексте. Почти все опусы Сильвестрова существовали в таком докомпозицинном виде. Это своеобразный «фольклор» композитора. Главная проблема, возникающая при записи на бумагу, – в адекватной передаче всех тончайших нюансов.

Важным свойством романтического направления в музыкальном искусстве Сильвестров считает встречу поэзии и музыки. Поэтика художника-лирика проявляется на основе интуитивного вслушивания. В том числе это касается и самого исполнения современной музыки. По словам композитора, фортепианная музыка XX века стала бездомной. Домашнее музицирование, распространенное в XIX веке, сейчас почти забыто. В связи с этим после 70-х годов в творчестве Сильвестрова появились небольшие фортепианные сочинения, возвращающие музыку обратно «домой». Элегии, багатели, листки из альбома, ноктюрны, серенады, различные посвящения – это «романтические» жанры, пришедшие из творчества западноевропейских композиторов первой половины XIX века.

Лирическая атмосфера миниатюр украинского композитора отражена в традиционных для романтизма камерных жанрах – вокальных и инструментальных (преимущественно фортепианных). В творчестве Сильвестрова существует довольно много цитат жанров романтической эпохи. Таковы вокальные циклы «Тихие песни» (1974–1977), «Простые песни» (1974–1981), «Ступени» (1980–1982, 1997), многочисленные фортепианные циклы – череда «музык» – «Детская» (1973), «Старинная» (1973), «Наивная» (1954–55…1993), «Отдаленная» (1956…1993). В частности, миниатюры из цикла «Наивная музыка» и некоторые дру-

гие фортепианные сочинения композитор относит к жанру багателей. «Эта вещь – ориентир, исчезнувший напрочь из музыки», – говорит В. Сильвестров [см.: 2].

К этому жанру композитор подходит наиболее традиционно – трактует его как «клавирный»[5]. Для него багатель – это чистый жанр, свободный от какой-либо идеологии. Как и большинство сочинений композитора, багатели «жили» в устной исполнительской сфере композитора. Позже сочинения были оформлены в нотный текст и записаны на компакт-диск в исполнении самого автора. «Если исчезает этот ориентир – вот этого скачка из ничто в что, – тогда смысл в музыке подменяется концепцией, сделанностью, замыслом. Это должно быть, но начало должно быть наивным, простодушным», – говорит Сильвестров [см.: 2].

В целом, сочинениям Сильвестрова присуща фрагментарность изложения. От признаков жанра, указанного в названии сочинения, остается только намек, который, как мгновение, прозвучит и тут же растворится в звуковых протяженностях. «Фрагментарность для меня… тип мышления», – говорит Сильвестров [см.: 1, с. 215]. С «эстетикой фрагмента» (М. Нестьева) связан созданный Сильвестровым жанр мгновений. По словам композитора, мгновение сравнимо с нераспознанными человеком дарами повседневной жизни. Оно спаяно с вдохновением и независимо от религии, идеологии. Главное – уловить его. Пьесы этого жанра, небольшие по размерам, объединены в циклы; назовем два: «Мгновения тишины и печали» (2002), «Мгновения поэзии и музыки» (2003).

В лирическом направлении творчества Сильвестрова прослеживается диалогичность эпохи XIX века и времени рубежа XX и XXI веков. В «Двух диалогах с послесловием» (2001–2002) происходит некое вневременное общение Шуберта и Сильвестрова («Свадебный вальс»), Вагнера и Сильвестрова («Постлюдия»), где итоги «разговора» Сильвестров подводит собственным резюме – лиричной «Утренней серенадой». «Двадцатый век – двадцать первому» – надпись, сделанная композитором к одному из сочинений, ярко демонстрирует диалог сложных и противоречивых эпох.

Почти все свои опусы Сильвестров посвятил людям, идущим вместе с ним по жизни. Здесь выделяются сочинения-посвящения, адресо-

[5] Им написан цикл багателей для фортепиано (1958…2000).

ванные его родным и друзьям, и произведения, где композитор отдает дань уважения великим музыкантам прошлого[6]. Бо́льшая часть композиций Сильвестрова написана для его жены – Ларисы Яковлевны Бондаренко. Среди них «Белеет парус одинокий…» из цикла «Тихие песни» (1974–1977), Симфония № 1 (1963–1974; 2-я ред.), «Посвящение» («Была ты всех ярче…») из вокального цикла «Ступени» (1980–82, 1997), а также обе версии сочинения «Вестник – 1996»: для фортепиано (1996–1997) и струнного оркестра и синтезатора (1996–1997) и «Реквием для Ларисы» (1997–1999).

Цикл «Устная музыка» (1998–1999) стал единственным, в настоящее время, произведением для фортепиано, где каждая из четырех пьес создана ко дню рождения известных женщин-музыковедов: Т. Фрумкис, Т. Рексрот, М. Нестьевой, С. Савенко. Имена людей, которым адресованы различные произведения Сильвестрова, составляют довольно обширный список. Среди них сочинения, посвященные композитором его родителям – Василию Степановичу и Екатерине Михайловне (Квартет № 2 (1988)), учителю в консерватории Б. Лятошинскому (Квинтет (1961), Поэма для оркестра (1968)), а также друзьям и единомышленникам – композиторам и исполнителям: А. Шнитке, А. Кнайфелю, И. Блажкову, А. Любимову, Светлане и Евгению Громовым.

Сочинения второй группы написаны Сильвестровым относительно недавно, и в названии указываются адресаты посвящения: А. Моцарт, Ф. Шопен, И. С. Бах, Ф. Шуман, М. Глинка и другие музыканты[7]. В сочинениях этой группы обнаруживается намек на программность, проявляется некая аллюзия на стиль композитора, указанный в названии, – не стилизация музыки, а «стилизация на музыку» (Сильвестров).

Сквозным в творчестве Сильвестрова стал жанр постлюдии. Композитор объясняет: «Есть такое мнение: все, что надо было сказать, уже сказано. Однако возникает потребность кое-что дописать в качестве постскриптума» [см.: 2, с. 133]. Идея «договаривания» (А. Соколов) обнаруживается в 3-частной Третьей сонате для фортепиано (1979).

---

[6] Руководством в делении сочинений была не столько сама музыка, сколько надпись-посвящение композитора.

[7] «Мгновения Моцарта» (2003), «Мгновения Шопена» (2003), «28 июня 1750… В память I. S. B.» (2004), «8 июня 1810… К дню рождения R. Sch» (2004), «3 февраля 1857… В память о М. И. Г.» (2004).

Постлюдия помещена в конце сочинения, в III части (первые две части – Прелюдия (I часть) и Фуга (II часть)). Данная соната – это показ сути постлюдии «в качестве постскриптума». Возможно, поэтому не случаен выбор в качестве первых двух частей сонаты жанров прелюдии и фуги. Незыблемое философское единение этих двух жанров, казалось, не требует какого-либо дополнения. Сильвестров нарушает этот «целостный организм», поместив Постлюдию на место третьей части, в музыке которой объединяются темы первых двух частей. Подобно синтезу тем в третьей части сонаты, композиция данного сочинения состоит из традиционного малого полифонического цикла и нового жанра – постлюдии, которая получила распространение и разнообразное претворение в музыке второй половины XX века.

В творчестве Сильвестрова прослеживается эволюция постлюдийного жанра. В вокальных циклах «Тихие песни», «Простые песни», в Сонате № 3 для фортепиано, в двух пьесах для фортепиано (май 2008) Постлюдия выполняет функцию «договаривания» предваряющего ее материала. В сочинениях начала 90-х годов постлюдия становится самостоятельным, независимым жанром («Три постлюдии» для различных составов (1981–1982), «Постлюдия» для фортепиано и симфонического оркестра (1984), «Post scriptum», соната для скрипки и фортепиано (1990)) и даже дополняется послесловием («Два диалога с послесловием» (вторая часть сочинения – Постлюдия, за которой следует Послесловие) (2001)).

Показателен в смысле свободы отношения композитора к традиционной функции жанра фортепианный цикл «Наивная музыка», в котором шестой пьесой (из семи пьес цикла) стал прелюд. Такая логика «наоборот» характерна для творчества некоторых отечественных композиторов (Третий концерт для фортепиано с оркестром (Вариации и тема) (1973) Р. Щедрина, Концерт для фортепиано и струнного оркестра (1979) А. Шнитке). Подобное можно встретить и в музыке барокко. В частности, Кантата № 137 И. С. Баха представляет собой вариации на хорал в пяти частях, где тема хорала «Хвали Господа» появляется в конце.

Удивительным образом схожа с данным процессом творческая линия Сильвестрова. Причем эта линия – не прямой обратный путь, не круговая линия, а, скорее, движение по спирали (напоминающая философскую теорию развития всего сущего), где мысль мудреца аналогична детской. «Шел-шел и пришел к тому, с чего начинал», – сказал Валентин

Васильевич в одном из своих интервью, в связи с обнаружением ранее сочиненных пьес и дальнейшей работой над ними [2]. Его творчество представляет собой картину, убывающую к настоящему времени по количеству сочинений. Однако музыкальное мышление композитора становится более концентрированным по содержанию, более лаконичным по высказыванию. Если первое десятилетие творчества (60-е годы) отмечено авангардными элементами, то через следующие «камерно-вокальные» двадцать лет (70–80-е годы), с их отчуждением авангарда и примыканием к неоромантическим тенденциям, Сильвестров приходит к композициям с «разнообразием контрастов в одном» (М. Нестьева) диапазоне.

По сравнению с сочинениями, написанными до 2000 года, недавние опусы стали еще миниатюрнее. Произведения для симфонического и камерного оркестра, камерные ансамбли, фортепианные и вокальные произведения по большей части небольшие, короткие по звучанию (Симфония № 7 (2002–2003) – 20 минут, Осенняя серенада (1980… 2000) – 12 минут, Три песни на слова Г. Айги (2003) – 10 минут и др.). Особое внимание композитор уделяет миниатюрам, написанным для голоса в сопровождении фортепиано («Пастораль и элегия» (2007), «Элегия» (ноябрь, 2008) и фортепиано-соло (Две серенады (2008), Два вальса (2008), Три вальса и мазурка (2008) и др.).

Таким образом, творчество Сильвестрова можно представить как постлюдию к эпохе XX столетия, где сочинения Сильвестрова в последнее десятилетие XX – начала XXI века осуществляют роль некоего постлюдийного этапа. Идея «договаривания» в современной музыкальной культуре являет вопросы истории и времени, связанные с памятью минувшего. По словам композитора, «культура ведь – прежде всего память… К культуре можно относиться как к актуальному полю… в ней можно видеть и знаки памяти… к которым надо относиться с особой бережностью» [1, с. 131].

Литература

1. Нестьева, М. Селиверстов В. В. Музыка – это пение мира о самом себе… Сокровенные разговоры и взгляды со стороны [Текст]: Беседы, статьи, письма / авт. ст., сост., собеседница М. Нестьева. – Киев, 2004. – 265 с.
2. Полякова, С. Валентин Сильвестров: Композитор должен дождаться музыки [Текст] / С. Полякова // Культура. – 2008. – № 27 (7640). – 17–23 июля.

О. С. Иванова

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИИ И РУССКИЕ МЕЦЕНАТЫ

К середине XIX века в России появилась особая категория состоятельных людей, предпринимателей, которые вкладывали свои средства в развитие науки и культуры, не получая от этого никакой прибыли. Их было немного, но они внесли огромный вклад в развитие русского искусства. Предприниматели, промышленники и купцы не понимали этих людей, считая занятия искусством пустой забавой, но они продолжали покупать картины, организовывать выставки и оперные постановки, издавать ноты и просто помогать талантливым художникам и композиторам. Хотя они сами не создавали великих произведений искусства, но их имена запечатлены в истории культуры России. П. М. Третьяков, С. Т. Морозов, С. И. Мамонтов, М. П. Беляев, Н. Ф. фон Мек – русские меценаты, благодаря деятельности которых могли создавать свои шедевры П. И. Чайковский, А. Н. Скрябин, Н. А. Римский-Корсаков, И. Е. Репин, В. И. Суриков, и другие музыканты и художники.

Кто же такие меценаты? Обратимся к энциклопедическому словарю: в Древнем Риме в VIII веке до н. э. Меценат (Maecenad) – это имя реального человека, политического деятеля, приближенного императору Августу, выполнявшего дипломатические и частные поручения. Этот человек покровительствовал поэтам. Поэтому понятие «меценат» стало с тех пор нарицательным – так стали называть богатого покровителя наук и искусства, вообще того, кто покровительствует какому-нибудь делу, начинанию.

Выше были названы имена только тех меценатов, которые постоянно оказывали помощь музыкантам и художникам. Но были еще и единовременные пожертвования от людей, способствовавших начинаниям энтузиастов, которые внесли огромный вклад в развитие музыкального образования в России. Одним из таких меценатов была великая княгиня Елена Павловна.

Меценатство – это феномен русского менталитета. Любовь к искусству, необходимость в духовном развитии, заинтересованность в творческой реализации художников, музыкантов и различных коллек-

тивов, наличие высокообразованных людей, которые желают развивать русскую музыкальную культуру и вкладывают в нее деньги, – стали стимулом развития меценатства. Во все времена существовало много талантливых людей с гениальными идеями, но при отсутствии материальных средств, они не имели возможности нести свое искусство зрителям. Воплотить многие из этих высоких замыслов помогли меценаты.

В 1862 году А. Г. Рубинштейн открыл Санкт-Петербургскую консерваторию, положившую начало профессиональному образованию российских музыкантов. Попытаемся восстановить факты, которые предшествовали этому знаменательному событию и понять роль меценатов в этом трудном предприятии. В середине XIX века Россия оставалась единственной крупной европейской страной, в которой не было специального музыкально-образовательного учреждения. В конце XVIII – начале XIX века уже существовали консерватории, академии музыки, музыкальные институты, высшие музыкальные школы, факультеты в университетах в Италии, Франции, Германии, Австрии, Бельгии, Чехии, несколько позже – Испании, Швейцарии и других странах. Их цель – подготовка певцов, драматических артистов, органистов или исполнителей-инструменталистов, а в некоторых консерваториях на первый план выдвигались музыкально-теоретические классы.

В России главными очагами подготовки музыкантов по-прежнему оставались классы Придворной певческой капеллы, театральных училищ Петербурга и Москвы, женских привилегированных институтов, частные школы выдающихся педагогов-певцов и пианистов. В это время общественный статус российского музыканта был скромен и неясен. Многие даже и не считали, что труд музыканта можно отнести к серьезному занятию или приравнять к профессии, которой посвящают всю свою жизнь и тем самым зарабатывают средства к существованию. Об этом свидетельствует воспоминание А. Г. Рубинштейна: «...Однажды я зашел в казанский собор – исповедоваться. Подошел к дьякону, чтобы по обыкновению записать фамилию. Далее следовало в соответствующую графу поставить звание. Не задумываясь, указал: артист-музыкант, коим и был без сомнения для всей артистической Европы. Дьякон долго думал, но ничего подобного не припомнил. Потому и предложил записать по отцу: сын купца второй гильдии...» [7, с. 80].

Естественно, такое положение требовало перемен. А. Г. Рубинштейн решил узаконить общественное положение музыканта, иначе к началу 1860 года, по справедливому суждению Б. В. Асафьева, отечественной музыкальной культуре «грозил разрыв между устремившейся к завоеванию вершин искусства музыки композиторской интеллигенцией и весьма пестрыми, по своим вкусам, слушателями среды русской демократии» [1, с. 247]. Выход был единственным: «Надлежало создать музыкально образовательный слой слушателей, а также своих русских постоянных исполнителей на место заезжих иностранных виртуозов. Нужны были русские певцы и певицы, для которых интонационное содержание русских оперных произведений звучало бы как родное, нужны были инструменталисты-оркестранты, чтобы продвигать по своей стране симфоническую музыку и вызывать любовь к ней. Но вопрос стоял также и в отношении метода образования композиторов» [1, с. 248]. Отсутствие специальных музыкальных учебных заведений становилось нетерпимым и неестественным на фоне успехов композиторской школы, оперного исполнительства, неуклонного роста концертной жизни и музыкально-критической мысли. Громадная тормозящая сила этой ситуации была осознана передовыми деятелями культуры, а затем все более широким кругом интеллигенции, что нашло отражение в печати.

Однако для открытия консерватории нужны были немалые средства. Большое значение в этом деле имело знакомство А. Г. Рубинштейна с Еленой Павловной – великой княгиней, которая сделала для своей второй родины очень много: в середине 1850-х годов она выработала план освобождения своих крестьян. Ее занимала деятельность университета, Академии наук, Вольного экономического общества. По завещанию императрицы Марии Федоровны, она управляла Повивальным и Мариинским женским институтом, Училищем Святой Елены, куда впервые воспитанниц принимали без сословных ограничений. В память дочерей основала Елисаветинскую детскую больницу в Петербурге, детские приюты в Петербурге и Павловске, расширила Максимилиановскую лечебницу для приходящих. Главным же ее делом было учреждение Крестовоздвиженской общины сестер милосердия, и преобразования в культуре явились лишь одним, возможно, не самым значительным, шагом ее деятельности, но для музыки эта помощь была очень важна.

Их общение вдохновляло и придавало сил А. Г. Рубинштейну в реализации своих замыслов. В 1849 году, когда музыканту было 20 лет, он был вынужден из-за революционных событий вернуться из Германии на родину. А в 1852 году А. Г. Рубинштейн был приглашен ко двору Великой княгини «аккомпаниатором певцов и певчих». В конце 1850-х годов были устроены музыкальные классы, в которых преподавали Лешитинский и Венявский, устраивались концерты под управлением Рубинштейна, участвовал хор любителей. Из воспоминаний А. Г. Рубинштейна, сопровождавшего в 1856–1857 годах великую княгиню Елену Павловну в Ниццу: «...много играли, пели, музыки вообще было более чем достаточно; много и часто беседовали о ее положении в нашем отечестве, все мы признавали, что положение музыкального искусства в России весьма печально; все мы, и прежде всего великая княгиня Елена Павловна, единодушно полагали, что надо что-нибудь сделать по возвращении в Петербург для музыкального образования русского общества, и вот тогда, под чудном небом Италии в Ницце, созрела мысль об основании в Петербурге Русского Музыкального Общества» [7, с. 78]. При нем находилась бы и консерватория.

Первую статью с планом устройства консерватории в России Рубинштейн публикует в Вене, в 1855 году. Продумывая дальнейшее действие и записывая каждый свой шаг, он медленно продвигался к цели. В начале 1859 года Рубинштейн обратился за помощью к «членам Симфонического общества», которое уже к тому времени распалось, но устав его формально продолжал действовать. Изменить в то время действующий устав было легко, а добиться утверждения нового почти невозможно. Собравшись у графа М. Ю. Виельгорского 27 января, постановили начать действия общества. Его переименовали в Русское музыкальное общество (РМО). 1 мая 1859 года измененный устав был утвержден, а 26 ноября Елена Павловна взяла под свое покровительство РМО и выразила ему благодарность: «…я всегда рада буду содействовать успехам Общества и полезным его стремлениям к поощрению возникающих дарований» [см.: 7, с. 79].

Дальнейшая последовательность событий такова. В журнале заседаний Комитета директоров РМО от 25 марта 1860 года записано: «Стараться учредить в самое непродолжительное время Консерваторию». На это получили отказ от министра народного просвещения.

Во вновь подготовленном прошении в министерство речь идет уже о школе, которая именовалась бы Императорской Музыкальной школой и пользовалась бы правами и преимуществами, равными с Академией художеств. Именно эти права и преимущества давал диплом «свободного художника», освобождая учеников из податных сословий от установленных повинностей и ограничений.

Дело, однако, затягивалось. И тогда Рубинштейн помещает в № 1 журнала «Век» статью «О музыке в России». Он пишет о дороговизне уроков музыки, о недостатке учителей, преподающих по-русски, о процветании дилетантизма и поверхностном отношении к музыке, о том, что в России мало «артистов-музыкантов потому, что Правительство не дает звания художника и связанных с ним привилегий, предоставляемых представителям других искусств». Консерватория нужна не для гениев, которые и без того найдут возможность для развития. Ее назначение – подготовка «русских учителей музыки, русских музыкантов для оркестра, русских певцов и певиц, которые будут трудиться так, как трудится человек, который видит в своем труде средство к существованию, право на общественное уважение, средство прославиться, средство совершенно предаться своему божественному призванию, как может трудиться всякий уважающий себя и свое искусство…» [7, с. 82]. Разрешение министерства было получено, но средств на этот проект не выделили. А. Г. Рубинштейн и его коллеги ходили по домам и собирали деньги, отдавали все свои сбережения (по настоящее время известно с абсолютной точностью откуда и сколько поступило денег). «Мы точно славили Христа, разъезжая по домам и собирая деньги; были у кн. Юсупова, Бенардаки, В. Ф. Громова и нескольких других; кто давал 100, 300 и даже 500 руб.», – писал Рубинштейн в автобиографических воспоминаниях [7, с. 83].

Но открыть именно Консерваторию было нельзя, так как слово иностранного происхождения заменили на «музыкальная школа»; а профессоров – на преподавателей. «И так мы сами себя поурезали, гоняясь за выражениями русскими», – вспоминал Рубинштейн. 17 октября 1861 года зафиксировали в уставе «Училище». Хотя встречалось во внутренних бумагах, газетных статьях – «консерватория», но официально этого наименования не существовало. И в протоколе заседания Комитета директоров от 5 марта 1862 года значится: «В директоры

музыкального училища назначить А. Г. Рубинштейна и предоставить ему заключать контракты с профессорами, приглашенными в училище…». Звания профессора в уставе тоже не было, но на практике оно существовало, всех педагогов делили на профессоров, адъюнктов и преподавателей.

А. Г. Рубинштейн не успокоился и в записях 25 августа зафиксировано: «Открыть Консерваторию 8-го сентября, при чем созвать общее собрание». Правда, это был документ для внутреннего употребления. «Одушевления и энергии было много, но немало было и сопротивления… Оно гнездилось во многих официальных сферах…», – констатировал Рубинштейн с огорчением [7, с. 97]. Сопротивление шло от своих же защитников культуры: из-за обиды на одухотворенных реформаторов не нашедшие мест в новом грандиозном проекте представители знаменитого кружка Балакирева были непримиримы, так В. В. Стасов в резких статьях доказывал, что консерватории не нужны, поскольку не воспитывают артистов, а лишь распространяют рутину (в то время как его брат Д. В. Стасов входил в число пяти директоров-соучредителей РМО). Директор Певческой капеллы А. Ф. Львов грозил подчиненным увольнением, если те примут участие в концертах новорожденного Училища и Музыкального общества, и даже спешно возникла «Бесплатная школа»: «…у вас-де берут за обучение деньги, милости просим к нам, мы это же делаем бесплатно!» – рассказывал Рубинштейн. А. Н. Серов громил детище Рубинштейна всюду, «на всех перекрестках и в печати… Это-де цеховой педантизм, это-де все немцы!». Словно забыл, что незадолго до того писал: «…У Маркса[8] буду заниматься фугами и прочим для того, чтобы получить в Берлинском университете диплом Доктора музыки». Ф. Толстой, писавший под псевдонимом Ростислав, также пребывал в величайшем гневе и разносил идею консерватории в пух и прах.

Вскоре, однако, выяснилась «подкладка» событий: многие именитые оппоненты оказались обижены, не получив мест в руководстве. Осознав до боли понятную причину, стали создавать для противников нашего дела роли: учреждали в РМО разные комитеты, например, по рассмотрению музыкальных сочинений, куда вошли Серов и Толстой, по составлению программ и т. п. Крикунов приглашали в члены этих ко-

[8] Немецкий музыковед, теоретик XIX века.

митетов и так постепенно умиротворяли страсти и личные самолюбия. Но долго еще противники именовали все слабое, плоское – «консерваторским», «казенным», в лучшем случае – «немецким», тщательно выискивая недостатки и радуясь неудачам. Приняли 179 человек, классов в первом полугодии открыли 36 (18 профессорских, 6 адъюнктских и 5 преподавательских, да еще 7 – «по обязательным предметам», то есть общеобразовательным). По ходу дела вырабатывали программы, «экзаменационные» требования, уточняли порядок управления.

Педагогов набрали по всем специальностям и инструментам, кроме альта (он появился позднее); все медно-духовые инструменты преподавал один профессор – Метцдорф. Ученики, не имевшие общего образования (а принимали с 14 лет), обязывались изучать русский язык, начальные основания истории, географии и русской литературы, Закон Божий, чистописание и языки. «Как было тесно и бедно, как мало света и простора, но какой высокий подъем духа, сколько духовной силы и самоотвержения, какое горячее участие у всех, кто прикасался к делу! Даже сторож Антип, и тот принимал близко к сердцу заботы учеников, знал успехи и недочеты каждого из них!» – вспоминала жена Антона Григорьевича, В. А. Рубинштейн [см.: 7, с. 90]. Силы и время ее мужа без остатка посвящались любимому детищу: «Утром перед ним лежали часы. Когда стрелка доходила до известной цифры, что бы он ни читал, среди страницы или на запятой – он закрывал книгу, бросал на пол папиросу, опускал часы в карман и мерным шагом направлялся на работу. Вечером то же самое» [см.: 7, с. 96]. Энергия Рубинштейна – он вел три класса! – великие планы, вера в перспективы – все это рождало особую, необычайно привлекательную атмосферу содружества. «Совершенная новизна дела видимо оживляла и подзадоривала учеников: господствовало какое-то бодрое, радостное настроение, и этот общий дух видимо отражался на молодом основателе консерватории. Принимали также бедных учеников на стипендии – по мере накопления средств в РМО. Однако средств не хватало, и покровительница выделяла деньги на обучение 34 стипендиатов, а также установила пособие для доплаты профессорам, на содержание столовой для малообеспеченных».

29, 30 и 31 декабря 1865 года состоялся первый выпуск. Диплом свободного художника получили семеро, из них первым стал Чайковский. Пять учеников завершили образование по своим инструментам без диплома. А консерватории официально так и не было. Похоже, все стали

привыкать к реальному положению вещей, и наименование «училище» встречается в документах эпохи наравне с названием «консерватория».

Но А. Г. Рубинштейн добился своего совершенно случайно. В четвертом часу дня 6 апреля 1866 года в Летнем саду Дмитрий Каракозов стрелял в царя. Но промахнулся: стоявший рядом крестьянин Осип Комиссаров ударил его по руке, так что пуля пролетела мимо. Государь тотчас направился в Казанский собор, где благодарил Бога за избавление. В тот же день Государственный Совет поздравил царя с благополучным исходом, на другой день поздравлял уже Сенат, явившийся в Зимний дворец в полном составе. Не остался в стороне и Антон Григорьевич, передав через великую княгиню-покровительницу адрес с выражением верноподданнических чувств. В ответ государь собственноручно написал (по-французски) записку следующего содержания: «Осмелюсь, уважаемая тетушка, просить Вас благодарить от моего имени Консерваторию и учениц Мариинского института, написавших мне чудесное письмо. Все эти выражения преданности меня глубоко трогают. Целую Ваши руки. Александр» [7, с. 99].

Тем и решилось дело. Доложив Комитету директоров, Рубинштейн подчеркнул, что право называть Музыкальное училище Консерваторией отныне несомненно, поскольку признано государем. Немедленно сообщил он об этом своему брату Николаю в Москву. 1 сентября 1866 года А. Г. Рубинштейн впервые открыл ученикам двери Московской консерватории. Уже не училище, а вторая консерватория России.

Искусство, которое противоположно по своей природе бизнесу, оказалось тоже зависимым от него. Ведь до XIX века искусство в своей основе было императорским: императорский Эрмитаж, императорский театр и балет – все финансировалось министерством двора. Деятельность наших крупнейших меценатов того времени стала опорой, на которой начали развиваться национальная живопись, опера, театр. Эти люди не просто вкладывали деньги в культуру, они ее творили. Искушенность наших меценатов в искусстве часто была поистине поразительной.

Литература

1. Асафьев, Б. В. Их было трое… (из эпохи общественного подъема русской музыки 50–60-х годов прошлого столетия) [Текст]: избр. тр. / Б. В. Асафьев. – М., 1954. – Т. 3. – 567 с.
2. Березовский, В. И. Русская музыка [Текст]: учеб. пособие / В. И. Березовский. – СПб., 1908. – 276 с.

3. Иванов, М. И. История музыкального развития в России [Текст] / М. И. Иванов. – СПб., 1912. – Т. 2. – 390 с.
4. Лависс, К. В. История XIX века [Текст] / К. В. Лависс, М. П. Рамбо. – М., 1938. – Т. 6. – 204 с.
5. Келдыш, Ю. В. История Русской музыки [Текст] / Ю. В. Келдыш, Л. З. Корабельникова, Е. М. Левашев, В. Н. Романова. – М., 1989. – Т. 6. – 382 с.
6. Пузыревский, А. П. Очерк пятидесятилетия деятельности Санкт-Петербургской консерватории [Текст]: учеб. пособие / А. П. Пузыревский, Л. М. Сакетти. – СПб., 1912. – 56 с.
7. Рубинштейн, А. Г. Музыка и ее представители. Разговор о музыке [Текст] / А. Г. Рубинштейн. – М., 1892. – 289 с.
8. Финдейзен, Н. К. Очерк деятельности И.Р.М.О [Текст] / Н. К. Финдейзен. – СПб., 1909. – 157 с.

Л. Д. Гулиашвили

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ИССЛЕДОВАНИИ ТВОРЧЕСТВА ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ГЕОРГИЯ СВИРИДОВА)

В настоящее время все более важное значение приобретает изучение культурного наследия XX века. Большое количество материалов было подвергнуто исследованию и систематизации еще в XX веке, но политико-экономические изменения в стране в конце указанного столетия предоставили возможность для новых исследований тех сторон творчества, о которых ранее не принято было говорить. Если в период существования Советского Союза искусство рассматривалось с позиции служения государственной идеологии, то в настоящее время значительное внимание уделяется смысловому содержанию произведений, его философской наполненности. Предлагаем для выявления общих закономерностей в изучении музыкальной культуры России рассмотреть ряд направлений в исследовании творчества отечественных композиторов XX века. Наиболее показательным в заявленном контексте можно считать творчество Георгия Свиридова.

Главным методом исследования будет выступать анализ, который можно подразделить на несколько направлений:

- историко-культурный;
- историко-биографический;
- жанрово-стилистический;
- сравнительный.

При этом важно помнить о том, что исследование творчества отечественных композиторов часто осуществлялось с точки зрения идеологической пропаганды. Поэтому и в наследии русской культуры многое переосмысливалось и преподносилось как показатель идеологического и духовно-религиозного несовершенства русского общества в дореволюционный период. Наоборот, на первый план выдвигалось соответствие тематики произведений государственным требованиям, социальному заказу, пропаганде достижений коммунистических идеалов. Наибольшую рекламу и официальное признание получали произведения, соответствующие идеологии. Однако, как показало время, далеко не все из этих сочинений смогли занять значимое место в истории отечественной культуры. Не обошла стороной представленная тенденция и Г. Свиридова. Его «Патетическая оратория», в работе Ольги Антоновой «Искусство и православие (беседы о религии)», была приведена автором статьи в качестве произведения, вдохновленного идеями коммунистического строя. Процитируем: «Победа Октября и осуществление ленинских идей воплощены в ярких, глубоких, художественно выразительных произведениях литературы и искусства советских писателей и поэтов, художников и музыкантов. Обратимся к одному из значительных явлений музыки нашего времени – “Патетической оратории” Г. Свиридова, удостоенной Ленинской премии. Эта оратория была создана на основе талантливой поэмы В. Маяковского “Хорошо!” и других значительных произведений поэта. Много раз она исполнялась на сцене оперных театров, пелась на площадях городов». Далее в статье следуют примеры, иллюстрирующие то, как Г. Свиридов использует все многообразие музыкально-выразительных средств для создания картины духовной победы народа [см.: 1, с. 80–84].

Считаем, что столь тенденциозной оценке должен противостоять музыкально-теоретический анализ, прежде всего, обращение внимания в исследовании к мелодико-гармонической составляющей произведений. Тщательному изучению и анализу должна быть подвергнута гармония и мелодика произведений в соотнесении с творчеством композиторов

XX века и с традициями классической русской композиторской школы. На влияние в формировании гармонико-мелодической основы творчества Г. Свиридова стилистики музыки композиторов «Могучей кучки», в частности, указывает А. Друкт, обращая внимание на близость свиридовского стиля к русской народной песенности. В своей работе А. Друкт пишет: «…черты натурально-ладогармонического мышления русских композиторов-кучкистов с особенной силой и органичностью преломляются в стиле Свиридова. Мелодика композитора пропитана фольклорными интонациями, а ладогармонический язык помогает выявлению своеобразия такой мелодики, чему в немалой степени способствует опора на русские классические традиции. Однако последние трактуются Свиридовым отнюдь не как статический, неизменный элемент. Традиции служат для него фундаментом, неким "зерном", из которого развиваются ярко оригинальные средства выразительности» [см.: 5, с. 93–94].

Влияние русской мелодики на творчество отечественных композиторов ранее уже исследовалось в работах Н. Юденича, в частности, одной из таких исследовательских работ является статья «О фольклорных влияниях в гармонии русских советских композиторов». В ней на примере творчества Н. Мясковского, С. Слонимского и Г. Свиридова автор прослеживает влияние русской народной песни на отечественную музыкальную культуру еще со времен М. Глинки: «Свежесть и новизна гармонии Свиридова не связана с ломкой традиций. В этом плане композитор выступает как представитель целого направления в советской музыке, объединяющего русские классические традиции натурально-ладовой гармонии с непосредственным обращением к национальному фольклору [см.: 15, с. 135].

Именно влияние фольклора открывает возможность жанрово-стилистического исследования. В 50-е годы XX века в отечественной музыке зарождается такое явление, как «неофольклорная волна». Суть явления в том, что композиторы напрямую обращаются к стилистике народной песни (Г. Свиридов в «Поэме памяти С. Есенина», в «Курских песнях», Р. Щедрин в «Озорных частушках»). Многие музыковеды сразу заговорили о привнесении «нового» в развитие музыкальной культуры. Часть исследователей проводила исторические, музыкально-теоретические и стилистические исследования, делала выводы о взаимосвязи нового музыкального направления с традиционными жанрами народной музыки.

И сегодня большое значение уделяется исследованию творчества отечественных композиторов с позиции их духовного единства с вековыми традициями русской культуры. Однако все чаще речь идет о религиозных влияниях на идейно-образное содержание в творчестве композиторов. Все больше музыковедов исследуют, каким образом православие повлияло на мелодию и гармонию произведений русских композиторов в XX веке, на выбор сюжета и подтекст высказанных композиторами идей. В этом плане творчество Георгия Свиридова весьма показательно, так как большое число произведений, написанных в разное время, связаны с православными традициями. К таковым можно отнести хор «Ныне отпущаеши» из «Патетической оратории» (1959), «Маленький триптих» (1964); Концерт-вокализ «Памяти А. Юрлова», Три хора к трагедии А. Толстого «Царь Федор Иоаннович» (1973); «Песнопения и молитвы» (1994). Каждое из этих произведений имеет свою уникальную историю создания и пути выхода на концертную эстраду. Главным же является то, что все эти произведения объединены традициями, унаследованными композитором от своих предшественников и учителей – М. Мусоргского, С. Рахманинова, Д. Шостаковича: «Церковно-певческие традиции во многом определили национальную самобытность, специфику гармонии русского музыкального искусства. И принципиально важно, что они дают о себе знать и в тех сочинениях, где композиторы просто не могли «подделываться» под что-либо «церковное». Это бесспорное свидетельство тому, что родство с церковно-певческой культурой проявляется у русских композиторов стихийно, что оно органично присуще их музыкальному языку, что русские композиторы просто не могут говорить по-другому!» [14, с. 38].

Отметим, что раньше введение в музыкальный язык элементов православной музыки рассматривалось как продолжение фольклорных влияний на творчество композиторов. На современном этапе в исследованиях все больше внимания уделяется жанровому, стилистическому и сюжетному воздействию на создание тех или иных музыкальных сочинений. Особый вес имеют и личные комментарии композиторов к своим произведениям. Так Г. Свиридов говорил о том, что мотив хора «Я – последний поэт деревни» из «Поэмы памяти С. Есенина» был навеян знаменным распевом. А хор «Ныне отпущаеши» – явная стилизация под церковную службу. К произведениям православной тематики можно

отнести и «Три хора», создание которых обусловлено сюжетом произведения, для которого они были написаны.

Отдельно стоит сказать о произведениях последнего десятилетия XX века, тем более, что в это время уже многие композиторы открыто обращаются к православной тематике. Одним из главных факторов, послуживших для композиторов толчком к написанию произведений религиозного содержания, было празднование 1000-летия крещения Руси и снятие идеологических запретов на вероисповедание (Андрей Эшпай 6-я «Литургическая» симфония). Однако еще в 70-х годах XX века многие ведущие композиторы обратились к религиозной тематике как источнику вдохновения в поиске новых музыкально-выразительных средств. Так в творчестве отечественных композиторов Н. Буцко, А. Эшпая, Р. Щедрина, С. Губайдулиной появились произведения религиозного содержания. В то время как для Свиридова это было «естественное возвращение к истокам» [см.: 11, с. 3–4]. Он лишь получил возможность представить свои сочинения на суд публики.

Для Г. Свиридова здесь показательны два цикла произведений: «Неизреченное чудо» и «Песнопения и молитвы», основой для которых, как видно из исследования личных записей композитора, послужил сборник православных молитв [см.: 11, с. 3–4].

Музыковеды, исследуя религиозные источники в творчестве композиторов, как правило, выбирают два основных направления:

1) анализ и сравнение мелодики и гармонии произведений с более ранними образцами отечественной культуры;

2) исследование причин выбора религиозной тематики и ее музыкально-стилистической узнаваемости, которые часто обусловлены сюжетом произведения.

При этом в обоих случаях важное место занимает не только сравнение с предшествующими произведениями в рамках творчества композиторов, чьи сочинения исследуются, но и сравнительный анализ с опусами предшествующих и современных композиторов, работающих в схожих направлениях. Большое значение в этом случае играет метод изучения биографии композиторов, их жизненного и творческого пути.

Отдельно можно рассматривать анализ произведения с точки зрения соответствия его содержания государственной идеологии. И как было сказано выше: наиболее важным в исследовании творчества отечест-

венных композиторов является историко-биографический анализ, позволяющий проследить по личным записям композитора или его современников пути создания произведений, причины обращения к той или иной тематике и музыкальному стилю. Именно последнее направление в исследовании творчества отечественных композиторов в сочетании с другими, отдельно выделенными направлениями предоставляет большую возможность для дальнейших исследований проявления религиозных чувств не только в произведениях, написанных в XX веке, но и в сочинениях, создаваемых в новом веке. Такое исследование позволит лучше понять замысел композитора, причины создания сочинения, охарактеризует личное мироощущение композитора в светском или духовном произведении.

Литература

1. Антонова, О. А. Искусство и православие [Текст] / О. А. Антонова. – М.: Московский рабочий, 1983. – 94 с.
2. Бирюков, А. Фатежский край и его православные традиции [Текст] / А. Бирюков // Музык. академия. – 2005. – № 4. – С. 27–29.
3. Георгий Свиридов в воспоминаниях современников [Текст] / сост. А. Е. Вульфман. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 763 с.
4. Головинский, Г. Композитор и фольклор [Текст] / Г. Головинский. – М.: Музыка, 1981. – 279 с.
5. Друкт, А. О традициях русской натурально-ладовой гармонии в музыке Г. В. Свиридова [Текст] // Музыкальный современник. – Вып. 5. – М.: Музыка, 1984. – 288 с.
6. История русской музыки [Текст]: учеб. пособие: в 10 т. / ред.-сост. Е. Б. Долинская. – М.: Музыка, 2001. – Т. 3. – 656 с.
7. История отечественной музыки 2-й половины XX века [Текст] / ред. Т. Н. Левая. – СПб.: Композитор, 2005. – 554 с.
8. История русской музыки [Текст]: учеб. пособие: в 10 т. / ред.-сост. Е. Б. Долинская. – М.: Музыка, 2001. – Т. 3. – 656 с.
9. Кремлев, Ю. О «Патетической оратории» Г. Свиридова [Текст] / Ю. Кремлев // Избр. ст. – М.: Музыка, 1976. – 226 с.
10. Кручинина, А. Древнерусское в искусстве мастера [Текст] / А. Кручинина // Совет. музыка. – 1981. – № 12. – С. 32–35.
11. Полякова, Л. Неизреченное чудо [Текст] / Л. Полякова // Музыкальная академия. – 1993. – № 4. – С. 3–6.

12. Полякова, Л. Пафос великой эпохи (Свиридов Г. «Патетическая оратория») [Текст] / Л. Полякова // Музыкальная жизнь. – 1987. – № 21. – С. 9–10.
13. Полякова, Л. Художник русский, самобытный [Текст] / Л. Полякова // Музыкальная жизнь. – 1985. – № 24. – С. 4–5.
14. Соловьева, П. А. Мусоргский, Шостакович, Свиридов: о церковно-певческих истоках гармонии русской музыки [Текст] / П. А. Соловьева // Музыковедение. – 2007. – № 2. – С. 33–40.
15. Юденич, Н. О фольклорных влияниях в гармонии советских композиторов (На материале творчества Н. Мясковского, С. Слонимского и Г. Свиридова) [Текст] / Н. Юденич // Современность и фольклор. – М.: Музыка, 1977. – 384 с.

Т. С. Стенюшкина

ХОРОВАЯ АРАНЖИРОВКА КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ СОХРАНЕНИЯ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА

Работа, проводимая по собиранию, записи, расшифровке и систематизации песенного фольклора, способствует углублению знаний об истории и условиях бытования народного музыкального творчества. А возможность его творческого развития заложена в самой природе народных песен. В них есть и глубинный смысл, и непосредственность, и первозданная чистота. Образно-эмоциональный строй каждой песни неповторим и своеобразен. Как писал музыковед, академик Б. В. Асафьев, «Песня – подлинный живой свидетель народного быта, трудового уклада и культа, обрядов и игр. Песня отражает душевный строй и мир эмоций, и горе и радость, и печаль и веселье, и раздумье и юмор» [1, с. 91]. Аутентичные ансамбли исполняют песни, глубоко проникая в их содержание, характер и эмоциональный настрой. Современные исполнители, прикасаясь к фольклору, берут на себя ответственность новой его интерпретации, стараясь сохранить самобытность исходного материала. Здесь, конечно, необходимо чуткое отношение к первоисточнику и бережная передача его особенностей. Фольклорист и исследователь И. И. Земцовский писал: «Прикосновение к фольклору – сложнейший творческий акт» [2, с. 18]. Проблема состоит в том, что записанный в экспедиции фольклорный материал исполняется мало, так как он, чаще

всего, не подходит для исполнения со сцены концертным коллективом. Данный распев рассчитан на бытовое исполнение. «Творчество устной традиции всегда ближе к примитивным истокам звуковой интонации. Оно чувствует себя привольно и в лесу, и в поле, и в избе» [1, с. 82].

Опыт народно-хорового исполнительства показал, что перенесение фольклорного произведения из бытовой обстановки на сцену требует создания нового художественного решения по его исполнению. Сохранение песенного фольклора не сводится только к его копированию, воспроизведению исполнительских особенностей. Одним из способов освоения, сохранения и обновления песенного фольклора в современных условиях является его аранжировка.

Как известно, хоровая аранжировка – это переложение произведения с одного состава на другой, то есть оригинал приспосабливается к вокально-техническим возможностям конкретного исполнительского коллектива. Обязательным условием при этом является бережное сохранение художественных и стилевых особенностей многоголосия, образно-эмоционального строя произведения, региональных исполнительских традиций. Возможность творческого развития песенной партитуры заложена в ее природе, которой свойственно постоянное обновление и импровизационность. Аранжировка, в отличие от обработки, когда создается новое произведение на основе имеющейся темы, подразумевает максимальную приближенность к первоисточнику, в котором сохраняется основной напев, функции голосов, последовательность опорных тонов, метроритмические и ладовые особенности песни, музыкальная форма. Конечно, неизменным остается образный строй, основной смысл поэтического текста. Изменению подлежат голосоведение, фактура, тональность песни.

Аранжировка, вместе с тем, поможет в решении проблем расширения и обогащения репертуара народно-певческого коллектива, недостаток которого ощущает практически любой руководитель. Это относится к любому коллективу, детскому или взрослому, начинающему или имеющему большой опыт концертной деятельности, самодеятельному или профессиональному, многоголосному хору или небольшому по составу ансамблю. Аранжировка дает возможность учесть вокально-технические и исполнительские возможности конкретного коллектива.

Делая переложение бытового варианта народной песни для концертного исполнения, можно решить две задачи:

1) сохранение фольклорного первоисточника;

2) его развитие и обогащение.

Аранжировка – процесс творческий, но он предполагает сохранение стилистических особенностей певческого региона, его вокально-хоровой специфики. Обязателен учет композиционных, структурных особенностей партитуры, ее принадлежности к определенному певческому региону и жанру.

Музыкальный склад русских народных песен характеризуется свободой и широтой распева, гибкостью ритма и метра, ладовым разнообразием. В народном хоровом пении получила развитие своеобразная форма многоголосия, которая называется подголосочная полифония. Это музыкальная ткань, которая состоит из основного напева и его вариантов – подголосков. Основная мелодическая линия, как правило, располагается в среднем голосе и опевается верхними и нижними подголосками. Как писал Б. Асафьев: «В музыке устной традиции – как в русской народной песенной, так и инструментальной – развитие осуществляется сплетением и расплетением попевочно-подголосочной ткани и методом распевания и “опевания” тонов лада» [1, с. 82]. Подголосок может быть как близким вариантом основного напева, так и иметь самостоятельную мелодическую линию. Движение основного голоса и подголоска может быть как параллельное, так и противоположное. Заканчивается песня, как правило, унисоном в приму или октаву.

При создании аранжировок следует учитывать такие особенности народных песен, как:

– частое изменение объема и плотности звучания, что объясняется логикой голосоведения, вытекающей из подголосочного распева, а не гармонического заполнения созвучий;

– неравное количественное разделение голосов по хоровым партиям и, как следствие, неуравновешенное звучание партитуры;

– свобода голосоведения, обилие перекрещивающихся голосов;

– ведущая роль унисонов в многоголосии, выделение их с помощью опорных тонов, лежащих в основе ладового развития и выполняющих формообразующую функцию;

– преобладание секундово-терцовых, а не кварто-квинтовых функциональных связей;

– тесситурное несоответствие между женскими и мужскими голосами.

Также при аранжировке следует учитывать характер запева, логику развития голосоведения, тесситурные условия хоровых голосов, музыкально-слоговой ритм при подтекстовке партий.

Территориальная принадлежность песен ярко отличает их друг от друга. При переложении партитур необходимо учитывать музыкальные и исполнительские особенности песенного фольклора различных регионов, бережно сохраняя ладогармоническую основу, средства художественной выразительности устной традиции, характерные для каждого стиля.

Одной из важных функций аранжировки является своеобразная «реконструкция» песни, то есть восстановление ее подлинного тембрального звучания и первоначального состава исполнителей, который определяется исходя из жанровой основы песни. Песенный фольклор, как правило, записывается от женских ансамблей. Именно женщины не дают традиции погибнуть. Поэтому, стремясь к правдивому и сценически оправданному исполнению важно правильно определить состав исполнителей для песни, в котором она будет звучать убедительно и в соответствии с ее жанровым своеобразием.

Известно, что народная песня каждый раз звучит по-разному, даже в исполнении одного и того же аутентичного коллектива. По словам И. И. Земцовского, «у народных музыкантов нет нотных ориентиров: у них свои ориентиры, слуховые» [2, с. 16–17]. Носители традиции поют, свободно импровизируя, опираясь на свой слуховой опыт, музыкально-ритмические формулы, характерные для их традиции. У них каждый раз рождается новый вариант песни, который может никогда больше не повториться. «Творчество в сфере бытовых интонаций большей частью импровизированное, не фиксирующее себя в нотной записи, но все-таки накопляющее схемы и формулы, на традиционной основе которых рождаются новые варианты» – писал академик Б. Асафьев [1, с. 82].

Многообразие типов партитуры зависит от многих факторов: региональных особенностей многоголосия, местных народно-песенных традиций, жанра песни, вокально-технических возможностей исполнителей, наличия импровизации в коллективе. Это требует гибкого, творческого подхода к переложению данного произведения.

Перед аранжировщиком встает задача – бережно сохранить традиционные и исполнительские особенности песни. Новое исполнение пес-

ни не должно искажать образно-эмоциональный строй фольклорного первоисточника, его стилевые и жанровые черты.

При анализе основного художественного образа песни необходимо не только вчитываться в поэтический текст, но и вслушиваться в мелодику, внутренне прочувствовать ее. Художественно-эстетические основы аранжировки требуют творческого подхода к первоисточнику в каждом конкретном случае. «Обращение к фольклору раскрепощает самый процесс творчества (1), стимулирует творческую мысль (2), обогащает арсенал выразительных средств (3)…» [2, с. 17].

Один из видов аранжировки – редактирование народно-песенных партитур. Это первоначальный этап работы с партитурой фольклорного первоисточника, он проводится в тех случаях, когда в песне развернутый поэтический текст или нестабильно изложенный музыкальный материал. Как показывает практика, современный слушатель плохо воспринимает большое количество текста в песне, поэтому количество куплетов сокращается, но при этом обязательно сохраняется сюжетная линия, основные образы песни. Нестабильность в изложении музыкального материала может быть связана с наличием импровизации и варьирования, характерных для носителей традиции. Копирование такой партитуры, ее заучивание, как правило, не приводит к желаемому результату. Отклонение от начального варианта минимально, мелодические образования однотипны и поэтому трудны для запоминания современным исполнителям. В таком случае редактирование будет выражаться в выборе наиболее удачного варианта распева, в котором необходимо:

1) организовать музыкальный материал фольклорного первоисточника (снятие некоторых пауз с целью обеспечения исполнения песни на цепном дыхании; введение тех или иных вариантов подголосков; выравнивание тональности);

2) упорядочить голосоведение в хоровых партиях (выявление всех мелодических вариантов, выбор наиболее ярких; закрепление за каждой партией определенной мелодической линии);

3) распределить певческую нагрузку между хоровыми партиями (выявление основного напева, функции остальных голосов по отношению к нему; сохранение тембральной окраски первоисточника; выбор удобной для исполнения тональности);

4) отредактировать поэтический текст (сокращение текста при обязательном сохранении его основного смысла; реконструкция текста, который не отвечает современным художественно-эстетическим требованиям путем подбора слов из других вариантов данной песни).

Редактирование необходимо производить в соответствии с традиционными и жанровыми особенностями первоисточника.

Для редактирования может использоваться материал, записанный в экспедиции самим аранжировщиком. Это позволит использовать собственный слуховой и эмоциональный опыт, соблюдать объективность при создании переложения и исполнении песни.

Не менее интересен такой вид аранжировки, как распев песни «на голоса». Этот вид аранжировки сохраняет и развивает импровизацию как жанровую черту народного исполнительства. Распев песни «на голоса» имеет цель обогатить имеющийся вариант напева новыми вариантами подголосков, сделать его более интересным для сценического исполнения. Для начала нужно определить, нуждается ли выбранная песня в многоголосном распеве. Некоторые песенные жанры, например, календарные, трудовые, не требуют широкого распева, им, по их природе, не свойственно развитое многоголосие, наличие большого количества подголосков. Хорошо распеваются песни лирические, исторические, баллады, хороводные и другие наиболее часто исполняемые жанры. Прежде чем приступать к распеву, нужно проанализировать фольклорный первоисточник, найти основную тему, определить функции остальных голосов, выявить ладовое наклонение и опорные тоны. Не менее важно определить характер исполнения песни, который может влиять на количество и характер подголосков. При поиске вариантов подголосков обязательно учитываются стилевые особенности многоголосия, местные традиции, ладовые особенности песни. Распевая песню, нужно помнить о ведущей роли основного напева, который сохраняет постоянство партитуры, делает ее узнаваемой при любых вариантах подголосков. Известно, что аутентичные певцы импровизируют подголоски в том случае, когда отчетливо слышат основной напев песни. Если нет основного напева – не возникнут и его варианты, подголоски. Поэтому распевание песни начинается с выучивания основного напева, затем происходит постепенное обрастание его подголосками. Важно постепенное включение и усложнение подголосков.

В результате распева создается многоголосная партитура, в которую включаются наиболее удачные и выразительные варианты подголосков. Выбирая их, нужно учитывать все особенности песни: художественный образ, традиционные черты многоголосия, жанровые черты, местонахождение кульминации. Это определяет степень насыщения партитуры подголосками, их сложность, место и время подключения. Очень важно соблюдение соответствия стилю и жанру первоисточника. Такой вид аранжировки, как распев песни «на голоса» учит лучше чувствовать природу народного многоголосия, обогащает слуховой опыт, развивает творческое начало. Использование элементов импровизации при распевании песни помогает развитию творческих навыков исполнителей, помогает сохранению песни, делая ее звучание более современным и доступным восприятию в концертном исполнении.

Таким образом, хоровая аранжировка, имея практическую направленность, является способом творческого освоения песенного фольклора. Она дает возможность вынести народную песню на сцену, создать концертные исполнительские варианты, сделать ее доступной для восприятия современным слушателем. Аранжировка помогает решить главную задачу народно-певческого исполнительства, актуальную в настоящее время – сохранить и развить песенное разнообразие русского фольклора, сделать современным его звучание.

Литература

1. Асафьев, Б. В. О народной музыке [Текст] / Б. В. Асафьев; сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. – Л.: Музыка, 1987. – 248 с.
2. Земцовский, И. И. Фольклор и композитор [Текст] / И. И. Земцовский. – Л.: Сов. композитор, 1978. – 176 с.

Е. Г. Ильчук

ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ У ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Проблема ценностей неизбежно возникает в те исторические эпохи, когда общественная идеология терпит кризис. Данная ситуация

наблюдается в современном российском обществе, в котором протекают сложнейшие и противоречивые процессы, связанные с изменением его сущностных характеристик. Отличительная особенность этих процессов заключается в том, что они связаны с ломкой мировоззрения, переоценкой и переосмыслением перемен, происходящих в государстве. В то же время не вызывает сомнений, что идея приоритета общечеловеческих ценностей по-прежнему остается ядром для современных наук гуманитарного цикла, в первую очередь для педагогики.

Не может не отразиться данная ситуация и на системе личностных приоритетов молодых людей, учащихся, чья система взглядов и ценностей находится в становлении. Отсутствие выбора ценностей не позволяет личности найти свое место в мире человеческих отношений, не способствует ее психическому здоровью. Многие психологи, характеризуя начальный период юности, указывают на необходимость мировоззренческого выбора в этом возрасте. Именно поэтому изучение особенностей становления ценностно-смысловой сферы у учащихся среднего школьного возраста (так называемого переходного), а также внутренних конфликтов в системе их ценностей представляет несомненную важность. В этом контексте вопрос формирования ценностных ориентаций у молодежи представляется актуальным.

Изучаемый феномен ценностей носит междисциплинарный характер, так как эта проблема всегда привлекала внимание исследователей различных направлений знаний, а именно: философии, социологии, психологии и педагогики. В настоящее время в отечественной и зарубежной литературе накоплен значительный теоретический и эмпирический материал, посвященный исследованиям проблемы ценностей и других смысловых образований личности. Гуманизация образования вызывает необходимость переосмысления и переориентирования различных форм обучения и их направленности на формирование ценностных ориентаций. Новые ориентиры и цели образования выдвигают принципиально иные требования к внеклассной работе, так как именно условия внеклассной работы позволяют реализовать личностно-ориентированный подход в обучении. Данные формы работы являются более гибкими по сравнению с классно-урочной системой, следовательно, они позволяют уделить непосредственное внимание личности ученика.

Объект – учебно-воспитательный процесс в Детской музыкальной школе (далее ДМШ)

Предмет – процесс формирования ценностных ориентаций у учеников ДМШ.

Цель данной работы – разработать приемы формирования ценностных ориентаций у учащихся подросткового возраста

Гипотеза: процесс формирования ценностных ориентаций подростков в Детской музыкальной школе будет эффективным, если:

- обучение учащихся будет личностно ориентированным;

- способы организации учебного процесса будут направлены на интериоризацию учащимися воплощенных в музыке социально-нравственных ценностей;

- музыкальный материал, использованный в процессе обучения, будет художественно и эстетически ценным, будет соответствовать возрастным возможностям учащихся.

Напомним, что ценности – это специфически социальные определения объектов окружающего мира, выявляющие их положительное или отрицательное значение для общества и человека. Сюда относятся благо, добро, зло, прекрасное и безобразное, заключенные в явлениях общественной жизни и природе. Внешне ценности выступают как свойства предмета или явления, однако они присущи ему не от природы, не в силу внутренней структуры объекта самого по себе, а потому, что они вовлечены в сферу общественного бытия человека и стали носителем определенных социальных отношений. По отношению к субъекту (человеку) ценности служат объектами его интересов, а для его сознания исполняют роль повседневных ориентиров в предметной и социальной действительности, обозначений его различных практических отношений к окружающим предметам и явлениям.

Познание ценностей, их мысленное созерцание и переживание основаны на чувствах, прежде всего таких основополагающих, как чувство любви и стремление к добру, истине и красоте. Согласно М. Шелеру, всякое познание ценности есть акт предпочтения, в интуитивной очевидности которого устанавливаются «ранги» ценностей [см.: 4, с. 220–232]. Ценности тем выше, чем они менее причастны «делимости», и тем глубже удовлетворение, которое они дают. В этом смысле, наименее долговечными являются ценности «приятного» или «материального блага»,

связанные с удовлетворением преходящих склонностей и потребностей человека, а также те из них, которые наиболее «делимы».

Человек, постоянно находясь в ситуации выбора одного из альтернативных решений, критерием такого выбора полагает ценность. Если мотивы конкретной деятельности задаются часто ситуацией, то ценности порождаются социальными и культурными условиями быта и более глубинными факторами существования человека. В этом контексте мир ценностей есть внеличный и надличный, а в определенных случаях внеисторический. Ценности оказываются принадлежащими сфере бытия человека. В. Франко в своих работах показал, что ценности выступают как смысловые универсалии и составляют три основных класса, позволяющие сделать жизнь человека осмысленной. Это ценности творчества (в том числе труда), ценности переживания (прежде всего любви), ценности отношения. Источником ценностей являются – мир «десяти тысяч уникальных ситуаций» и совесть человека как «смысловой орган», способный отыскать уникальный смысл в каждой ситуации [см.: 2, с. 60].

Таким образом, «ценность» принадлежит к тем многозначным понятиям, которые распространены и в сфере обыденного сознания, и в сфере научного, в частности, методологического и философского знания. Отражая все то, что осознается и переживается личностью, как актуальная значимость, как смысл, как идеал, они предстают и как сущностные характеристики сознания и поведения индивида, и как целевые конструкторы социальной деятельности.

Отметим, что ценностные ориентации – это предпочтения (или отвержение) определенных смыслов и построенных на их основе способов поведения. Ценностные ориентации формируются на базе соотнесения субъективного опыта с бытующими в данном социуме моральными и культурными образцами и выражают конкретное понимание целей человеческого существования, жизненные притязания и престижные предпочтения, представления о должном и эстетический вкус.

Ценностные ориентации – это система устремлений личности, а также характер этой устремленности, высший уровень представлений об идеалах, о смыслах жизни и деятельности, которые в совокупности лежат в основе активности каждого человека и составляют внутренний источник его самоактивности.

Проблема динамики ценностных ориентаций личности является важной для психолого-педагогического объяснения личностного развития как молодого, так и зрелого человека. Не менее важна она и для понимания процессов конструктивного преодоления кризисных периодов в жизни индивида, в основе которых – переосмысление личностных ценностей.

Нормы и ценности не только управляют действиями. Всякая ценность – цель сама по себе, к ней стремятся ради нее самой, поскольку она – идеал, источником которого является критическое сознание, как конструктор всяких норм. Для признания этого факта личных ценностей важно отметить, что ценностные ориентации необходимы:

– для совершенствования содержания и форм переподготовки профессионалов;

– для понимания механизмов самоопределения и самореализации всех субъектов образовательных систем;

– для объяснения психологического механизма выбора новых смыслов в деятельности педагогов (особенно актуального в условиях реформ в образовании);

– для создания оптимальных психологических условий освоения социальных, культурных и нравственных ценностей детьми;

– для реализации принципов «принятия-самопринятия», «самоценности-другодоминантности», столь важных в нравственном отношении в аксиологии личностно-ориентированной педагогики.

Существенным элементом динамики ценностных ориентаций является ценностное противоречие между различными противоположными смыслами и значениями, когда у личности возникает противопоставление разных ценностей или рассогласование ее ценностей, старого и нового опыта, инициируемой деятельности. Ценностное противоречие переживается и осознается личностью, как трудность выбора и принятия решения. Оно разрешается в процессе ценностно-ориентировочной деятельности переживания неудовлетворенности собой, актуализации осознания и соизмерения ценностей, нахождения средств реализации новых ценностных ориентаций в новом опыте деятельности.

Таким образом, ценностные ориентации являются выражением степени динамизма и открытости самой личности. Иерархия ценностных ориентаций влияет на формирование определенного социально-

культурного типа личности**.** По аналогии – иерархия ценностей в целом влияет и на формирование определенного типа образования. Ценностный тип образования задает то или иное понимание смыслов педагогической деятельности, влияет на структуру и содержание ценностных ориентации самих педагогов.

Основными объектами, к которым у учащихся должно быть сформировано адекватное отношение, являются общество, коллектив, человек как высшая ценность, природа, наука (учение), искусство и т. д. Каждый из этих объектов осмысления и оценивания в конкретном преломлении дает массу действительных ценностей, например, мир, дружба, семья, мать, отец, Родина и ее защита, здоровье, труд, индивидуальность и т. п.

Специфика ценностно-ориентационной деятельности предопределена самой ее сущностью, а также тем, что она ненаблюдаема. Именно ее скрытость от внешнего наблюдения представляет особую сложность для управления. Кроме того, она так же, как игра, общение, общественная деятельность, не имеет предметного результата, а воспитательный результат (есть он или нет) очень трудно зафиксировать в данный конкретный момент, разве только по внешним эмоциональным реакциям и высказываниям учащихся.

К специфическим особенностям ценностно-ориентационной деятельности относится также и то, что в ней, как ни в одном виде деятельности воспитанников, предоставляется максимальная свобода выбора. Насильственно, без внутреннего принятия, ни одна идея не может быть внедрена в сознание личности.

Таким образом, важнейшей стороной содержания воспитания является развитие индивидуальности школьника на основе его взаимодействия с педагогом в воспитательном процессе по освоению культурных ценностей, в формировании его отношения к окружающему миру, в том числе к самому себе. Это одно из главных стратегических направлений воспитания в современной школе.

Недостаточно устоявшийся ориентир ребенка требует от педагога тщательного наблюдения и внимания к самому учащемуся. Отсюда вытекает одна из важнейших задач педагога в процессе воспитания – помочь ребенку быть готовым к осознанному жизненному выбору и выбору ценностей в соответствии со своими нравственными представле-

ниями. Н. Е. Щуркова отмечает, что в основе профессиональной работы педагога лежат три главных принципа:

1) основополагающий – принцип ценностной ориентации;
2) процессуальный – принцип субъектности;
3) методический – принцип целостности [см.: 1, с. 236–240].

Пропаганда в средствах массовой информации западного образа жизни породила растерянность среди педагогов, но имела успех у детей и юношества, поскольку от человека не требовалось стремления к нравственному и духовному самосовершенствованию. Формирование личности ребенка было предоставлено стихийным обстоятельствам, и, как следствие, возник рост подростковой преступности.

В сложившейся социально-психологической обстановке возникает необходимость пересмотра педагогических позиций, а говоря о воспитании личности, мы придаем первостепенное значение самовоспитанию. Самовоспитание делает человека хозяином обстоятельств, он сам создает для себя ситуации, вызывающие процессы саморегуляции. В этом плане человек должен воспитывать в себе обязанность, ответственность, сознание важности личных усилий как верного пути к успеху. Шесть ценностей общечеловеческого характера, на которые может ориентироваться в своей работе современный учитель, это: земля, отечество, знания, человек, культура, мир. Эти ценности вырабатывались в сознании человека веками. Они, так или иначе, присутствуют в каждой семье, в работе каждой школы.

Достижения советского и зарубежного музыкознания создали предпосылки для комплексного исследования «глубинных» закономерностей музыкального искусства. В трудах Б. В. Асафьева, С. С. Скребкова, Л. А. Мазеля, других отечественных музыковедов содержатся плодотворные наблюдения и мысли о направленности музыки на восприятие, о роли жизненного опыта восприятия музыки, о принципах художественного воздействия, о средствах музыкальной выразительности и организации содержательного плана музыки и другие.

Ценные идеи, способные служить дальнейшему обобщению музыковедческих представлений о художественной сущности музыкального произведения, высказываются в современной эстетике, разрабатываемой ею теории полифункциональности искусства. Эта теория дает представление о многогранности роли искусства в жизни общества, роли, заклю-

чающейся в том, что искусство сохраняет, распространяет и расширяет знания человека о мире, воплощает идеалы и ориентирует людей в сложившихся системах ценностей, служит их общению, формирует их творческую устремленность, украшает жизнь, доставляя художественное наслаждение. В процессе художественного общения в сознании участников возникает более или менее общезначимое представление о данном музыкальном произведении как о целостном, осмысленном материально-идеальном объекте.

Таким образом, художественно-семиотические функции заключаются в обеспечении и регулировании художественного общения – в передаче мыслей, эмоций, оценок, в управлении процессами слушательского восприятия [см.: 5, с. 4].

Методы обучения, на которые опираемся в практической деятельности:

1. Методы организации и проведения учебного процесса.

2. Методы, стимулирующие процесс обучения.

3. Методы контроля (викторина, опрос, нарисовать рисунок, выступление на школьном концерте).

Для реализации высшей цели образования учащегося – формирование ценностных ориентаций у учеников ДМШ, используется классическая музыка в широком понимании как мощный стимул к развитию нравственных качеств. Именно в классической музыке заложен огромный духовный потенциал, и поэтому мы ставим своей целью не только обучение ребенка несложным практическим навыкам, но и стремление, чтобы на уроках каждый ученик получил максимально полное представление об авторе, об эпохах, стилях и жанрах произведений. Все это поможет ему в дальнейшем самостоятельно получать духовный заряд от музыкальных произведений, понимать и любить музыку.

Литература

1. Дмитриева, Л. Г. Методика музыкального воспитания в школе [Текст]: учеб. пособие / Л. Г. Дмитриева, Н. М. Черноиваненко. – М., 1998. – 242 с.
2. Каширский, Д. В. Становление системы ценностных ориентаций личности: теоретический анализ научно-технического творчества молодежи [Текст] / Д. В. Каширский // Сб. тезисов докладов 59-й науч.-техн. конференции студентов, аспирантов, профессорско-преподавательского состава АлтГТУ им. И. И. Ползунова. – Ч. 1. – Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2001. – С. 60.

3. Каширский, Д. В. Воспитательные системы ценностей личности как педагогическая задача [Текст] / Д. В. Каширский // Сборник тезисов докладов 2-й город. межвузов. науч.-практ. конференции «Молодежь – Барнаулу», посвященной 270-летию г. Барнаула. – Ч. 2. – Барнаул: Изд-во БЮИ МВД РФ, 2000. – С. 151–154.
4. Кирнарская, Д. К. Психология музыкальной деятельности: теория и практика [Текст]: учеб. пособие / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко. – М.: Издат. центр «Академия», 2003. – 368 с.
5. Медушевский, В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки [Текст]: учеб. пособие / В. Медушевский. – М., 1976. – 285 с.
6. Сластенин, В. А. Педагогика [Текст]: учеб. пособие / В. А. Сластенин, А. И. Мещенко, Е. Н. Шиянов. – М., 2000. – 187 с.
7. Школяр, Л. В. Музыкальное образование в школе [Текст]: учеб. пособие / Л. В. Школяр. – М.: Издат. центр «Академия», 2001. – 234 с.

Е. Е. Бычкова

МЕТОД ВКЛЮЧЕННОГО НАБЛЮДЕНИЯ КАК СПОСОБ ОПИСАНИЯ ДЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Проблема выявления специфических особенностей культуры в соответствии с условиями ее бытия и развития представляется чрезвычайно актуальной. Особенно чутко реагирует на жизненные перемены детская культура. Научный интерес к ней возник в конце прошлого века. Одним из первых исследований становится работа М. Мид [1], где исследуются основы этнографии детства. Ею же разработаны подходы к изучению эмпирического материала и задана модель поведения психоантрополога и его отношения с представителями изучаемой культуры; проведены эмпирические исследования мира детства, практики воспитания детей, ухода за детьми, проблемы материнства; представлен сопоставительный вариант особенностей взросления у разных народов, при этом акцент сделан на межпоколенных взаимосвязях.

Первая треть XX века характеризуется повышенным интересом к игровой культуре детей в России [2]. Так, к проблемам, связанным с исследованием мира детей, обратились Г. С. Виноградов и О. И. Капица. В 1927 году О. И. Капица организует в Ленинграде при Русском гео-

графическом обществе специальную комиссию по детскому фольклору, быту и языку, работавшую около десяти лет. Совместно со студентами Педагогического института им. Герцена она ведет работу по собиранию и систематизации материалов.

Г. С. Виноградов в 1922 году издает методику и программу «К изучению детских народных игр у бурят» [3], сам собирает детские игры. Он же начинает записывать материалы, посвященные другим сторонам детской культуры: тайным языкам, календарю и др. Он полагал, что «своеобразие детского быта, совершенно иного, чем быт взрослых, вызывает в ребенке совершенно другие подходы к восприятию явлений окружающей жизни и творчеству» [4, с. 5–6]. Последующие исследования детских игр в основных своих положениях опирались именно на методику Г. С. Виноградова. Образцом полноты и цельности ее сделала четкая целенаправленность: «изучать *все детские игры*», причем добиваться «всестороннего и обстоятельного» их изучения. Многие исследователи того времени ставили гораздо более узкую цель: «наблюдать и записывать только традиционные игры, а не всю игровую деятельность» [2, с. 10].

Одним из наиболее продуктивных методов описания, фиксации культурных явлений становится включенное наблюдение. Оно представляет собой трудоемкую процедуру, требует непосредственного участия наблюдателя в игровом процессе, что связано с ситуацией передачи информации.

Как полагает исследовательница молодежных субкультур Т. Щепанская: «Нельзя считать верными интерпретации, объяснения, полученные с позиции внешнего наблюдения, нельзя также использовать данные, полученные искусственно с помощью прямых вопросов. Действительный смысл действий в таком случае теряется. Подобные “знания” являются скорее продуктом взаимодействия информанта с исследователем» [6, с. 21]. Таким образом, прямая передача информации, непосредственное изучение среды, системы обрядов, игр, в контексте их взаимодействий и отношений, в которые они включаются, – ценностный аспект этого метода.

Данное исследование посвящено изучению и описанию особенностей детской культуры. В течение шести лет идет наблюдение за жизнью конкретного городского двора, осуществляется анализ записей устных

рассказов, комментирующих правила и процесс игры, особенности обрядовых действий. Как отмечала М. П. Чередникова в работе «Голос детства из дальней дали»: «Стационарное наблюдение за детьми одного большого дома позволило бы дать целостное описание детского быта, о котором писал Г. С. Виноградов. Оно предполагает описание игрового репертуара группы, норм обычного права, ценностных ориентаций, характера взаимоотношений взрослых и детей и т. п.» [7, с. 14]. Во время опроса детей особое внимание уделялось обрядово-игровым жанрам: играм, магическим практикам и посвятительным действиям, – в процессе которых формируется представление о семиотических границах осваиваемого мира. Фиксации подвергались пространственный, вербальный, темпоральный, предметный коды детской культуры в той мере, в какой их задействовал детский коллектив. Информанты, в основном, дети младшего школьного возраста. Большинство из них считают себя настоящими «дворовыми» ребятами, прошедшими для получения этого статуса ряд испытаний, активно участвующие в дворовой жизни, имеющие свое дворовое имя («кликуху»/«погоняло», по детской терминологии). В практике изучения игрового пространства двора задействована копирующая аппаратура: диктофон, фотоаппарат.

Данное исследование включает в себя несколько этапов – включенное наблюдение является его начальным этапом. Далее следует камеральная обработка – расшифровка материала, перевод его в компьютерный вариант и распечатка. Третий этап связан с анализом, исследованием полученных данных и выработкой исследовательской теории.

Включенное наблюдение как метод, несмотря на все его преимущества, обладает также и рядом недостатков. Таким недостатком можно считать излишнюю заинтересованность включенного наблюдателя, которая может привести к потере объективности, сохранить ее позволяет четкое следование заранее продуманной концепции. Недостатком метода также можно считать вмешательство исследователя в ход естественного процесса, так как, бесспорно, присутствие наблюдателя всегда оказывает влияние на ситуацию. Созданию доверительных отношений с информантами во многом способствовал тот факт, что детство исследователя прошло в данном дворе. Этот факт помог снятию ограничения «взрослой» цензуры, сделал возможным фиксирование и изучение тайных сторон детской культуры: закапывания «секретиков», «кладов», ритуалов закре-

пления дружбы, «вызывания» мифологических персонажей, обрядов похорон животных, птиц, насекомых, обрядового включения новичка в полноправные члены дворовой группы, особенностей наделения дворовым именем («кличкой», «кликухой»/«погонялом», по детской терминологии).

При составлении опросников для информантов учитывался практический опыт фольклорных и этнографических исследований. Так, при паспортизации текстов фиксировались:

1. Ф. И. О. информанта;
2. Год рождения;
3. Образование;
4. Социальный статус;
5. Национальность;
6. От кого информант воспринял текст/узнал особенности игры или обр. действия;
7. Определение жанра самим информантом;
8. Определение жанра исследователем;
9. Отношение к тексту;
10. Полное или неполное его знание;
11. Комментарий к исполнению информанта;
12. Комментарий к исполнению исследователя;
13. Одиночное или групповое исполнение;
14. Дата записи.

Предлагаемая методика, уже закрепленная в практике этнографических, фольклорных, культурологических описаний, в данном исследовании представлена в одном из сложнейших вариантов долгосрочного наблюдения за одним топосом. За время изучения менялось как само дворовое пространство, так и дети, чья жизнь была связана с ним, что создавало определенные трудности анализа. Зафиксированный материал позволяет, с одной стороны, выявить общую константу, традиционность текстов, обусловленных универсальностью детского мировосприятия, влиянием архетипов, с другой же – позволяет выявить текстово-тематическую динамичность, как следствие гибкой восприимчивости детей к социальным, историческим, культурным и другим переменам. Так, в последнее время особенно актуальной в детской среде становится

кричалка: «Идет бычок, качается – кризис начинается!», в то время как еще год назад была особенно популярна страшилка про детей, вышедших прогуляться после десяти часов вечера и про черную руку «мента», внезапно хватающую их.

Благодаря методу включенного наблюдения удалось установить, что целостная модель дворового мира в процессе детского освоения подвергается семантической локализации, в частности, это касается системы игр. Было проанализировано около 50 различных игр, в которые дети играют на данной территории. За игровыми локусами закрепляются названия, что составляет особого рода «дворовый словарь»: небольшая площадка возле подъезда именуется «пятачок», старая трансформаторная будка – «трансформер», три выстроенные в ряд качели называются «треши», кирпичная балконная пристройка – «стенка». На «пятачке» актуальными оказываются игры в «Уголки», «Догоны на пятачке» (разновидность догонялок/догоняшек), «Машина едет, едет – стоп!», «Царь, царь, сколько время». На площадке возле «стенки» дети играют в «Море волнуется раз» (или более популярные ныне «Скелетоны»), в «Рыбака и рыбку», в «Козла», в «Школу», «Чай-чай выручай». Локусы, обозначенные детским сообществом как «трансформер» и «стенка», активно задействуются детьми во время игр в «Прятки» и «Прятки московские». Дворовые лавочки также связаны с определенным набором игр: «Царь лавочки», «Семья», «Съедобное-несъедобное», «Чей туфля?», а обследование дворницкой, чердаков и подвалов становится частью практики посещения «страшных мест».

Семантизация дворового пространства включает в себя и осознание оппозиции «лесного» и «железного» топосов двора. Приведу цитату из комментария ребенка: «Лес здесь был раньше всего. Еще и тебя не было и меня, и даже дома нашего не было. Только лес, а потом уже, когда кусты всякие убрали, стали Железки. Их какие-то люди поставили, потому что детям было скучно играть. Моя бабушка видела, как ставили» *(Настя Зыбина, 6 лет)*. Остаток некоего первоначального леса дети видят в сохранившемся пространстве, засаженном деревьями и кустарниками. «Лесное» дворовое пространство компенсирует недостаток общения городского ребенка с природным миром.

Необходимо отметить, что жизнь двора во многом подвержена влиянию природных ритмов. Многие игры становятся актуальны только

в определенное время года. Например, летом на засаженной деревьями части двора фиксировались различные «тайные» детские игры: «секретики», «клады», игры «в домик», здесь же происходил детский обряд похорон животных, птиц, насекомых. Летние игры на территории гимнастического комплекса, называемом детьми «Железками» (средоточие, центр детской дворовой жизни), часто заключают в себе элементы посвятительной, инициальной обрядности. Например, дворовый обряд посвятительного свойства происходит, как правило, на гимнастическом комплексе. Новичку предлагается влезть на высокий железный столб, завершающийся фигуркой петушка, – влезая на него, ребенок покидает границы освоенного мира. Этот процесс во многом связан с преодолением как физических сложностей, так и психологического барьера: «Лезу туда, а там палка эта железная тонкая делается… Неудобно! И коленки больно… А я вниз как посмотрел, чуть не спрыгнул. Он большой, когда наверху сидишь, а те, кто внизу – малешенькие такие…» *(Букасин Андрей, 13 лет)*. В детском обряде часто актуализируется понятия боли, страха, преодолевая их, ребенок становится сильнее, он ощущает свое превосходство над «теми, кто внизу». Окончательное принятие новичков в дворовый коллектив происходит на «любимом» раскидистом дереве или в другом укромном месте. Новичку совместно придумывается дворовое имя.

Зимой актуализируется строительство снежных крепостей и домиков-норок, проводятся снежные battl’ы (от английского battle – сражение), закапываются зомби: «Да мы не в похороны сейчас! Это мы зомби закапываем. Алиса – это зомби. Ее надо закопать, только чтобы аккуратно. Лицо нельзя трогать. А еще для удобства надо сзади, как под голову – такую подушечку как бы из снега. А еще руки и ноги надо аккуратно. Как бы у фараона гроб вот так же сделать. А мы археологи. Мы ее начнем откапывать, а она глаза откроет. Да когда захочет! И она вскакивает и бежит нас чикать. Кого зачикает – тот ложится, и мы его закапываем снова» *(Коробко Даша, 10 лет)*.

Долгосрочность использования метода включенного наблюдения позволяет говорить о том, что взросление детей, несомненно, вызывает смену игровой парадигмы. Детский словарь фиксирует игровую иерархию и гендерные различия. Например, существуют «игры для малень-

ких», «девчачьи» игры, к которым в определенном возрасте возникает презрительное отношение.

– И ты че будешь в «Магазин» играть? Это же для маленьких!

(Овчинников Максим, 9 лет).

– И че ты за пацан?! Играть в «Семью»?! Это же девчачья!

(Иваненко Руслан, 11 лет).

Существуют так называемые «старые» игры и «новые». Так, к «старым» относятся игры: «Сифа», «Море волнуется раз…», «В козла» и т. д. К относительно новым – игры, в которых прослеживается влияние СМИ, сложившихся социальных условий: «Бомж», «Скелетоны», «Тапкоснималки», «Квадрабол» и т. д.

Наблюдение как метод исследования детской культуры, фольклорных жанров и обрядовых действий способствует получению ценных сведений, которые часто невозможно извлечь с помощью других методов. Это незаменимый источник информации на начальной стадии работы. Исследователь получает возможность видеть развитие событий в конкретном коллективе и изучать поведение его членов в естественной среде. В целом оно способствует формированию базы на этапе камеральной обработки материала и выработки исследовательской концепции.

Литература

1. Мид, М. Культура и мир детства: Избр. произведения [Текст] / М. Мид. – М.: Глав. редакция вост. литературы изд-ва «Наука», 1988. – 429 с.
2. Григорьев, В. М. Развитие идей Г. С. Виноградова в современной практике собирания и изучения игр [Текст] / В. М. Григорьев // Теория и история игры. – Вып. 2 / отв. ред. В. М. Григорьев, С. В. Григорьев. – М.: ОДИ-International, 2002. – С. 6–14.
3. Виноградов, Г. С. К изучению детских народных игр у бурят [Текст] / Г. С. Виноградов. – Иркутск, 1922. – 11 с.
4. Виноградов, Г. С. Русский детский фольклор [Текст]: Кн. первая / Г. С. Виноградов. – Иркутск, 1930. – 225 с.
5. Щепанская, Т. Система: тексты и традиции субкультуры [Текст] / Т. Щепанская. – М.: ОГИ, 2004. – 286 с.
6. Чередникова, М. П. Голос детства из дальней дали… (игра, магия, миф в детской культуре) [Текст] / М. П. Чередникова. – М.: Лабиринт, 2002. – 224 с.

Н. С. Попова

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ СТИЛЯ АР ДЕКО

В последнее десятилетие в российском и зарубежном искусствоведении ряд произведений архитектуры и декоративно-прикладного искусства 1920–1930-х годов довольно прочно связаны с представлением о стиле Ар Деко. Первоначально Ар Деко связывался с единством стилистических черт в декоративно-прикладном искусстве первой трети XX века. Поскольку со временем некое стилевое родство стали замечать в других сферах (промышленный дизайн, реклама, кинематограф, архитектура), этим термином стали обозначать широкую стилевую общность.

Научный интерес к стилю XX века возник в Европе в 1960-е годы. Впервые термин Ар Деко использовала Хиллари Джелсон в заголовке статьи, опубликованной газетой «Таймс» в 1966 году. Ее поддержали Осберт Ланкастер и Бивис Хиллер, опубликовавшие соответственно в 1967–1968 годах книги «Глядя в Будущее» и «Ар Деко 1920–1930-х годов» [1, с. 382]. Важную роль в становлении стиля Ар Деко сыграла экспозиция, посвященная Международной выставке декоративных искусств и художественной промышленности, проведенная в Парижском музее декоративных искусств. Благодаря этой выставке термин «Ар Деко» стал использоваться в качестве названия стиля 1920-х годов.

В России интерес к Ар Деко появился в 1970-е годы, когда у исследователей появилась возможность изучения российского искусства в общемировом контексте. Российские исследователи причисляли стиль 1925 года к периоду позднего модерна. Только в 1990-е годы в отечественном искусстве была преодолена граница между авангардом и не авангардом, в результате чего был открыт Ар Деко в России. Несмотря на позднее обращение к проблематике стиля XX века, исследования таких российских ученых, как А. Иконников [2], В. Л. Хайт и М. В. Нащокина [3], А. В. Петухов [4], Т. Г. Малинина [5] подняли изучение феномена Ар Деко на высокий теоретический уровень.

Несмотря на живой интерес исследователей к стилю 1920-х годов, целью большинства работ является атрибуция того или иного произведения искусства как памятника Ар Деко. Теория стиля недостаточно про-

работана исследователями. Поставлен, но не решен ряд проблем, связанный с дальнейшей проработкой аспектов стиля, характером проявления стиля в различных видах искусств и коррекцией общей теории стиля и стилеобразования.

Таким образом, целью данной работы является определение основных характеристик стиля Ар Деко и этапов его формирования. К числу задач относится определение истоков стиля и его главных принципов формообразования.

В 1920-е годы в воздухе витала потребность в новом стиле. Стиль модерн отжил свой век и, в силу ускорявшейся модернизации всех сфер деятельности, перестал соответствовать мировосприятию общества. Поиски художников-авангардистов носили специфический характер и не удовлетворяли вкусы более широких слоев публики. Неоднородность авангардной культуры в 1910-е годы также не способствовала кристаллизации стилистических форм. В основе рождения стиля первой трети XX века находятся две необходимости, вставшие перед искусством 1910–1920-х годов: найти общие принципы нового синтеза в искусстве и использовать в художественной практике открытия лидеров авангардного искусства. Другими словами, в действие вступает филиация идей, то есть широкое распространение и популярная интерпретация наследия авангардного искусства.

Эксперименты со стилем в конце 1910-х годов были сконцентрированы в русле декоративно-прикладного искусства. Это тоже вполне понятно, поскольку станковое искусство было отдано на откуп авангардистам, а архитектура и связанные с ней виды искусства интерпретировали формы позднего модерна. Декоративно-прикладное искусство, несмотря на свое особое положение в стилистике модерна, по-прежнему не входило в ранг высших видов искусств и подвергалось откровенной дискриминации [5, с. 99]. В ответ на такое положение художники-декораторы стремились к объединению, организации выставок декоративно-прикладного искусства и привлечению на производство и к участию в выставках большего числа художников различных направлений. Таким образом, декоративный стиль насыщался модернистскими и неоклассическими идеями, авангардными формами и новым современным духом. Центрами стилистических поисков явились немецкий Варкбунд,

венский Веркштетте, «Общества художников-декораторов» во Франции, школа Глазго, Амстердамская экспрессионистская школа, немецкий Баухауз, которые последовательно пропагандировали концепцию «новой декоративности». Логическим этапом развития и популяризации декоративно-прикладного искусства, вставшего на рельсы промышленного дизайна, явилась Международная выставка декоративного искусства, состоявшаяся в 1925 году.

Как показала экспозиция выставки декоративного искусства 1925 года, в основу художественности стиля Ар Деко легли два, казалось бы, противоположных принципа формообразования: кубизм с его симультанными приемами и примитивизм, эксплуатирующий наивное понимание формы. Однако внешняя противоречивость этих принципов оборачивается сущностным родством. Истоки вдохновения представителей обоих направлений общие – традиционное искусство древних и современных культур. Оба направления стоят в оппозиции к реалистической передаче формы, но если кубисты стремятся теоретически обосновать ломку формы, то примитивисты опираются на субъективное ощущение формы. Так, анекдотичное высказывание Анри Руссо Таможенника приобретает афористический характер. Согласно изложению М. Германа, данному в монографии «Парижская школа», Анри Руссо Таможенник задел Пабло Пикассо следующим замечанием: «Мы с вами два великих художника нашего времени, ты в египетском жанре, а я в современном» [6, с. 71].

Большинство исследователей стиля Ар Деко сходятся в том, что главным критерием выставки 1925 года являлась программная современность, которая понималась организаторами и участниками интуитивно и субъективно. Важно также, что современность не отождествлялась с новаторством, скорее, наоборот – открытия художников-авангардистов первого десятилетия XX века использовались для проектирования и декорирования утилитарных предметов. В сравнении со стремительным темпом развития художественной культуры 1910-х годов, в 1920-е художники смаковали и наслаждались каждым глотком воздуха, который давал новый художественный язык. Недаром Ле Корбюзье и Озонфан назвали созданный ими в 1920 году журнал – «Новый дух».

Другой характерной чертой выставки 1925 года стала иная интерпретация декоративного искусства и декоративности в целом. В своей статье 1925 года Ле Корбюзье и Озонфан, отрицая значимость и необходимость декоративного искусства в современном мире, пишут: «…я считаю, что Выставка декоративного искусства, которая откроется в будущем году, нанесет большой удар по тому, что еще называют “декоративным искусством”… Декоративное искусство старо, как прошлогодний снег, и не имеет никаких оснований существовать после столь полного обновления нашего мыслительного аппарата. Нам скоро надоедят прелести этого искусства, утомительные и пустые в своем оформлении. И мы окажемся тогда лицом к лицу с единственной проблемой, которая может нас пленить: это ясность, прозрачность, чистота вещи, беспощадная и суровая, когда этого хотят от нее, но всегда такая, какой жаждет видеть ее человеческий дух; здесь нас вести будут новые конструкции с их неизбежными преобразованиями» [см.: 7, с. 420]. В этом высказывании заложено двоякое понимание декоративности, характерное для художественного мировоззрения 1920-х годов. С одной стороны, декоративность как украшательство предмета была изжита экспериментами авангардистов и модернистов первого десятилетия XX века. С другой стороны, произведениям стиля Ар Деко свойственна декоративность, которая носит чисто геометрический характер.

Несмотря на то что выставка 1925 года, задумывавшаяся как «символ эпохи», принесла разочарование, с точки зрения современных историков искусства, представленный на выставке стиль Ар Деко видится более рельефным. Очевидно, что Ар Деко занял промежуточное положение, принимая и стихийное искусство улицы, и умеренные традиционные и новаторские тенденции, и крайние новации в искусстве. Миссия Ар Деко сводилась к смягчению и упорядочиванию искусства, рожденного предыдущим периодом революций.

Утверждение стиля Ар Деко стало возможно во многом благодаря стилю Ар Нуво. Многие художники 1920-х годов восхищались стилем Ар Нуво и видели в нем настоящую революцию. Само название стиля Ар Деко образовано по аналогии с Ар Нуво. Да и задачи, которые ставили перед собой родоначальники обоих стилей, схожи: освобождение от традиций и имитаций. Но при сравнении стилей следует учитывать

исторические изменения в Европе и переворот, совершенный авангардистами, после которых искусство уже не могло быть прежним. Стиль Ар Деко не мог пройти мимо конструктивности и геометризма нового принципа формообразования, вследствие чего орнамент предметов стиля Ар Деко сплавлен воедино с конструкцией предмета, а в его формах преобладают геометрические фигуры.

Часто стиль Ар Деко сравнивают и пытаются найти корреляты с функционализмом, наиболее ярким художественным течением того времени. В отличие от функционализма Ар Деко имеет более широкую область распространения: от создания музейных шедевров до удовлетворения потребностей широкой публики. У стиля Ар Деко иное, чем у функционализма отношение к реминисценциям. Он открыт историческим ассоциациям и допускает их модернистскую переработку. Но противопоставлять Ар Деко и функционализм поспешно, поскольку сам функционализм в лучших своих проявлениях весьма декоративен. При сравнении образцов стиля Ар Деко с произведениями советских конструктивистов общих черт будет больше, чем отличий.

Почему стиль в искусстве первой трети XX века в настоящее время связывают со стилем Ар Деко, ведь кроме него существуют достаточно обоснованные доказательства влияния и самостоятельного функционирования стиля Модернистик и интернационального стиля? Ар Деко отличается от других стилевых и художественных направлений своей всеядностью, открытостью и восприимчивостью к различным влияниям. Не случайно в Америке этот стиль называли «как и, так и…». Но благодаря своей гибкости стиль Ар Деко обеспечил себе широкую социальную базу. Хотя не было художников, чье творчество полностью принадлежало бы Ар Деко, родство и направленность их творческих поисков, стремление найти новый стиль жизни, новый дух современности создает стилевое единство произведений Ар Деко. Ориентация на роскошь и образ жизни элиты, казалось бы, делала недоступными произведения стиля Ар Деко широкому потребителю, но массовое производство, учитывающее тенденции элитарных направлений в дизайне, расширяло влияние стиля на все уровни художественной культуры. Кроме того, художники часто получали заказы на оформление интерьеров поездов, вокзалов,

трансатлантических лайнеров, выставочных павильонов и домов знати, что также положительно сказывалось на распространении стиля.

В последующее за выставкой десятилетие стиль Ар Деко получил широкое распространение в мире. Различная политическая и социально-экономическая обстановка в странах, а также всеядность стиля привели к разделению его на три ветви: 1) укрепление позиций модернистского движения; 2) искусство, подвергшееся влиянию власти и идеологических установок (Россия и Германия); 3) расцвет дизайна и архитектуры в США. Эволюцию стиля в межвоенные годы в Европе определили три события: 1) Колониальная выставка, проходившая в Париже в 1931 году; 2) отделка интерьера нового французского трансатлантического лайнера «Нормандия», вступившего в строй в 1935 году; 3) Международная выставка 1937 года в Париже.

Резюмируя вышеизложенное, необходимо отметить:

1. В конце 1910-х годов эксперименты со стилем были сконцентрированы в русле декоративно-прикладного искусства, который развивался в направлении к промышленному дизайну.

2. На принцип формообразования стиля Ар Деко повлияли достижения авангардной культуры. В период расцвета стиля Ар Деко открытия лидеров авангардного искусства и ряд художественных приемов, изобретенных авангардистами, стали активно использоваться в практике художников и проникли в промышленное производство.

3. Стиль Ар Деко отличается от других стилей своей способностью воспринять и крайние новации, и умеренные традиционные тенденции, и стихийное искусство улицы. Миссия Ар Деко сводилась к смягчению и упорядочиванию искусства, рожденного предыдущим периодом революций.

4. Характерной чертой стиля Ар Деко является его корреляция с классическим искусством, выраженная в использовании исторических реминисценций и применении классических терминов и канонов для утверждения нового искусства. Так, например, К. Малевич по аналогии с классической ордерной системой утверждал супрематический ордер. Эти две тенденции (кубистический принцип формообразования и неоклассицистические реминисценции) органично переплелись в стиле

Ар Деко. Точнее, в Ар Деко неоклассицистические элементы были трансформированы под влиянием кубизма, экспрессионизма и супрематизма.

5. В искусство Ар Деко органично вошел элемент рукотворности, ремесленничества, а также заметно влияние народного искусства на художественный стиль и вкусы общества. С другой стороны, стиль Ар Деко ассимилировал в себе машинную эстетику начала XX века, которая проходила по пути синтеза рукотворного и машинного, конструктивного и декоративного, традиционного и новаторского.

Литература

1. Малинина, Т. Г. К вопросу об изучении феномена Ар Деко [Текст] / Т. Г. Малинина // Искусствознание. – 1999. – № 1. – С. 379–412.
2. Иконников, А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность [Текст] / А. В. Иконников. – М.: Прогресс-традиция, 2001. – Т. 1. – 655 с.
3. Нащокина, М. Архитектура Ар Деко: генезис и традиция [Текст] / М. Нащокина, В. Хайт // Искусствознание. – 1999. – № 2. – С. 530–551.
4. Петухов, А. В. Ар Деко и художественная жизнь Франции I четверти XX века [Текст] / А. В. Петухов. – М.: Макс Пресс, 2002. – 174 с.
5. Малинина, Т. Г. Формула стиля. Ар Деко: истоки, региональные варианты, особенности эволюции [Текст] / Т. Г. Малинина. – М.: Пинакотека, 2005. – 304 с.
6. Герман, М. Парижская школа [Текст] / М. Герман. – М.: Слово, 2003. – 272 с.
7. Азизян, И. Ар Деко: диалог и компромиссы [Текст] / И. Азизян // Искусствознание. – 2003. – № 1. – С. 395– 447.

Раздел 3. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЕЕ

О. В. Захарова

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ КАК СРЕДСТВО СОХРАНЕНИЯ И ТРАНСЛЯЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Становление понятия «**культурное наследие**» и закрепление его в международных документах прошло ряд этапов. С конца XIX века появляется понятие «**культурные ценности**», которое впервые было сформулировано в 1954 году на Гаагской конференции в Конвенции о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта. Культурные ценности трактовались широко как ценности движимые или недвижимые, которые имеют большое значение для культурного наследия каждого народа [6].

Культурные ценности формируются под влиянием общественного интереса и предпочтений, основанных на стремлении к познанию, удовлетворению эстетических потребностей, сохранению и продолжению традиций, духовной идентификации народностей. В широком понимании культурные ценности включают в себя такие категории, как языки, религиозные и философские системы, традиции и обычаи, фольклор и литературу, искусство, архитектуру… В узком смысле – памятники культуры. Именно так определяются культурные ценности в документах ЮНЕСКО: движимые и недвижимые памятники, музеи, библиотеки, архивы, а также комплексные памятники и достопримечательные места, представляющие выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, эстетики, онтологии или антропологии. Недвижимые памятники, входящие в состав культурного наследия, нередко называют недвижимым культурным наследием.

В 1976 году в Рекомендациях о международном обмене культурными ценностями ЮНЕСКО отмечает, что культурные ценности являются основными элементами цивилизации и культуры народов,

составляющими культурное наследие всего человечества, и ознакомление с ними способствует взаимному пониманию и взаимному уважению между народами.

Новый этап развития принципа защиты культурных ценностей приходится на начало XXI века, когда ЮНЕСКО были приняты Конвенция об охране подводного культурного наследия (2001 год), Конвенция об охране нематериального культурного наследия (2003 год) и Конвенция об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения (2005 год).

В преамбуле Международной конвенции об охране нематериального культурного наследия, принятой 17 октября 2003 года в Париже, признается, что процессы глобализации и социальных преобразований, создавая условия для возобновления диалога межу сообществами, вместе с тем служат источниками угрозы деградации, исчезновения и разрушения нематериального культурного наследия. Тенденция к глобализации проявляется и в отказе с середины 1980-х годов от привычной формулировки «культурные ценности» в названиях международных договоров и принятия обобщающего термина «культурное наследие» [7].

В Конвенции об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения, в отличие от предшествующих конвенций ЮНЕСКО, перечислены и описаны руководящие принципы музейного права: защиты культурных ценностей; сохранения и поощрения многообразия культуры; свободного перемещения культурных ценностей (принцип уважения прав человека и основных свобод); доступности к культурным учреждениям и публичности представления культурных ценностей (принцип равного доступа); всеохватываемости и взаимности культурного сотрудничества [11].

История российского законодательства в области охраны культурного наследия отражает процесс общественного и государственного осмысления сущности культурных ценностей как трансляторов исторической памяти и источников познания. Современное российское законодательство определяет основные понятия, связанные с культурной деятельностью по сохранению, созданию, распространению и освоению культурных ценностей. «Культурные ценности – нравственные и эстетические идеалы, нормы и образцы поведения, языки, диалекты и говоры, национальные традиции и обычаи, исторические топонимы, фольклор,

художественные промыслы и ремесла, произведения культуры и искусства…». «Культурное наследие народов Российской Федерации – материальные и духовные ценности, созданные в прошлом, а также памятники и историко-культурные территории и объекты, значимые для сохранения и развития самобытности Российской Федерации и всех ее народов, их вклада в мировую цивилизацию» [3].

Некоторые современные авторы, в том числе В. И. Лутовинов, доктор философских наук, и И. В. Манохин, кандидат исторических наук, национальную безопасность России связывают с сохранением и трансляцией культурного наследия как условием сохранения национальной идентичности. Россия представляет собой уникальную цивилизацию и является одной из крупнейших стран мира с многовековой историей и богатыми культурными традициями. Полиэтничность и поликонфессиональность является отличительной чертой России. Поэтому культурное наследие страны отличается уникальным многообразием. Культурные традиции народов представлены огромным количеством материальных и духовных памятников, отражены в фольклоре и народных промыслах. В условиях нарастания процессов интернационализации, интеграции и глобализации, одной из важнейших задач обеспечения национальной безопасности России является отстаивание духовной, культурной и иной самобытности народа, защита его законных интересов [9].

Обеспечение национальной безопасности РФ включает в себя защиту культурного, духовно-нравственного наследия, исторических традиций, сохранение культурного достояния всех народов России. Огромную роль в осуществлении и развитии такого подхода призваны играть исторические музеи, в частности, **этнографические музеи**.

Задачи любого музея, в том числе и этнографического, – сохранить, приумножить и передать потомкам культурное наследие, являющееся культурным достоянием России. Д. С. Лихачев считал, что «Сохранение культурной среды – задача не менее существенная, чем сохранение окружающей природы. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда столь же необходима для его «духовной оседлости», для его привязанности к родным местам, для его нравственной самодисциплины и социальности» [см.: 5].

Главным отличием этнографического музея от других разновидностей музеев является его неразрывная связь с конкретным народом.

Именно этнографические музеи занимаются сохранением объектов национальной культуры. Этнографические музеи являются институтом социокультурной памяти народа, этнической или социальной группы. Учитывая профиль этнографических музеев, к их основному фонду относят подлинные исторические памятники традиционно-бытовой культуры различных народов, имеющие выраженную этническую специфику – как предметы, так и фотографии, отражающие хозяйство, быт, народное искусство, верования, народные знания и т. д. [2]. Главная задача этнографического музея – не просто удовлетворить информационную и интеллектуальную любознательность посетителя, путем показа музейных предметов, но и адаптировать его к конкретной этнографической ситуации. Иными словами, этнографический музей, обеспечивая взаимодействие посетителя музея с элементами фольклора, предметами быта, костюма и т. п., дает не просто овеществленное знание о предметах материальной культуры, а представляет собой сложный механизм социальной и этнической памяти поколений.

Таким образом, этнографические музеи, по сути, служат хранителями и трансляторами народных культурных ценностей, являются главными посредниками между современным человеком, его унифицированным сознанием и огромным пластом культурно-исторического наследия, частью жизни прошлых поколений.

Основу деятельности любого музея составляют музейные фонды, состоящие из музейных предметов. Именно музейный предмет является основой всей деятельности музея, реализующей его функции. Музейный фонд этнографического музея составляют этнографические предметы (этнографические экспонаты). В работе А. В. Коновалова и Е. Я. Тимофеевой [4] значение термина «этнографический предмет» определяется, основываясь на понятиях объекта и предмета этнографии, а также на категории этнографического текста. Под объектом этнографии принято понимать этнос, в то время как предметную область науки составляет этнический слой культуры и его ядро – традиционно-бытовая культура. Категория «этнографический текст» рассматривается, в частности, как описание элементов культуры, несущих этнографическую информацию. В соответствии с этой исходной позицией **этнографическим предметом** является такой материальный предмет, который содержит информацию об этнических проявлениях традиционно-бытовой культуры. Такая информация обычно проявляется в наборе следующих признаков пред-

мета: форма, материал, способ изготовления, орнамент и сюжет, бытование. При этом бытование рассматривается в четырех аспектах: пространственном (ареал бытования), временном (длительность бытования), частотном (степень бытования) и знаковом (способ бытования) [4].

Итак, этнографический музей – учреждение, хранящее, изучающее этнические (национальные) особенности культуры и передающее их последующим поколениям. На основании изученных работ, в большей степени посвященных комплектованию этнографических экспонатов [1; 2; 4; 8; 10], нами был составлен наглядный образ системы хранения и передачи культурного наследия через этнографический музей (см. рис. 1).

Рисунок демонстрирует процессы хранения культурных ценностей и их трансляции посетителям через музейный фонд, являющийся базой для создания системы экспозиций музея.

Основу музейного фонда составляют этнографические экспонаты и научно-вспомогательные материалы. В каждом этнографическом экспонате следует видеть источник информации двух видов:

1) Информацию о себе самом в контексте своего непосредственного функционирования. Этнографические экспонаты обладают свойствами этнографического текста, так как должны быть описаны не только в контексте отношения к другим предметам и явлениям культуры, но и нести свою собственную информацию бытового характера.

2) Информацию о культуре этноса, к которой он принадлежит. Как правило, экспонаты отражают специфические стороны культуры этноса, свидетельствуют о культурной динамике, характеризуют состояние этнической ситуации в регионе, где находится музей [1].

Через системы экспозиций музея посетители непосредственно информируются о народных культурных ценностях, о культуре и быте того или иного народа.

В заключение отметим важнейшую роль в сохранении и трансляции культурных ценностей не только самих музеев, но и их виртуальных представительств. Благодаря информационно-коммуникационным технологиям, в частности web-сайтам, роль музея, его предназначение способны сохраняться и транслироваться неограниченному кругу посетителей в глобальной сети Интернет. Сайты этнографических музеев также имеют большое значение при решении задач популяризации, укрепления и сохранения культуры и языка различных народов.

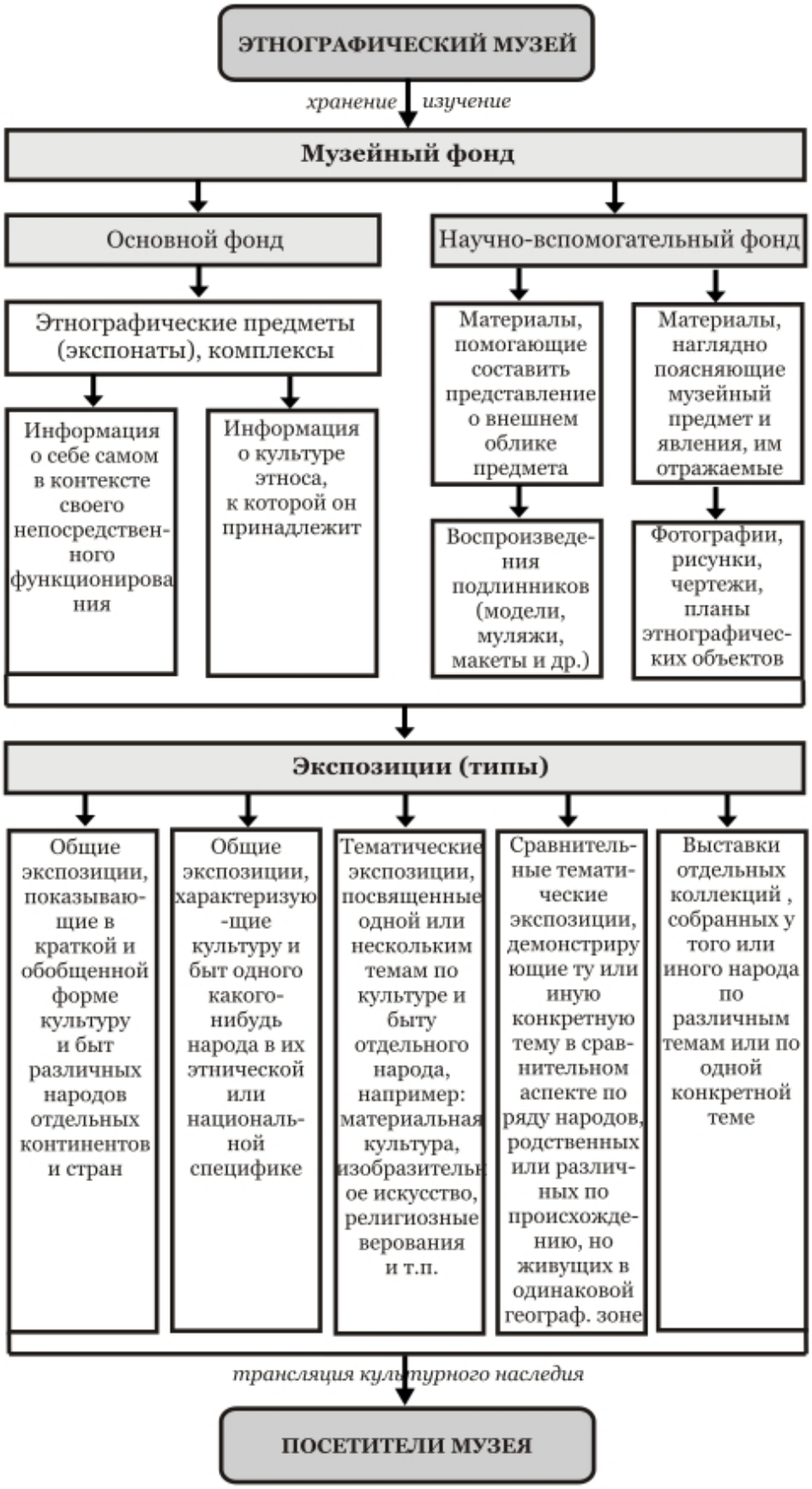

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ
хранение
изучение
Музейный фонд
Основной фонд
Научно-вспомогательный фонд
Этнографические предметы (экспонаты), комплексы
Информация о себе самом в контексте своего непосредственного функционирования
Информация о культуре этноса, к которой он принадлежит
Материалы, помогающие составить представление о внешнем облике предмета
Материалы, наглядно поясняющие музейный предмет и явления, им отражаемые
Воспроизведения подлинников (модели, муляжи, макеты и др.)
Фотографии, рисунки, чертежи, планы этнографических объектов
Экспозиции (типы)
Общие экспозиции, показывающие в краткой и обобщенной форме культуру и быт различных народов отдельных континентов и стран
Общие экспозиции, характеризующие культуру и быт одного какого-нибудь народа в их этнической или национальной специфике
Тематические экспозиции, посвященные одной или нескольким темам по культуре и быту отдельного народа, например: материальная культура, изобразительное искусство, религиозные верования и т.п.
Сравнительные тематические экспозиции, демонстрирующие ту или иную конкретную тему в сравнительном аспекте по ряду народов, родственных или различных по происхождению, но живущих в одинаковой географ. зоне
Выставки отдельных коллекций, собранных у того или иного народа по различным темам или по одной конкретной теме
трансляция культурного наследия
ПОСЕТИТЕЛИ МУЗЕЯ

Рис. 1.

Литература

1. Дмитриев, В. А. О принципах комплектования этнографических экспонатов на современном этапе [Текст] / В. А. Дмитриев, Н. М. Калашникова // Проблемы комплектования, научного описания и атрибуции этнографических памятников: сб. науч. тр. – Л., 1987. – С. 3–15.
2. Дмитриев, В. А. Научное комплектование фондов этнографического музея [Текст]: метод. рекомендации / В. А. Дмитриев. – Л., 1990. – 44 с.
3. Закон Российской Федерации «Основы законодательства Российской Федерации о культуре». № 3612-1 от 2 октября 1992 г. [Текст] // Российская культура в законодательных и нормативных актах: Музейное дело и охрана памятников (1991–1996). – М.: ГИМ, 1998. – С. 30.
4. Коновалов, А. В. Понятие «этнографический предмет» [Текст] / А. В. Коновалов, Е. Я. Тимофеева // Проблемы комплектования, научного описания и атрибуции этнографических памятников: сб. науч. тр. – Л., 1987. – С. 16–22.
5. Культура России: Аналит. справ. [Текст] / под ред. канд. экон. наук, д-ра искусствоведения В. С. Малышева. – М.: КДУ, 2005. – 368 с.
6. Международно-правовые документы по вопросам культуры [Текст] / сост. и науч. ред. проф. А. С. Запесоцкий. – СПб.: СПбГУП, 1996. – С. 359–360.
7. Международная Конвенция об охране нематериального культурного наследия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.unesco.ru/files/docs/clt/conventioninther_rus.pdf
8. Потапов, Л. П. Основные принципы экспозиции в этнографических музеях СССР [Текст] / Л. П. Потапов. – Л., 1960. – 20 с.
9. Проект Концепции национальной безопасности Российской Федерации [Текст] / В. И. Лутовинов, И. В. Манохин. – М., 1995.
10. Решетов, А. М. Фотографии в собраниях этнографического музея [Текст] / А. М. Решетов // Проблемы комплектования, научного описания и атрибуции этнографических памятников: сб. науч. тр. – Л., 1987. – С. 69–74.
11. Рыбак, К. Е. Музей в нормативной системе (историко-культурологический анализ): автореф. дис. … д-ра культурологии / К. Е. Рыбак; СПбГУ. – СПб., 2006. – С. 22.

Т. И. Коняева

СОХРАНЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ТРАДИЦИОННОГО РУССКОГО КОСТЮМА В СЕРЕДИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА НА ТЕРРИТОРИИ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

С возрождением российского общества и государственности внимание ряда исследователей обращено к национальной культуре, истори-

ческим традициям русского народа и его духовным ценностям. В настоящее время, в условиях глобализации, необходимо сохранить эти традиции, в том числе русский народный костюм как признак самобытности народа, его культуры и эстетики.

Обращение к изучению традиционного русского костюма локально-региональной группы русского этноса не случайно. XX – начало XXI веков отмечены ростом национального самосознания и интересом к традиционной культуре русских Сибири [6]. В Кемеровской области создаются музеи, в состав которых входят этнографические коллекции по культуре русских, например, Музей истории крестьянского быта в с. Красное Ленинск-Кузнецкого района. Увеличивается число средних учебных заведений, работающих по программам, связанным с народной культурой русских. В рамках предпрофильной и профильной подготовки учащихся Зеленогорской средней школы Крапивинского района введен курс «Народоведение». Элективные курсы по программам «История русского костюма», «Русские обряды и традиции» приобщают школьников к русской национальной культуре.

Национальный костюмный комплекс выполняет ведущую роль в межкультурном диалоге и способствует взаимопроникновению культур. Следовательно, изучение национального костюма представляет широкие возможности для более глубокого постижения исторических закономерностей общественного развития.

Одежда является обязательным элементом материальной и духовной культуры народа и воплощает в себе социальные, эстетические, биологические, сакральные, этнические признаки, способные на протяжении веков сохранять свои национальные формы: способы изготовления и обработки материала, цветовую гамму и художественное оформление изделий.

Наиболее сложная картина в изучении традиционного русского костюма представлена на территории Кемеровской области, что во многом объясняется отсутствием регионального костюма и тем, что основное внимание в научных этнографических исследованиях уделялось изучению материальной культуры шорского и телеутского этноса. Следовательно, традиции предков коренных малочисленных народов, населяющих Кемеровскую область, сохранены до наших дней, в то время как традиции русского населения нуждаются в более тщательном изучении.

Особенностью Кемеровской области является то, что на территории области взаимодействовали культуры не только коренных жителей, но и народов, переселившихся сюда из разных уголков страны. По итогам Всероссийской переписи 2002 года на территории Кузбасса 91,92 % русского населения на протяжении многих веков живут в тесном контакте с коренными народами – шорцами, телеутами, а также татарами, украинцами, немцами, чувашами, белорусами и другими национальностями [3].

Русский костюм не представлял собой целостного единства на территории европейской части России. Не был он однородным и в Сибири. Исследование костюмного комплекса должно производиться с учетом этапов заселения региона русскими.

Основные этапы передвижения русского населения на территорию Кемеровской области связаны со строительством острогов (XVII–XVIII века), столыпинским переселением, индустриализацией 1920–30-х годов, эвакуацией в годы Великой Отечественной войны, комсомольскими стройками 1970–80-х годов.

Географические, экономические, исторические, культурные факторы, а также разнообразие этнического состава области отразились в элементах традиционного русского костюма, который обладал выраженными региональными особенностями. Таким образом, культура, традиции, обряды и атмосфера сотрудничества объединили людей из разных областей России, а традиционный русский костюм переселенцев претерпевал трансформацию.

В данной работе мы преследуем цель, рассмотреть как использовались и сохранялись элементы русского традиционного костюма на территории Кемеровской области с середины XX века и возможность их сохранения для культурной коммуникации.

Так, к началу XX века на территории Кемеровской области существовало два костюмных комплекса, имевших разные виды и формы: южнорусский с поневой и северорусский с сарафаном. Сарафанный комплекс имел разные названия в зависимости от кроя ткани. Южнорусский комплекс был менее распространен и претерпевал большие изменения в связи с природно-климатическими условиями региона. В первой четверти XX века наибольшее распространение получил костюм – «парочка», который состоял из юбки и кофты, изготовленных из одной материи.

Особенностью костюмного комплекса являлось неуклонное сохранение старинного покроя всех видов одежды с использованием традиций художественного оформления. Так до середины XX века в орнаменте костюма русского населения Кемеровской области были сохранены определенные каноны, при помощи которых выражалось представление о Вселенной, об устройстве быта. По социально-бытовым функциям костюм делился на будничный, праздничный, обрядовый: свадебный, погребальный, траурный.

Костюм изменялся вместе с эпохой, что нашло отражение в силуэте, цветовой гамме, фактуре и художественном оформлении. Имущественная дифференциация в области материальной культуры отражалась, главным образом, в качестве используемых тканей, отделке, обуви и т. д.

В 1950-е годы традиционный костюм стал вытесняться городскими формами одежды, однако основная часть русского населения в своей одежде продолжала использовать детали и отдельные элементы традиционного русского костюма [2]. Элементы национального костюма заключали в себе традиционные формы кроя, приемы декора, способ ношения и многие другие функции.

В одежде мужчин сохранялись рубахи-косоворотки. Это была туникообразная рубаха – с расположенным на левой стороне груди разрезом горловины и с воротником-стойкой. В рубахах сохранено представление предков о ее магической силе, а также наблюдается традиционное расположение орнамента вдоль разреза на груди, по обшлагам рукавов и подолу рубахи. Оберегательная символика орнамента защищала неприкрытые части тела. Традиционно рубахи подпоясывались нешироким тканым или плетеным поясом, но большинство мужчин использовали кожаные ремни. Кроме поясов, в мужском костюмном комплексе пожилых мужчин другие элементы и детали костюма не использовались, но в то же время общий стиль старинного костюма продолжал сохраняться посредством сапог, рубах-косовороток. В связи с распространением готовых изделий, в мужской гардероб с 1950-х годов начали входить пиджаки, куртки, фуражки, ботинки.

В женском традиционном костюме изменения коснулись покроя и художественного оформления. Основная часть русских женщин продолжала использовать трансформированный традиционный костюм, некоторые элементы традиционного русского костюма сохранились у женщин

старшего поколения. Для изготовления одежды использовались фабричные ткани, тесьма, кружева и т. д.

Несмотря на то что в 1950-е годы расширялась сеть швейных фабрик, ателье по изготовлению одежды, тем не менее, особой популярностью пользовался индивидуальный пошив одежды. Так как только при индивидуальном изготовлении одежды человек проявляет свой эстетический вкус. Пошивом одежды в основном занимались женщины, мужчины шили обувь и выполняли скорняжные работы.

В 1960-е годы основная часть девушек и молодых женщин перешла на общегородские формы одежды, чему способствовало широкое распространение промышленных товаров и подъем материального благосостояния населения. Элементы традиционного русского костюма сохранялись среди женщин сельских территорий. Основным и наиболее распространенным элементом русского костюма являлась рубаха, которая входила в состав каждого ансамбля и была прямого кроя независимо от ее назначения. Использование современных тканей, применение разнообразных приемов декорирования, введение отдельных элементов в стан рубахи в соответствии с новыми условиями изменяли вид рубах и придавали им актуальность и современность.

В 1970–80-е годы в современной одежде из традиционного костюма сохраняются наиболее рациональные и удобные формы. В эти годы прообразом многих вариантов решения формы современной одежды явилась форма русского косоклинного сарафана. Конструктивные особенности русских сарафанов были положены в основу моделирования одежды. Например, получивший распространение силуэт – трапеция, зрительно узкий вверху и расширенный книзу, напоминает русский традиционный сарафан. Трапециевидный силуэт можно встретить и в традиционной русской верхней одежде – шубах, кафтанах. Следовательно, в советский период изменение в костюмном комплексе шло по следующим направлениям: трансформация, модернизация, отказ от многих традиционных элементов (головных уборов, обуви, украшений), возникновение новых видов одежды.

Элементы русского традиционного костюма в послевоенные годы нашли широкое применение в художественной самодеятельности. Для выступлений использовались элементы традиционного русского костюма, которые бережно хранились в семьях русских переселенцев.

На территории Кемеровской области в оформлении спектаклей прослеживались этническое многообразие и неоднородность населения. В данный период, как утверждает Н. Сагбиева, традиционный костюм становится ярким и неповторимым явлением национальной культуры. Он является одним из важнейших компонентов фольклорных коллективов [5].

В настоящее время на территории Кузбасса существует немало коллективов и фольклорных ансамблей, которые активно и плодотворно пропагандируют русскую культуру.

Сложившиеся самодеятельные коллективы, имеющие многолетнюю практику выступлений, например, народный вокальный ансамбль «Вдохновение» (пгт Зеленогорский, рук. Павлович Л. Н.), народный хор ветеранов «Встреча друзей» (п. Крапивинский, рук. Жаворонкова Л. В.) и др., используют специально изготовленные костюмы с отдельными элементами костюмного комплекса, единые для всего ансамбля. Многие фольклорные ансамбли народной песни, например, «Деревенька» (с. Красный Ключ), Банновского Дома культуры, Борисовского Дома культуры (Крапивинского р-на) и др., используют варианты сценических костюмов, которые по своему композиционному решению далеки от традиционного русского костюма, но в своей основе имеют некоторые характерные черты русского костюма. Как отмечают А. Шульгина и Л. Томилова в работе «Костюмы для художественной самодеятельности» – «сценический костюм конструируется с учетом принципов современного костюма, с его характерным силуэтом, оформлением кроем» [7]. Кроме того, среди них есть стилизации под народные костюмы.

Некоторые народные ансамбли, например, фольклорный ансамбль «Параскева Пятница» (г. Новокузнецк, рук. Павловская Е.), «Лазорица» (пгт Зеленогорский, рук. Павлович Л.) и др., выявляют и собирают подлинные костюмы.

Однако в изготавливаемых костюмах идет недопустимое переплетение характерных элементов южнорусского и северорусского костюмных комплексов. Таким образом, отсутствие знаний по истории традиционного русского костюма негативно отражается на качестве и художественных достоинствах сценического костюма для фольклорных коллективов.

При создании современного костюма идет процесс творческого переосмысления русских традиций с учетом развития искусства, науки,

промышленности, новых форм быта. Так, лекала русских рубах, сарафанов и душегрей используются для создания современных блуз, шуб и т. д.

С 2005 года на территории Кемеровской области работает швейная мастерская «Покровъ». Одним из направлений деятельности мастерской является разработка лекал и внедрение элементов традиционного русского костюма в современную жизнь.

В 2008 году на IV Международной выставке-ярмарке «Сибирская неделя текстиля и моды» в г. Кемерово мастерской «Покровъ» была представлена первая коллекция. Одним из самых ярких и самобытных изделий был золотошвейный платок «Русь». В художественном оформлении изделия сохранена чисто национальная черта – любовь к пышному узорочью, в основе решения которого лежит графически четкая плоскостная система. В изделии переданы традиции русского орнамента.

Композиционным центром женского костюма традиционно была душегрея. В настоящее время накидка имитирует русскую душегрею. Художественное оформление накидки, изготовленной мастерской «Покровъ», близко по орнаментальному строю изображению традиционных древнерусских «разметных трав». В орнаменте прослеживается строение реального растения, все элементы подчинены строгой схеме с точно найденным ритмом форм и линий. Растительные мотивы орнамента в виде колосьев, виноградных завитушек и цветов имеют определенный смысл: колосья – жито, хлеборобность, жизнь; виноградная лоза – символ Евхаристии, цветок лилии – символ чистоты.

Таким образом, швейная мастерская «Покровъ» возрождает богатство русского традиционного костюма при помощи слияния старых традиций вышивки с использованием современных тканей и лекал, что представляет собой невидимую связь времен, соединяя прошлое с настоящим. По мнению руководителя мастерской Н. С. Воронюк, русский традиционный костюм в XXI веке должен стать обязательным элементом русской жизни, получить широкое распространение в молодежной среде и быть принятым у всех возрастных и социальных групп русского населения области.

На наш взгляд, изучение традиционного русского костюма дает возможность проследить его многоуровневую структуру, локализацию компонентов системы одежды в данном регионе, трансформацию

во времени и изменение традиций, а так же связи с различными сторонами духовной культуры, и, следовательно, он является важным этнокультурным источником, требующим дальнейшего рассмотрения и изучения в различных аспектах.

Литература

1. Иванов, А. Когда людям неуютно, они начинают искать врага [Электронный ресурс] / А. Иванов. – Режим доступа: http://kuzbass.aif.ru/issues/521/0601
2. Каминская, Н. История костюма [Текст] / Н. Каминская. – М.: Легпромбытиздат, 1986. – 168 с.
3. Лавренков, И. Итоги Всероссийской переписи населения 2002 г. [Электронный ресурс] / И. Лавренков. – Режим доступа: http://eawarn.ru/pub/Bull/WebHome/56_30.htm
4. Пармон, Ф. Композиция костюма [Текст] / Ф. Пармон. – М.: Легпромбытиздат, 1985. – 264 с.
5. Сагбиева, Н. Народный костюм финно-угров-удмуртов, марийцев, мордвы [Электронный ресурс] / Н. Сагбиева. – Режим доступа: http://costumer.narod.ru/text/fin-ugor.htm
6. Скрябина, Л. Русские Притомья. Историко-этнографические очерки (XVII–XX) [Текст] / Л. Скрябина. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. – 130 с.
7. Шульгина, А. Костюмы для художественной самодеятельности [Текст] / А. Шульгина, Л. Томилова. – М.: Профиздат, 1976. – 165 с.

Е. Е. Леонов

ВОЗМОЖНОСТИ НОВЫХ КОММУНИКАТИВНЫХ МОДЕЛЕЙ В КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВУЗА–ШКОЛЫ–МУЗЕЯ

Школьный музей – явление уникальное. Музеи при школах возникли как эффективная форма образовательного и воспитательного процесса – своеобразная межпредметная среда, лестница при переходе от знаний теоретических к практическим. Школьный музей в первую очередь занимается изучением природы и истории родного края, его специфических региональных особенностей. Такие музеи за короткое время

стали распространяться и оформляться в систему педагогических знаний. Они получили признание как эффективные источники обучения, воспитания и формирования всесторонне развитой личности [см.: 4, с. 1].

История российских школьных музеев насчитывает достаточно большой период своего развития. Первые школьные музеи в России начали появляться в XVIII веке. Одним из первых принято считать музей естественных произведений при городской школе г. Иркутска, открытый в 1782 году. Следующий этап развития школьных музеев приходится на середину XIX века, когда последовательно открывается сразу несколько музеев при школах. В 1842 году был открыт музей при земледельческой школе в г. Москве. Есть основания предполагать, что существовал музей при школе, занимающейся подготовкой в области сельского хозяйства, горных дел и ремесел, открытой графиней Строгановой при содействии Вольного экономического общества в 1825 году [см.: 3, с. 25].

Расцвет российских школьных музеев приходится на XX век, когда разрабатываются школьные образовательные программы, а сам процесс образования вызывает повышенный интерес. В начале XX века появляется большое количество школьных музеев: в Самарской губернии, Царицыне, Волчанске (Харьковская губерния), на Камчатке, в Шурминске, Иркутске… Наибольшее развитие этот процесс получил во 2-й половине 50-х годов и особенно в 70-е годы XX века под влиянием широкомасштабных акций, проводившихся по случаю празднования юбилейных дат Советского государства [см.: 3, с. 25].

В разные периоды истории школьные музеи переживали подъемы и спады, их сначала признавали главнейшим резервом для развития государственной музейной сети, а затем боролись с ними как с предметом отжившей идеологии.

Школьные музеи, как центры образовательной и воспитательной работы, создаются по инициативе педагогов, выпускников, энтузиастов-специалистов в той или иной области, учащихся при поддержке родителей. Они возникают во многом как следствие социального заказа, который поступает образовательному учреждению от представителей общественности, а во многом как результат собственной поисковой, собирательной и исследовательской деятельности. В музеях при школах учащиеся занимаются поисково-исследовательской работой, хранением, изучением и систематизацией подлинных памятников истории, культу-

ры, природы родного края, различных предметов и документов. Школьные музеи всегда являлись учебным подразделением и выступали как самостоятельная часть музейной сети и структуры музейного наследия страны. Собранные ими экспонаты входят в состав как музейного, так и архивного фонда Российской Федерации [см.: 4, с. 1].

Несмотря на широкое развитие школьной сети музеев, как одно из направлений организации учебной и внеучебной деятельности они стали создаваться лишь в начале XXI века. Это произошло тогда, когда инновационный момент развития исторической составляющей музееведения в России потребовал оформления знаний в новую структуру, формирующую в себе предмет и объект рассказа, а также применения конструкторских методов теории и воплощения их в жизнь на практике.

В последние годы значительно возросла роль школьных музеев. Сейчас им уделяется больше внимания, выделяются определенные средства на их содержание, руководители школьных музеев повышают квалификацию, участвуя в научно-методических семинарах и конференциях.

Однако проблема состоит в том, что школьные музеи не могут пока еще полноценно развиваться, они остаются в русле закрытого развития. Но как привлечь посетителя в школьный музей? Ведь зачастую большинство школьных музеев традиционно являются краеведческими, а значит, по содержанию экспозиции похожи друг на друга. Тогда как открыть для потенциального посетителя свои коллекции, заинтересовать его и побудить прийти в школьный музей?

Одним из таких путей является сотрудничество с музеями разных профилей и вузами города. Формой такой совместной работы является система организации временных тематических выставок в стенах школьного музея из запасников фондов какого-либо музея города, а затем организация этой выставки в стенах одного из вузов города по актуальной тематике.

Но создание выставки не может, да и не должно отражать всех смыслов новой системы. При формировании такого сотрудничества необходимо в дальнейшем развивать партнерство институтов, создавать новую форму взаимодействия на взаимовыгодных условиях для всех ее членов, успешно соединяя теорию и практику.

Анализ исследований показывает, что всем необходимым теоретическим и практическим требованиям в современных условиях соответствует коммуникационный подход. На сегодняшний день все сферы музейного дела включены в коммуникационные процессы.

Применительно к музею понятие «коммуникация» сделал общеупотребительным канадский ученый, директор музея в г. Калгари Д. Камерон. Введя его в 1960-е годы в профессиональную практику, он сделал попытку рассмотреть музей как систему, реализующую коммуникационный процесс между посетителем и экспонатами, представляющими собой «реальные вещи». В основе этого процесса лежит, с одной стороны, способность посетителя понимать «язык» этих вещей, с другой – способность музейных специалистов, занимающихся созданием экспозиций, строить особые невербальные «пространственные» высказывания. Предложенная Д. Камероном теория музейной коммуникации позволила изменить сформировавшийся взгляд на музей как на придаток системы образования [см.: 1, с. 23–24].

Поэтому логичной стала разработка моделей музейной коммуникации. Разработано шесть основных коммуникативных моделей:

1) познавательная;

2) эстетическая;

3) знаковая;

4) диалоговая;

5) междисциплинарная;

6) информационно-коммуникативная.

Важно не только использовать существующие модели, но и разработать новые модели и внедрить их в общую структуру школьного и вузовского музейного дела, особенно на этапе их сотрудничества с музеями города. Так как в последние годы активно формируется и развивается сеть школьных музеев, встает остро проблема совершенствования их деятельности.

Таким образом, при формировании системы: музей–школьный музей–вуз актуально создание двух новых моделей. Предлагаем следующие разработанные нами модели:

- Абрисно-атрибутивная. Акцентирует внимание на конкретных деталях выставки, то есть выделяет основную идею в экспозиции и ее образовательное значение для каждой отдельной специальности, чтобы

она была понятна всеми участниками образовательного процесса. Главным фактором успешного функционирования выставки будет являться рассказ экскурсовода, опирающийся на конкретные факты, необходимые для каждого индивида в отдельности. Заостряя внимание на одном событии, экскурсовод одновременно переключает внимание на другой исторический факт или суть этого события. Таким образом, оно будет понятно и гуманитарию и математику. Такая методика позволяет каждому посетителю получить необходимую информацию, но разными средствами ее подачи.

- Модель переходного внимания. Эта модель необходима в случае, когда значение жеста и слова расходятся. Она приемлема для разновозрастной аудитории. Экскурсовод, рассказывая об одном факте, использует жест, направленный на другой материал выставки, а затем возвращается к предыдущему материалу. В процессе использования этой модели, посетитель, в зависимости от разного склада ума и психологического типа личности, одновременно усваивает информацию, но удобными для себя каналами получения этой информации. Модель универсальна для всех психологических типов темперамента личности: сангвиников, холериков, флегматиков, меланхоликов.

Обе модели направлены на индивидуальные особенности восприятия информации и ее усвоения визуалами, аудиалами, кинестетиками, дискретами.

При внедрении абрисно-атрибутивной модели необходимо учитывать следующие методические приемы рассказа и показа.

1. *Прием диалога (или эвристический)*

Беседа в форме вопросов-ответов. Для широкой детской аудитории вопросы обычно бывают прямыми, то есть предполагающими ответ.

2. *Прием комплексного рассказа*

Применение этого метода в полном объеме: рассказ-повествование и рассказ-заключение с выделением самых ярких и в то же время самых важных моментов.

3. *Прием эмоционального воздействия*

Применим особенно для детской аудитории: дети очень эмоциональны, в данном случае необходимо посредством рассказа попытаться вызвать у них дополнительные эмоции, которые помогут легче запомнить материал.

4. Прием эстетического рассказа

Обращается особое внимание на эстетическую составляющую экспозиции.

5. Прием акклиматизирования

Плавное введение слушателя в суть диалога и рассказа. Необходимо постепенно подвести посетителя к раскрытию содержания экспозиции и ее основной идеи.

6. Прием агогики

Имеется в виду использование экскурсионного метода, когда идет отклонение от установленного темпа экскурсии, чтобы заострить внимание на каком-либо особо важном факте или событии. В данном случае это актуально, поскольку изменение темпа поможет более целостному восприятию текста экскурсии и подчеркнет ценность фактического материала.

Формы показа для абрисно-атрибутивной модели:

1) Форма системного восприятия (весь материал показывается как единая система);

2) Форма последовательного показа – «предмет-образ предмета»;

3) *Форма переходящего внимания* (создается структура ассоциаций, с учетом которой переключается внимание аудитории).

При использовании модели переходного внимания приемы рассказа и формы показа будут выглядеть несколько по-другому.

Приемы рассказа:

1) Прием диалога (или эвристический);
2) Прием комплексного рассказа;
3) Прием эмоционального воздействия;
4) Прием акклиматизирования;
5) Прием эстетического рассказа;
6) Прием алеаторики (экскурсионный метод).

Метод композиции, использующий элементы случайности как формообразующий фактор. В данном случае это вполне приемлемо, поскольку не всегда четкое построение отвечает поставленным целям. Метод алеаторики облегчит экскурсию, особенно когда речь идет о фактическом материале. Так произойдет переключение внимания на что-то другое, возможно, даже не касающееся экспозиции и музейной тематики,

а затем возвращение внимания посетителя к более значимым моментам выставки.

7) Прием мнемоники

Это метод, в котором используется совокупность приемов и способов, облегчающих запоминание и увеличивающих объем памяти путем образования искусственных ассоциаций. Через ассоциации познается фактический материал, который помогает осознать значение и суть экспозиции.

Мы считаем, что введение данных моделей с учетом новых коммуникативных технологий и всех форм и приемов показа и рассказа поможет более целостному восприятию экскурсии и экскурсионного материала, особенно у широкой детской аудитории.

Однако, чтобы внедрить эти модели, необходимо время и условия для введения в образовательную программу музея. Кроме этого, необходимы специалисты, которые будут использовать эти коммуникативные модели в экскурсионной практике. Важно не только внедрение этих моделей, но и создание системы: музей–школьный музей–вуз, что является новой технологией на современном этапе развития музейного дела в нашей стране и объектом для более детального изучения в дальнейшем.

Практическим примером такого взаимодействия стала организация выставки по противопожарной пропаганде, которая создавалась музеем пожарной охраны г. Кемерово, находящимся при Центре противопожарной пропаганды и общественных связей в Краеведческом музее-комплексе им. П. М. Петренко МОУ СОШ № 11 г. Кемерово, под названием «История пожарной охраны Кузбасса», а затем была адаптирована и позже выставлена в Кемеровском государственном университете культуры и искусств по теме «Противопожарная пропаганда средствами культуры». Все три института работают в тесном контакте и продолжают сотрудничать в этом направлении, совершенствуя формы и методы взаимодействия.

Апробация моделей была осуществлена при проведении обзорных автобусных и пешеходных экскурсий по г. Кемерово студенческим экскурсионным отрядом «Обсидиан», с участием студенческого научного кружка «Экскурсовод».

Мы надеемся, что сотрудничество в рамках системы музей–школьный музей–вуз будет продолжено и получит дальнейшее развитие,

а в процесс реализации новых образовательно-коммуникативных моделей включатся и другие музеи города, а возможно, и области.

Литература

1. Беззубова, О. В. Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры [Текст]: сб. ст. / О. В. Беззубова // Триумф музея. – СПб.: Осипов, 2005. – С. 6–27.
2. Беззубова, О. В. Теория музейной коммуникации как модель современного музейного пространства [Текст]: сб. ст. / О. В. Беззубова // Коммуникация и образование. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2004. – С. 418–427.
3. Очерки истории музейного дела в России [Текст]: сб. ст. – М.: Сов. Россия, 1960. – 166 с.
4. Яхно, Ю. Б. Школьный музей как составляющая открытого образовательного пространства [Электронный ресурс] / Ю. Б. Яхно. – Электрон. текстовые данные (27401 bytes). – Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2009. – Режим доступа: http://www.den-za-dnem.ru/page.php/article=53 Friday, 20 March 2009 14.00.15

К. А. Дмитриева

СОЦИАЛЬНАЯ АДАПТАЦИЯ ДЕТЕЙ МЕТОДОМ АРТ-ТЕРАПИИ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ

В настоящее время, в связи с острой социальной обстановкой в стране и мире, происходит переосмысление педагогической концепции воспитания подрастающего поколения. Наши дети, растущие в условиях нарастания информационного потока, перенасыщения окружающей среды низкопробной продукцией массовой культуры (реклама, видео) лишены возможности приобретения непосредственного чувственного опыта общения с природой и искусством. Таким образом, у детей формируется неправильное мировоззрение, они начинают воспринимать окружающий мир с искаженной точки зрения.

В связи с этим остро встает проблема социальной адаптации детей, к современным условиям жизни и ограждения их от пагубного воздействия западных субкультур. Ведь на сегодняшний день необходимость

раннего освоения компьютера, Интернета при недостаточно сформированной сенсорной сфере ребенка в условиях ограничения контактов с миром природы грозит недоразвитием культуры чувств [см.: 5, с. 4].

Вследствие обозначения данной проблемы многие педагоги, психологи и другие представители отечественной интеллигенции занялись разработкой вопроса, связанного с социальной адаптацией и реабилитацией детей. Так данная работа получила свое распространение и в музейной среде.

Всем известно, что в многообразном процессе освоения ребенком культуры музей занимает особое место. Одной из основных функций музея с момента превращения его в общественный институт является образовательно-воспитательная функция. Благодаря открытости и доступности музей создает особые условия для педагогического воздействия на аудиторию.

Особенностью его является общение через музейный экспонат-подлинник, находящийся в центре педагогического процесса. Эта специфика музея определяет и многообразие педагогических форм и методов.

Отечественные музеи имеют огромный опыт общения с посетителями разного возраста, и с 90-х годов XX века, в публикациях, посвященных деятельности некоторых государственных музеев, стали активно провозглашаться образовательно-воспитательные методы, относящиеся до сих пор к социально-психологическому направлению. Эти методы получили название – арт-терапевтические. Свое название и специфику они целиком переняли из психотерапии. Направление арт-терапии вошло в музейную жизнь практически без преобразований. В музеях на сегодняшний день используются те же техники, что и на сеансах психотерапии в различных реабилитационных центрах и больницах. Это изо-терапия, танце-терапия, сказко-терапия, драма-терапия и т. д. [см.: 1, с. 105].

Благодаря данным занятиям музеи, практикующие работу по арт-терапевтическому направлению, выходят на качественно новый виток своего развития. Они начинают претендовать на звание «современные».

Но в связи с мировыми интеграционными процессами соответствие статусу «современный» означает, прежде всего, то, что музей должен:

- предлагать широкий спектр услуг;
- выполнять помимо основных, еще и рекреационную функцию;

- организовывать различные встречи по обмену опытом (участие в симпозиумах, конференциях, семинарах) как на местном, общероссийском, так и на мировом уровнях;

- быть интегрированным в сферу туризма;

- развивать предпринимательскую деятельность с целью получения дохода для совершенствования музейной деятельности [см.: 2, с. 188].

Но общеизвестно, что далеко не все музеи нашей страны соответствуют данным требованиям. Большинство из них считаются передовыми из-за количества экскурсий, проведенных в год, а не из-за инноваций, вносимых в музейно-образовательный процесс. Этого статуса по праву заслужили лишь несколько музеев нашей страны, и эти музеи держат первенство не только по экскурсионным показателям, но и по внедрению новых программ и методик, в частности по арт-терапевтическому направлению. Это: Калужский областной художественный музей, краеведческий музей г. Тольятти, «Яснопольский» музей-усадьба Л. Н. Толстого, Третьяковская галерея, Томский областной художественный музей и Государственный Русский музей.

В этих музеях организованы регулярные занятия по арт-терапии как с детской, так и со взрослой аудиториями. Что касается детей, то контингент их очень разнообразен. Это и учащиеся из обыкновенных общеобразовательных школ, и дети, попавшие в трудную жизненную ситуацию (беженцы, сироты, воспитанники детских домов), дети, имеющие серьезные проблемы в личностном развитии: в развитии интеллекта, нравственности, самостоятельности, и даже дети с ограниченными возможностями [см.: 4, с. 96]. Для каждой группы, занимающейся по методам арт-терапии, разрабатываются специальные программы, нацеленные на предотвращение или устранение дефектов, присущих именно той или иной категории детей.

Эти программы, построенные на основе драматизации, тематического сценирования экскурсий в форме «сказочных путешествий», включают элементы детской изобразительной деятельности. Поскольку ведущей формой деятельности детей является игра, это приводит к выводу: образовательное пространство современного музея становится более адекватным восприятию ребенка, так как оно раскрывает свои латентные игровые возможности. Это позволяет рассматривать его экспозиции как пространство игры. В современной педагогике многих музеев нашей

страны принята личностно ориентированная модель взаимодействия с экспонатами, произведениями искусства, предполагающая право ребенка на творчество и адекватные его возрасту способы эстетического восприятия и передачи чувств [см.: 3, с. 29].

Наибольшую известность, вследствие своей массовости и результативности, получили программы: «Шаг навстречу!», «Дом семи ветров» Государственного Русского музея, разработанные специально для социальной реабилитации и адаптации «проблемных» детей, призванные через творчество помочь детям освободиться от болезненных переживаний, психоэмоционального напряжения, страхов и контактных барьеров; «Играющий в героев», «Я – здесь!» – трехдневные программы Интегрированных Творческих Мастерских краеведческого музея г. Тольятти для детей с ограниченными возможностями; программа «Истоки» Томского областного художественного музея, нацеленная на приобщение детей и подростков из социально-неблагополучных семей к культуре досуга и общения.

Во всех этих программах использовались различные формы воздействия на детскую музейную аудиторию:

- интерактивные выставки (эмоционально-образное пространство, в котором используются звук, цвет, фактура, определенного качества образные ряды);

- экскурсии с экскурсоводом на интерактивной выставке, плюс обратная связь или рефлексия: вербальная формулировка опыта (или последовательных шагов опыта) зрителя, участника, соучастника творческого процесса, связанного с погружением в зону искусства, – фактор, позволяющий рассматривать процесс в контексте причастности к артте-рапевтическому;

- арт-проекты (синтетические арт-проекты, сочетающие цвет, звук, вербальный текст и динамичный видеоряд) [см.: 6, с. 40].

В процессе реализации вышеперечисленных программ музейщиками были достигнуты все поставленные цели и задачи, связанные с процессом социальной адаптации и реабилитации детей методами арт-терапии.

Но, тем не менее, несмотря на успех этих программ, во многих музеях так и не решены основные проблемы, связанные с арт-терапевтическим направлением, а именно:

1. Отсутствие в музеях, практикующих работу по данному направлению, ставки психолога. Сотрудники музеев, занимающиеся социальной реабилитацией и адаптацией детей методами арт-терапии, имеют историческое, художественное, в лучшем случае педагогическое образование. Специфика их квалификации просто не позволяет осуществлять качественную диагностику и тем более практиковать данную работу без содействия психолога.

2. Отсутствие финансирования и, как следствие, слабая оснащенность музейно-образовательных программ, нацеленных на социальную адаптацию и реабилитацию детей методами арт-терапии. Практически во всех вышеперечисленных музеях занятия по арт-терапии проводятся бесплатно, музеи вынуждены самостоятельно изыскивать средства на приобретение материалов (красок, кистей, бумаги, ткани и т. д.), транспортировку детей в случае выездных занятий, организацию мероприятий с привлечением актеров.

3. Разобщенность в работе различных музеев, занимающихся арт-терапией, что приводит к отсутствию единых действий в области социальной адаптации и реабилитации детей. Данная работа проводится в музеях автономно, обмена опытом практически не происходит. Лишь Государственный Русский музей, один из немногих в нашей стране пытается наладить взаимосвязь с региональными музеями, так же практикующими арт-терапевтические методы в своей работе. Его сотрудники занимаются рецензированием музейно-педагогических разработок, создаваемых в региональных музеях, консультированием сотрудников музеев России по научно-методическим вопросам данной педагогической работы, организацией и проведением конференций и научно-практических семинаров по различным темам.

Для решения данных проблем необходимо, прежде всего, наладить конструктивное сотрудничество с государственными структурами, общественными организациями и объединениями. При отсутствии ставки психолога в музее можно привлекать к взаимному сотрудничеству психологов из социально-реабилитационных центров и больниц, организовать базу практики в музее для студентов психологических факультетов вузов, а также привлекать психологов через Центры занятости населения на временную работу (оплачиваемую из федерального бюджета).

Что касается проблемы нехватки финансирования музейных арт-терапевтических программ, то здесь представляется возможным заключать договоры о спонсорской помощи со сторонними организациями, а также извлекать определенные суммы из внебюджетных средств, полученных от проведения различных платных развлекательных музейных мероприятий.

Проблему разобщенности различных музеев, занимающихся арт-терапией, следует решать совместными усилиями представителей музеев и государственной власти. Так как эта проблема остра и актуальна на сегодняшний день, как для музеев Кузбасса, так и для других российских музеев. Для ее решения активности одного-двух отдельно взятых музеев недостаточно. Со стороны представителей государственной власти должен быть разработан проект, координирующий программы социальной адаптации и реабилитации детей методами арт-терапии различных музеев нашей страны, способствующий их сближению.

Ведь все эти музеи, несмотря на то, что на данный момент работают автономно и при этом эффективно развиваются, занимаясь по программам арт-терапии, тем не менее, преследуют одну и ту же цель – помочь детям. И если эта помощь, благодаря слиянию усилий специалистов различных музеев, также приумножит свой эффект, то работа по данному направлению будет рассматриваться для ее участников, как процесс «бесценный».

В заключение хотелось бы отметить, что развитие арт-терапевтического направления в музее, на рубеже XX–XXI веков, хоть и остается с открытыми проблемными зонами в своей работе, тем не менее, целенаправленно доказывает свою жизнеспособность как в социальной, так и в образовательной деятельности. И посредством расширения им сфер влияния на жизнь и социальную адаптивность современных детей все больше увеличивает свои функции и все больше интегрируется в воспитательный и образовательный процесс.

Литература

1. Киселева, М. В. Арт-терапия а работе с детьми [Текст]: руководство для детских психологов, педагогов, врачей / М. В. Киселева. – СПб.: Речь, 2007. – 160 с.

2. Клюева, Ю. С. Предпринимательская деятельность музейных учреждений Кемеровской области – шаг навстречу музеям нового типа [Текст]: сб. ст. / Ю. С. Клюева // Музееведение и историко-культурное наследие. Музей-заповедник «Томская Писаница», Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – Вып. 1. – С. 188–194.
3. Кузнецова, Н. Развитие художественного восприятия в системе «школа–вуз–музей» [Текст] / Н. Кузнецова // Искусство в школе. – 2007. – № 2. – С. 28–30.
4. Мацкевич, М. В. Арт-терапия и «проблемные дети» в музее [Текст]: учеб. пособие / М. В. Мацкевич // Ребенок в музее: новые векторы музейного движения: – М.: Академический проект; РИК, 2006. – С. 91–106.
5. Мацкевич, М. В. Эстетическое развитие старших дошкольников в системе «художественный музей – детский сад» [Текст]: автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.02 / М. В. Мацкевич; ГУ «Институт художественного образования» РАО. – М., 2006. – 19 с.
6. Черняева, Л. Зона ответственности художника в арт-терапии. Музейная практика [Текст] / Л. Черняева // Арттерапия. Теория и практика: сб. / Фонд поддержки социально-культурных программ «В поисках гармонии» Государственного Русского музея 2006–2007 гг. – СПб., 2007. – С. 39–45.

М. В. Ткачева

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ В МУЗЕЕ – КООРДИНИРУЮЩАЯ СТРУКТУРА УСПЕШНОГО ФАНДРЕЙЗИНГА

Начало XXI века ознаменовалось целым рядом фундаментальных перемен, которые коснулись и современных музеев. В последние десятилетия учреждения культуры переживают период поиска и изменений. Чтобы избежать финансовых неудач, эффективно конкурировать на рынке образования и досуга, привлекать внимание и удовлетворять потребности посетителей, создавать дополнительные возможности для образования, музеям необходимо использовать технологии деловой активности.

Сегодня возникла острая потребность повышения качества работы музея в новых экономических условиях для оптимального выполнения

миссии музея. В условиях кризиса, бюджетное финансирование многих учреждений культуры в нашей стране сократилось на двадцать процентов, наблюдается рост цен. В сложившейся ситуации работники культуры, в частности музейные сотрудники, все чаще возлагают надежды на внебюджетное финансирование, на те организации и структуры которые могут оказать посильную помощь музею, для реализации творческих проектов и идей.

Актуальность настоящей работы обусловлена, с одной стороны, большим интересом к фандрейзингу как явлению в современной системе научных знаний, с другой стороны, недостаточной разработанностью этого метода конкретно для работы музеев. Рассмотрение вопроса о Попечительском совете, как основной структуре успешного фандрейзинга, на конкретном примере Томского областного краеведческого музея (далее ТОКМ), носит как теоретическую, так и практическую значимость.

Цель настоящей работы состоит в том, чтобы показать значимость фандрейзинга для музея и продемонстрировать необходимость формирования при музее такой структуры, как Совет попечителей.

В последние годы проблемы развития музейного дела, вопросы управления музеем и поиска альтернативных способов «зарабатывания» средств, стали все больше привлекать внимание не только музейных работников, но и, политиков, социологов, дизайнеров и просто не равнодушных. Но таким жизненно важным вопросам, поднятых в исследовании, посвящено не так много научных работ. В основном материал, изложенный в литературе, носит общий характер, а в монографиях по данной тематике рассмотрены более узкие вопросы проблемы, без учета современных условий. Высокая значимость и недостаточная практическая разработанность проблемы фандрейзинга в музее определяют несомненную новизну данного исследования.

В современном толковании применительно к музею фандрейзинг трактуется, как деятельность по последовательному привлечению новых сторонников, «друзей музея», а также инвесторов и партнеров для осуществления их социально значимой миссии. При этом фандрейзинг помогает выстроить стратегию и тактику взаимоотношений, отобрать и должным образом преподнести безупречные факты и логичные аргументы в пользу поддержки своего учреждения. На Западе это направление существует давно, там сложились принципы, которым нужно следовать

во взаимоотношениях с потенциальными донорами – людьми или организациями, которые могут оказать ресурсную поддержку. В каждом конкретном случае важно использовать те приемы, которые лучше всего подойдут для сложившейся ситуации – эмоциональность повествования, убедительность в изложении фактов, описание действительных эпизодов и ситуаций, демонстрация фотографий и других документальных свидетельств, обращение к статистике, выводам маркетинговых и социологических исследований, подключение ассоциативного мышления возможных доноров [4].

Фандрейзинг в музее – это целенаправленный систематический поиск средств, для осуществления социально значимых проектов в своей области. Задача музейного фандрейзинга состоит в том, чтобы попытаться достичь гармонии между интересами дарителя и нуждами музея. Следовательно, он должен осуществляться в открытой, этичной, взаимовыгодной форме. Об успехе фандрейзинга можно говорить тогда, когда он обеспечивает дарения, позволяющие реализовать стратегию развития музея; они должны обеспечивать возможности достижения целей, а не препятствовать в выполнении миссии [см.: 1, с. 115–116].

Таким образом, можно отметить, что «развитие музея представляет собой совокупность тщательно организованных, целенаправленных усилий по привлечению денежных средств посредством определения потенциальных дарителей и предварительной работе с ними, а также обращение к ним с ходатайствами о дарениях, когда есть уверенность, что их цели и стремления совпадают с целями и приоритетами музея. Задача программы развития состоит в том, чтобы сделать музей более независимым. Поэтому судить об эффективности фандрейзинга следует, исходя не из собранных сумм, а из того, в какой мере полученные дарения отвечают стратегическим представлениям о будущем музея» [1, с. 116].

Важным организационным фактором успешного фандрейзинга в условиях музея является такая координирующая структура, как Попечительский совет, который обеспечивает привлечение финансовых и иных ресурсов, необходимых для обеспечения полноценной деятельности и развития учреждения, а также определения приоритетных направлений их расходования, защиту интересов музея. Попечительские советы – один из наиболее действенных демократичных форм, посредством которых возможно влияние на культурную, образовательную политику

со стороны общества, это эффективная связь между обществом и государством. Попечительские советы – это то новое, которое одновременно является хорошо забытым старым. Символом крепнущего союза бизнеса и культуры стали вновь образованные (или реанимированные) музейные Попечительские советы.

По замыслу Правительства РФ, после реформирования и вывода музеев из системы бюджетного содержания основными источниками финансирования большей части российских музеев должны стать, по примеру Запада, именно Попечительские советы. Однако западный опыт, как известно, в России воспринимается с трудом.

В России число компаний, готовых жертвовать деньги на культуру, по-прежнему не велико, одни и те же брэнды фигурируют в списках разных музеев.

Большинство музеев, даже самых именитых, по-прежнему полагаются, главным образом, на бюджетное финансирование. На сегодняшний день в России нет необходимого количества спонсоров и меценатов, чтобы компенсировать расходы госбюджета на культуру.

В европейских государствах щедрость меценатов стимулируется жесткой налоговой политикой, с одной стороны, и общественным вниманием – с другой. Баланс политики «кнута и пряника» дает там убедительные результаты. В России нет ни налоговых льгот, ни общественного признания.

Как найти баланс между этими крайностями? Как заинтересовать спонсоров не в ущерб собственной репутации? Что нужно для того, чтобы расширить круг спонсоров и увеличить поступление денег в музеи?

«Никаких других рычагов, чтобы заинтересовать спонсоров моим проектом, кроме дружбы, не существует» – делится опытом известный продюсер Павел Каплевич. Экономисты либерального толка, такие как Алексей Улюкаев, полагают, что «сотрудничество с известным учреждением культуры настолько престижно для спонсоров, что они могут обойтись и без налоговых льгот» [6, с. 83]. Деятели культуры большие надежды возлагают на возвращение в Налоговый кодекс льгот для благотворителей.

Единых правил и единых расценок здесь нет. Разные музеи изыскивают свои варианты предложений для потенциальных спонсоров, исходя из возможностей своей организации. Нестандартность мышления

показывают сегодня, главным образом, региональные музеи. Не получив в наследство дворцовые интерьеры, они вынуждены искать нетривиальные способы привлечения бизнеса для поддержки культуры. И во многих случаях им это хорошо удается.

Результатом грамотной, хорошо выстроенной, продуманной работы стала организация, по инициативе генерального директора музея Н. А. Шнурко, 22 января 1998 года Попечительского совета Томского областного краеведческого музея. В орган общественной поддержки музея вошло немало авторитетных людей, известных своими организаторскими талантами и искренней заинтересованностью в развитии региона. Совет возглавил председатель Государственной думы Томской области Б. А. Мальцев. Секретарем и главным координатором совета со времени его основания и по сегодняшний день является С. И. Зоркальцева, заместитель директора по культурно-образовательной работе и связям с общественностью ТОКМ. Цель образованной попечительской организации – содействовать развитию одного из важнейших культурных учреждений Томской области [см.: 7, с. 180].

В настоящее время в Попечительский совет музея входят известные в Томске люди: Б. А. Мальцев, В. Т. Резников, А. И. Чучалин, В. А. Гага, А. П. Агарков, Е. Л. Рубцов, А. М. Феденев, Ю. А. Стамати, Г. В. Майер, В. Ф. Околесов, А. П. Агарков, А. Г. Беспалов, Е. В. Васильченко, М. Ф. Прохор, И. В. Кляйн. В круг друзей музея входит А. М. Дронников, В. И. Зинченко, Г. А. Моисеев, депутат Государственной думы РФ В. И. Зоркальцев [см.: 7, с. 180].

Попечительский Совет представляет интересы музея перед властями города и области, оказывает поддержку планам музея и помогает в финансировании многогранной музейной деятельности: реставрационной, экспозиционно-выставочной, издательской, хозяйственной. С момента создания Совета попечителей все крупные проекты музея, как выставочные, так и издательские, проходят при его поддержке. При финансовой помощи меценатов были изданы, каталог хантыйской культуры и альбом, представляющий историю Томского областного краеведческого музея и его коллекций. Альбом «Томский краеведческий музей: из прошлого в будущее» стал одним из первых красочных и информативных изданий, посвященных 400-летию Томска.

Члены Попечительского совета не просто щедрые жертвователи, но сторонники музея в осуществлении его миссии. Попечительский совет ТОКМ оказал поддержку таким проектам как: «Святая Русь» или «Русь Православная», выставка из государственного музея истории религии г. Санкт-Петербурга; «Томская власть – вчера, сегодня, завтра»; «Священная война» к юбилею победы в ВОВ. А также, участие в подготовке ТОКМ к приему гостей российско-германского саммита. На средства попечителей музей подготовил представительский зал для приема именитых гостей, выставку «Меценатство и благотворительность**»,** которую впоследствии планируется дополнить материалами о современных попечителях Томского областного краеведческого музея [см.: 7, с. 180].

Без поддержки сегодняшних томских меценатов не обходится организация ни одной крупной выставки или появление новой театрализованной музейной программы.

Томский областной краеведческий музей смог построить свою работу по связям с общественностью таким образом, что вокруг учреждения сложилась благоприятная атмосфера, которая способствует расширению круга друзей музея, а впоследствии и состава Совета попечителей. Специалисты, курирующие направление культурно-образовательной работы и связи с общественностью, понимают острую необходимость в инновационных подходах и новых технологиях и поэтому в своей работе используют элементы фандрейзинга и технологий деловой активности. Это помогает осуществлять эффективные шаги и меры по оптимизации деятельности музея.

Литература

1. Комлев, Ю. Э. Организация маркетинговой деятельности в музее [Электронный ресурс]: дис. … канд. пед. наук: 13.00.05 / Комлев Юрий Эдуардович. – М.: РГБ, 2005. – 213 с. – Режим доступа: http//www.disrll.ru 10.05.2008.
2. Музей и современные технологии: материалы Всероссийских научных конференций. Томск, 20–23 мая 2003 г., 20–24 сентября 2004 г., 19–22 ноября 2005 г. [Текст] / отв. ред. Э. И. Черняк. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. – С. 206–212.
3. Музейные фонды и экспозиции в научно-образовательном процессе: материалы Всероссийской науч. конфер. Томск, 18–20 марта 2002 г. [Текст] / отв. ред. Э. И. Черняк. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. – 420 с.

4. Павлова, Н. П. Источники финансирования современных музеев и немного о фандрейзинге [Текст]: сб. ст. / Н. П. Павлова // Музей и новые технологии. – М., 1999. – С. 83–89.
5. Раньярд, С. Коммерческая деятельность музеев [Текст] / С. Раньярд // Музеи. Маркетинг. Менеджмент. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – С. 174–179.
6. Сагит, М. Приобрести друзей и завоевать влияние [Текст] / М. Сагит // Музеи. Маркетинг. Менеджмент. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – С. 79–89.
7. Томский краеведческий музей: из прошлого в будущее: альбом [Текст] / отв. ред. Э. И. Черняк. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. – 186 с.

А. Е. Егоров

К ВОПРОСУ О «МУЗЕЙНОМ ДИЗАЙНЕ»

…теория должна осмыслить и «переварить» такое сложное явление, как музейный дизайн… [3]
А. Найманбаи

В условиях рыночной экономики и постоянной конкуренции продукт, которым обладают музеи, обязательно должен найти спрос, иначе он обречен на медленное умирание. По этой причине все чаще музеи сотрудничают с профессиональными дизайнерами для грамотного и эмоционального «преподнесения» продукта, которое, в свою очередь, обеспечивает успех музею с наибольшей эффективностью, нежели традиционные методы построения экспозиции, которыми обладают музейные сотрудники-экспозиционеры.

На сегодняшний день с помощью дизайнеров успешно спроектирована не одна сотня музейных экспозиций. Теперь хорошо спроектированный «музейный дизайн» – некая реклама или надежная гарантия в привлечении к себе большего числа заинтересованных посетителей. Однако уже сложившееся словосочетание «музейный дизайн» не имеет в музейном деле конкретного теоретического определения (обычно это, скорее, результат, чем процесс). Но, судя по тому, как об этом свидетельствуют заголовки многочисленных статей, посвященных «музейному дизайну», можно с уверенностью заявить, что «музейный дизайн»

начинает приобретать некое особое направление, как в деятельности дизайна, так и в музейном деле.

Поэтому цель нашего исследования: разобраться в причине возникновения в музейном деле «интригующего» словосочетания «музейный дизайн», чтобы попытаться впоследствии сформулировать свое «рабочее» понятие «музейный дизайн».

В ходе развития информационного общества на культурно-просветительские учреждения возлагаются огромные задачи. В ряду с такими учреждениями стоят и музеи. Как отмечает М. В. Димогло: «В нашем мире все больший интерес у посетителя вызывают нетрадиционные музеи. В быстроменяющемся обществе музеям приходится быстрее адаптироваться к новой системе понимания мира. Консервация всего имеющегося в традиционном музее материала не совсем благоприятна для привлечения новых посетителей, появления у них желания вернуться. В таком музее практически ничего не меняется, все предметы экспозиций находятся на своих местах …молодому поколению более интересен современный музей, который меняется, постоянно находится в движении и идет в ногу со временем, ему присущ “динамизм всех функций и экспозиции в частности”. Он всегда дает ответы на вопросы современности и всегда интересен» [1]. Поэтому за последнее десятилетие функции музеев значительно расширились. Теперь, наряду с сохранением и изучением культурных объектов, одной из основных функций музея является коммуникативная, то есть диалог между статичной достоверностью вещей и воспринимающими их посетителями [10]. Как пишет В. Ф. Сидоренко: «Любая творческая деятельность периодически переживает такие состояния, когда естественная трансформация ее смысла и формы, происходящая в результате контактов с жизнью, уже не может осуществляться в рамках данной парадигмы: деятельность пришла в противоречие с жизнью и требуется ее полное переосмысление» [7]. Теперь, продолжает М. В. Димогло, «в музее акцент делается не только на предмете, но и на человеке. Здесь важно, как именно будет демонстрироваться экспонат, каким образом посетитель будет получать информацию об экспозиции, как будет происходить “общение”. При проектировании экспозиции уделяется большое внимание необычным способам подачи информации, при этом задействуется большое количество каналов ее передачи посетителю. Для построения более точной экспозиции

изучается сам посетитель. И если раньше в традиционных музеях экспозиции создавали в основном музейные работники (поэтому они и были направлены лишь на демонстрацию материала, который считался самодостаточным и должен был собственной значимостью привлекать к себе зрителя), то в современных музеях наметилась другая тенденция, данной работой уже занимаются не просто музейные работники, здесь подключаются профессиональные дизайнеры. Иногда экспозиции проектируют известные дизайнеры, это увеличивает популярность экспозиций и, соответственно, музеев» [1].

«Дизайн (англ. design – рисунок, план) – одна из форм деятельности, которая профессионально занимается разработкой идей и концепций. История дизайна как проектно-художественная деятельность берет свое начало в середине XIX века и связана с развитием индустриального производства, создавшего потребности в новой профессии» [4, с. 5].

Как пишет М. Клюев: «С приходом века индустриализации дизайнер стал создавать прототипы изделий, которые с помощью машин производили другие люди. Практика раннего дизайна была весьма примитивной. Функциональностью и экономичностью производимой продукции занимались инженеры, а дизайнеры отвечали лишь за ее эстетический вид. Оказалось, что дизайнеры должны создавать прототипы массового машинного производства, предварительно изучив технологию современного производства и свойства материалов. Назначению изделий и простоте обращения с ними придавали столь же важное значение, как и их внешнему виду. В скором времени дизайнерские фирмы стали набирать в штат чертежников, модельщиков, инженеров, архитекторов и специалистов по изучению рынка. С 1785 года в Англии начинает развиваться индустриальное машинное производство – специализация, узкопрофессиональный подход, разделение труда, потоковость» [2].

Дизайн, как и вся деятельность человека, также с течением времени претерпел разного рода трансформации. И уже в начале XX века, продолжает М. Клюев: «Дизайнер обязан мыслить масштабно и разноплановo, он обязан наперед представлять как поведет себя его будущее творение в своей среде обитания, как оно повлияет на среду и как среда ужится с вещью, а главное, дизайнер должен придать вещи максимальную симпатию к человеку, к тому, для кого вещь будет предназначена, кому она будет служить. Дизайнер обязан сохранить чистоту идеи – функцио-

нальную обоснованность для формы, материала, суперграфики то есть всех составляющих. И, в конце концов, предугадать необходимость создаваемой им вещи. А что же должен знать дизайнер (художник – конструктор) создавая вещь. Быт, этнографию, демографическую ситуацию, социологию быта (чтобы понять, кто, когда, как и до каких пор будет пользоваться вещью, рождающейся сегодня), психологию, физиологию, медицину, эргономику, технологию изготовления вещи, свойства материалов, возможные инженерные и конструкторские решения. Дизайнеры знают, что в этом мире все соотносится друг с другом и человек воспринимает это на подсознательном уровне… Практика показывает: там, где ценится работа дизайнера и выполняются его рекомендации, продукция отличается высоким качеством» [2]. Теперь, как отмечает Э. Л. Румянцева, «дизайн уже не может восприниматься как специфическое художественное творчество в промышленности. Сегодня деятельность дизайнера регулирует социальную атмосферу общества. Одновременно с новациями в технологиях происходят смысловые преобразования известных предметов потребления, что ведет к изменению мировосприятия в целом… Таким образом, дизайн можно определить как проектную деятельность, объединяющую в своей структуре профессиональные и научные знания на основе осмысления проблем человека. Деятельность, имеющую культурно-коммуникативную функцию» [6].

И. Н. Стор следующим образом определил тенденции развития дизайна и проектной культуры в целом. Первая тенденция – внедрение в дизайн програмно-целевых методов проектирования, что выражается в разработке дизайн-программ, отображающих разнообразные аспекты проектирования, производства и потребления изделий. Вторая тенденция – отход в дизайне от чисто рациональных методов проектирования и обращение к культурологическому подходу, включающему методику художественного творчества, что выражается в поиске аналогов проектных образов, применении методов «сценарного моделирования», «реконструкции музея», заимствовании аналогий из других видов искусства и т. д. [9, с. 25].

Следовательно, дизайн – это заимствованная музеем функция, которая проявляется в музейном деле как синтетическое явление, цель которого заключается в создании и усилении посредством современных технологий основного эмоционального впечатления от «эксповоздейст-

вия» музея на посетителя. Формируя экспозицию, как объясняет Екатерина Широкова, «…дизайнером интегрируются новые позиции, концептуальные идеи, важным достоинством которых считается раскрытие основного содержания, логики и структуры экспозиции в соответствии с архитектурной пластикой пространственного «ансамбля», с характерными особенностями. Также разрабатывается особый художественный язык и пластика музейного пространства, в построение которого привносится многозначное, образное, игровое начало» [10]. По словам Е. С. Соболевой и М. З. Эпштейна, «новые выставки отражают новейшие достижения музейного дизайна, предполагают использование экспонатов в интерактивном режиме» [8]. Следовательно, «…на сложность и неоднозначность экспозиционного замысла может повлиять и момент интерактива со стороны самого посетителя, что по-иному определяет требования к организации пространства, света, зрелищности и комфорта всей деятельности экспозиции, в контексте основных функций современного музея (образование, формирование творческого начала человека, полезное времяпрепровождение и т. д.).

Данная “открытость” в интерактиве позволяет отказаться от стереотипа повествовательности и организовать экспозицию, которая обращена к посетителю, призывает его к размышлениям, где современный человек своим присутствием будет задавать эмоциональность и информативность в силу своих потребностей и пожеланий, придавая новый статус музею как “живому организму”. Комплексный анализ диалога “человека и экспозиции” обращает дизайнера к формированию нелинейной, техногенной модели музейного пространства, создавая адекватные взаимоотношения зрителя и экспонатов, привлекая и направляя внимание эстетикой свободной формы, организующей среду современного музея», – продолжает Екатерина Широкова [10].

Таким образом, «музейный дизайн» – это не только ломка старых традиций экспонирования музейных предметов, это, также, поиск новых технологий и нестандартный взгляд на устоявшиеся тенденции: оригинальные дизайнерские решения, использование новейшего проекционного оборудования, интерактивных и световых технологий. Отсюда следует вывод, что «музейный дизайн» – это еще одна, очень важная функция музейного дела, направленная на модернизацию коммуникативной

функции посредством современных технологий для поддержания статуса «современного» музея.

Действительно, как отмечают Анна Петрухина и Владимир Ляпоров: «Современные музеи – это скорее развлекательные комплексы, чем храмы искусства …Сейчас на выставках можно все: есть, пить, выпивать, самостоятельно выбирать маршруты, слушать аудиозаписи, смотреть видеоролики и приводить экспонаты в движение. В общем, все зависит от фантазии организаторов, да и посетителей тоже» [5].

Итак, с изменениями современного общества меняются и музеи, которые наиболее полно отражают культурную ситуацию в мире. В прошлом веке отмечен переход от традиционных музеев к их новым формам. Именно для грамотного проектирования таких современных форм музея, с нашей точки зрения, и должна быть призвана «новая» функция в музейном деле – «музейный дизайн» как процесс в музейном деле, направленный на модернизацию коммуникативной функции посредством современных технологий для поддержания статуса «современного» музея.

Вопрос о музейном дизайне, в силу своей актуальности, необходимо изучать с точки зрения истории музейных экспозиций, выставок как предпосылки зарождения новой функции в музейном деле. В то же время, музейный дизайн требует более точного теоретического изучения, определения своего содержания как системы в музейной практике и как необходимый элемент связи с научной концепцией экспозиции, выставки.

Литература

1. Димогло, М. В. Современность и традиционность музейного содержания [Электронный ресурс] / М. В. Димогло. – Электрон. текстовые данные (29 КБ). – Режим доступа: http: www.archvuz.ru/magazinNumbers/2007_22/template_article?ar
2. Клюев, М. Возникновение дизайна [Электронный ресурс] / М. Клюев. – Электрон. текстовые данные. – Режим доступа: http://www.rosdesign.com/design/istorofdesign_info.htm
3. Кукашев, Р. Современное искусство Казахстана, Найманбаи Аманжол [Электронный ресурс] / Р. Кукашев. – Электрон. текстовые данные (43 КБ). – Режим доступа: http: www.art-kaz.ru/show_proz.php?idproz 24.12.2008.

4. Михайлов, С. М. История дизайна [Текст]: учеб. пособие / С. М. Михайлов, А. С. Михайлова. – М.: Союз дизайнеров России, 2004. – 288 с.
5. Петрухина, А. Современный музей – так ли это скучно? [Электронный ресурс] / А. Петрухина. – Электрон. текстовые данные (36 КБ). – Режим доступа: http:www.vashdosug.ru/exhibition/article/12221.html
6. Румянцева, Э. Л. Дизайн-образование в контексте проектной культуры [Электронный ресурс] / Э. Л. Румянцева. – Электрон. текстовые данные (31 КБ). – Режим доступа: http://www.rustm.net/catalog/article/256.html 24.01.05.
7. Сидоренко, В. Ф. Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества [Текст]: автореф. дис. … д-ра искусствоведения / В. Ф. Сидоренко. – М.: ВНИИЕЭ, 1990. – 32 с.
8. Соболева, Е. С. Маркетинговая политика музеев Швейцарии накануне нового тысячелетия [Электронный ресурс] / Е. С. Соболева. – Электрон. текстовые данные. – Режим доступа: http://www.maecenas.ru/fresh// 2006/11/HTML
9. Стор, И. Н. Смыслообразование в графическом дизайне [Текст]: учеб. пособие / И. Н. Стор. – М.: МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2003. – 296 с.
10. Широкова, Е. Модель музея будущего [Электронный ресурс] / Е. Широкова. – Электрон. текстовые данные (7 КБ). – Режим доступа: http://www.mmj.ru/index. php?id=183&article 18.03.2007. (19:18)
11. Юренева, Т. Ю. Музей в мировой культуре [Текст] / Т. Ю. Юренева. – М.: Рус. слово, 2003. – 536 с.

А. Н. Тарасова

ПРАКТИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЬНЫХ МУЗЕЕВ г. КЕМЕРОВО

Информационные технологии активно внедряются в нашу жизнь. Тема «Информационные технологии» актуальна и вызывает все больший интерес, так как многие регионы только сегодня получают доступ к Интернету и возможность работать с новой техникой и мультимедийными ресурсами.

Стремительное развитие информатизации открыло для музеев принципиально новые возможности в реализации своих главных задач. Доступ к культурному наследию отныне может быть открыт для самой широкой публики. Кроме того, Интернет с его многообразием возможностей открыл и продолжает открывать перед специалистами очень большие перспективы именно на почве установления контактов и связей на профессиональном уровне.

Для развития школьного музея в современном информационном пространстве необходимо владение компьютерными технологиями. Для сохранения историко-культурного наследия в современном обществе, для того, чтобы быть мобильным, нужно находиться в постоянном поиске не только новых экспонатов, но, главное, новых форм и методов музейно-педагогической работы, которые позволяют «держать» современную школьную аудиторию.

В связи с этим, мы преследовали следующую цель – изучить и проанализировать использование информационных технологий в деятельности школьных музеев города Кемерово, разработать собственные рекомендации.

В ходе исследования были проанализированы авторефераты диссертаций за последние 5 лет по разделам «004 Информационные технологии. Вычислительная техника», «069 Музеи». Результаты получились следующие: за 2003–2007 годы лишь две диссертации посвящены информатизации музеев.

Среди профильных периодических изданий, таких как, например, международный журнал «MUZEUM» [1], «МУЗЕЙ», для дальнейшего анализа был выбран «Справочник руководителя учреждения культуры» [2; 6; 7], поскольку это издание наиболее активно отражает достижения информатизации учреждений культуры, в том числе и музеев. Однако результаты анализа свидетельствуют о недостаточной степени теоретической разработанности проблем информатизации школьных музеев и, в частности, об отсутствии исследований, специально посвященных использованию информационных технологий в школьных музеях.

Также в ходе исследования были выявлены основные технологии, применяемые в музеях, и проблемы, возникающие при их использовании и внедрении.

На базе школьных музеев города (школы № 50, 54, 62, 12, 41, 48 и др.) было установлено, что информационные технологии используются практически во всех направлениях музейной деятельности.

Современные компьютерные технологии применяются в школьном музее для поиска, презентаций, исследований, для хранения экспозиций, рассказов, сценариев и других материалов, для выпуска печатной продукции: положений о конкурсах, приглашений, буклетов, путеводителей и программ, для анализа и статистической отчетности и др.

Внедрение информационно-коммуникационных технологий в практику работы школьного музея способствует организации информационного пространства музея, обработке текстовой и графической информации, переводу фотографий в электронный вид и формированию электронного описания фондов музея.

Во-первых, мы, конечно, используем во всех, без исключения, направлениях музейной деятельности текстовый процессор Microsoft Word. Он обладает широкой возможностью по созданию, оформлению, редактированию и сохранению в различных форматах документов самых разных видов. Среди возможностей по созданию и оформлению документов следует назвать: набор текстов на многих языках с набором специальных символов, богатый выбор шрифтов, начертаний и шрифтовых эффектов, любые виды оформления абзацев с применением неограниченного количества стилей и др.

Во-вторых, мы не обходимся без графических редакторов Adobe Photoshop и Microsoft Office Picture Manager. В экспозиционно-выставочной деятельности активно используется Power Point – одно из самых популярных средств для создания и показа презентаций. Назначение этой системы – помочь пользователю оперативно подобрать набор слайдов во время выступления либо презентации. Презентации Power Point можно демонстрировать с помощью компьютера и медиапроектора, распечатывать на бумаге, использовать как раздаточный материал.

Разработка серии мультимедийных презентаций, дающих возможность проводить виртуальные экскурсии, расширять образовательное пространство как интерактивную развивающую среду, позволяющую решать задачи современного образования на принципах диалога музея

и школы, стимулирует интенсивный творческий рост школьников в процессе коммуникационного обучения (уроки, классные часы).

В процессе работы в музеях активно используется дополнительная аппаратура – сканер, цифровой фотоаппарат и видеокамера (оцифровка фото, документов, создание фотографических образов экспонатов музея).

В исследовательской деятельности большую роль играет электронная почта. Этот вид коммуникации, вероятно, является самым распространенным способом общения между музейными сотрудниками.

Он отличается оперативностью, конфиденциальностью, динамичностью и потенциальной возможностью выхода практически на любого специалиста в любом музее, в котором имеется свой почтовый электронный адрес.

У школьных музеев огромный потенциал и возможности, однако на пути внедрения информационных технологий стоит множество проблем и трудностей.

Нами были выделены три группы проблем, возникающих при внедрении и использовании информационных технологий. К их числу относятся:

- проблемы теоретического характера (отсутствие информации о возможностях использования новых информационных технологий);

- проблемы материально-технического характера (слабое материальное обеспечение);

- проблемы психологического характера (боязнь сотрудников переходить на новый уровень работы).

Использование информационных технологий является одним из факторов развития музея. В связи с этим можно рекомендовать следующее:

- четко и ясно ставить цели развития музея, разрабатывать пути их достижения;

- использовать школьным музеям новые формы и методы работы, которые задаются внешними факторами;

- стремиться к открытости и постоянному взаимодействию с партнерами в различных направлениях своей деятельности;

- широко и глубоко использовать в деятельности музея информационные технологии;

- обязательно осваивать новое информационное пространство и переводить музейные ресурсы в информационные;

- привлекать учащихся к использованию Интернет-ресурсов для подготовки к урокам, выступлениям, исследованиям

Исходя из этого, можно поставить перед школьными музеями следующие задачи:

1. Создать электронную базу данных фондов музея, оформить учетную документацию, формировать коллекции аудио- и видеозаписей, фотографий.

Музей может развивать электронную культуру посредством сбора и использования звукозаписей. Данный вид информационных ресурсов позволяет разнообразить формы и методы проведения тематических экскурсий, вызывает интерес у посетителей музея, позволяет окунуться в историческую атмосферу прошлых времен.

Могут активно использоваться при проведении внеклассных мероприятий, экскурсионной деятельности звукозаписи военных времен, которые хранятся в фонотеках многих музеев.

При создании музея составляется электронная коллекция описей, что значительно облегчает работу актива музея. Фонды музея могут быть переведены в электронные таблицы с помощью Microsoft Excel, что позволяет автоматизировать работу по учету музейных экспонатов.

2. Применять школьную компьютерную и офисную технику для редактирования и тиражирования печатных и электронных материалов, создавать презентации для использования в учебной деятельности и демонстрации их в рамках школьных и внешкольных мероприятий;

3. Организовать проектную деятельность с использованием Интернет-технологий (сбор материалов в сети, поиск возможных «сетевых» партнеров школы – библиотек, музеев; электронная переписка с экспертами и различными учреждениями для консультаций) и Интернет-ресурсов (электронная почта, музейные сайты, Интернет-журналы, Интернет-сайты (Интранет-порталы) музеев, информационные бюллетени, новостные сайты).

4. Включить школьный музей в единую локальную сеть образовательного учреждения, а также создать сайт своего школьного музея.

Нами создан сайт «В помощь руководителям школьных музеев», который, по нашему замыслу, должен помочь школьным музеям в их работе. Наш сайт организован как своеобразный виртуальный музей, экспонатами которого должны стать школьные музеи. Здесь можно совершить виртуальные тематические экскурсии по школьным музеям, почитать опубликованные статьи, связанные с различными аспектами школьного музея и его места в образовательной среде, получить ответы на интересующие вопросы. Каждый месяц информация будет обновляться. Надеемся, это поможет руководителям музеев в их нелегкой работе. Нас можно найти по адресу: schoolmuseum.siteedit.ru.

Проанализировав использование информационных технологий в деятельности школьных музеев, можно сделать вывод о том, что в самое ближайшее время нас ждет значительный всплеск на этом поприще.

Интернет и информационные технологии не заменят реальную экспозицию и живую экскурсию, но дадут возможность узнать о других и заявить о себе, провести виртуальные выставки, привлечь Интернет-посетителей, найти единомышленников, новые пути сотрудничества, проводить совместные исследовательские проекты, участвовать в конкурсах и грантах, рекламировать и пропагандировать историю и культуру своего города и региона.

Использование информационных технологий позволит вывести организацию деятельности музея на новый качественный уровень.

Внедрение информационно-коммуникационных технологий в работу школьного музея даст возможность развития учащихся: расширения их кругозора, активизации мыслительной деятельности; решения учебных и воспитательных задач.

Литература

1. Винсон, И. Музеи и наследие: важная проблема в Докладе о всемирной культуре, 2000 (ЮНЕСКО) [Текст] / И. Винсон // MUSEUM. – 2001. – № 3. – С. 61–63.
2. Волков, О. Ю. Музейный сайт. Технология оформления музейного представительства в Интернете [Текст] / О. Ю. Волков // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2003. – № 12. – С. 70–77.
3. Информационные технологии в музейном деле [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.museum.ru/RME/mb.inf/asp

4. Информация об образовательных и музейно-педагогических мероприятиях [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://museum.npstoik.ru/actions/conf _20070510. asnx
5. Информатизация образовательного пространства школьного музея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://74332-s-006. edusite.ru/p7aa1.html
6. Каменина, Л. Л. Интернет-сайт как инструмент для работы музейщика [Текст] / Л. Л. Каменина, И. В. Пролеткин, М. Е. Шпак // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2007. – № 11. – С. 83–87.
7. Кокорина, Е. А. Информатизация музеев [Текст] / Е. А. Кокорина // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2006. – № 5. – С. 55–60.
8. Ладонина, Л. Ю. Книга руководителя интернет-проекта. Готовые маркетинговые решения [Текст] / Л. Ю. Ладонина. – СПб.: Питер, 2008. – 254 с.
9. Лебедев, А. Информационные технологии и современная музейная экспозиция [Электронный ресурс] / А. Лебедев. – Режим доступа: http://www/rusrev/org/content/review/defanlf. asp?
10. Преподавание новых информационных технологий специалистам музейного дела (Опыт Школы Лувра (Париж, Франция) глазами ее ученицы) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.adit.ru/adit98/c98tvt_r.htm

Раздел 4. ПЕДАГОГИКА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ТЕОРИЯ И ТЕХНОЛОГИИ

М. В. Черняк

РОЛЬ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК СУБЪЕКТ В КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКЕ ГОСУДАРСТВА

В аспекте развития глобальных социокультурных процессов культурная политика России претерпевает качественные изменения. Ведь, чтобы плодотворно воздействовать на социально-культурную динамику в той или иной стране, ее культурная политика должна отвечать тенденциям и задачам, адекватным масштабу и характеру общественных перемен. В российской культуре в условиях общественных трансформаций принципиальное значение приобретает ориентация на будущее, предполагающая реализацию традиций на новой инновационной основе.

«Для истории России характерно то, что на разных этапах происходил радикальный разрыв с культурным опытом предшествующих поколений, отход не только от отдельных традиций, но и от культуры в целом. Это во многом объясняет, почему государство становится регулятором исторического процесса, решающей силой как общества, так и личности» – считает А. Д. Жарков [см.: 7, с. 29].

В арсенале гуманитарных наук нет, видимо, более многозначного термина, чем «культура». Под этим словом понимают и художественное наследие, и набор универсальных кодов, обеспечивающий социальную коммуникацию, и систему воспроизводства определенных ценностей, и индустрию, формирующую специфический, но при этом чрезвычайно обширный и потенциально прибыльный рынок продукции.

Ряд известных исследователей в области культурологии полагают, что сущность культуры составляет совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человечеством (А. И. Арнольдов, И. А. Громов, Ю. И. Ефимов, В. А. Малахов и др.). Другой подход состоит в объ-

яснении культуры как специфического способа человеческой деятельности (М. С. Каган, Э. С. Макарян, О. В. Ханова и др.).

Возрастание социальной роли культуры дает основание выдвинуть положение о ее приоритетности в общественном развитии, где именно она выступает эффективным фактором создания, освоения и распространения механизмов совершенствования многогранного мира и самоизменения человека – как культуросозидающей и творческой личности. Культура, по мнению А. И. Арнольдова, «не только духовный опыт человечества, но и особая реальность, плодоносящая и созидательная, закладывающая основы существования человечества, его сознания и способностей творить и сохранять ценности жизни. Вне культуры человечество обречено на угасание и разрушение своего планетарного социума. Она необходима человеку не только для самоуважения и самоутверждения. Но, что не менее важно, и для духовного спасения, сохранения его духовно-нравственного и социального здоровья» [см.: 3, с. 19].

Когда речь заходит о культуре в целом, то, конечно, имеется в виду главная составляющая культурного производства – производство смыслов, создание культурных кодов, ценностей, образцов, то есть всего того, что можно назвать культурной аутентичностью. Кроме текстов, картин, фильмов, опер и балетов существуют не укладывающиеся в привычную жанрово-видовую классификацию виды культурных продуктов, которые способствуют созданию и поддержанию среды, производящей другие культурные продукты.

Говоря о производстве и потреблении культуры, следует иметь в виду не только творцов и аудиторию, но и посредников – всю многоуровневую инфраструктуру, во многом определяющую содержание, качество, продвижение культурного продукта и, безусловно, экономику, его обеспечивающую. Благодаря этим инфраструктурам, вообще иногда меняется облик мира, возникают новые ценностные иерархии.

Все это заставляет «существенно активизировать поиск новых методов социально-культурной деятельности, а точнее – социально-культурного воспитания как организованного и управляемого обществом процесса формирования активного субъекта этой деятельности» – констатирует Н. Н. Ярошенко [см.: 16, с. 4].

Поэтому в осмысленной корректировке общего содержания отечественной культуры видится и культурная политика государства на современном этапе. Отечественная научная литература традиционно использовала понятие «политика в области культуры».

Так О. И. Карпухин делает акцент на исследовании механизмов управления в культуре, моделях культурной политики государств [10]. Проблемы культурной политики рассматривают В. С. Жидков и К. С. Соколов в монографии «Культурная политика России: теория и история» и многочисленных статьях; авторы исследуют проблемы культурной неоднородности общества, межкультурных конфликтов, базовых закономерностей культурного функционирования человеческих сообществ, вопросы управления культурными процессами [8; 9].

Понятие «культурная политика» применяет А. И. Кравченко, определяя ее как систему «практических мероприятий, финансируемых, регулируемых и в значительной мере осуществляемых государством (наряду с частными лицами), направленных на сохранение, развитие и приумножение культурного наследия нации» [11, с. 173].

А. П. Марков [12] приходит к выводу, что в основу культурной политики государства должен быть положен принцип преемственности и сохранения национальной культуры как основного ресурса духовно-нравственного преображения человека и общества. М. А. Ариарский [2] дает развернутое определение культурной политики, определяет ее объект, предмет, цель. Особое место в ряду публикаций о культурной политике занимает докторская диссертация Г. М. Бирженюка «Методология и технология региональной культурной политики» [4]. Г. М. Бирженюк обосновал мировоззренческие основания регулирования культурных процессов на региональном уровне, концептуальные модели и принципы культурной политики, систему приоритетов и пакет технологий формирования и реализации культурной политики. Региональная культурная политика в России, анализ организации, методов деятельности, особенности рассматриваются в статье «Некоторые проблемы анализа социокультурной сферы российских регионов» Г. А. Аванесовой [1].

В сложившихся социальных условиях культурная политика государства должна:

1) содействовать формированию механизмов для эффективного социального взаимодействия и предполагать, с одной стороны, целена-

правленное и более активное укрепление модернизационных тенденций; с другой – контролируемые социокультурные изменения, обеспечивающие максимально бесконфликтное сосуществование модернизационных и традиционных элементов культуры;

2) осуществлять модернизационные процессы во всех сферах российской жизни с учетом культурных особенностей современного проблемного поля России в его внутренней и международной обусловленности;

3) создавать технологическую основу для формирования культурных сообществ самого разного типа. Когда средства массовой коммуникации, информационные магистрали делают всемирное культурное пространство еще более многоплановым, культурная политика должна быть дифференцированной: с одной стороны, быть адресной, а с другой – опираться на межотраслевое взаимодействие. Вследствие этого следует отказаться от устаревшей практики строить культурную политику на основе усредненных показателей.

4) обновлять программы образования, просвещения, помогающие приобретать практические навыки в решении сегодняшних личных проблем социально приемлемыми способами [см.: 13, с. 25].

Средства культурной политики представляют собой совокупность субъектов (институтов) этой политики, предпочитаемых методов и инструментария по ее осуществлению. Существуют творческие институты, производящие культурные тексты (произведения, формы, образцы) и институты культурной политики, собирающие, хранящие и распространяющие эти тексты [15].

Сегодня необходимой и приоритетной составляющей государственной культурной политики является организация массового просвещения. Разработка современных адресных просветительских программ позволяет в широких масштабах распространять образцы рациональной организации общественной жизни, способствует созданию новых, социально полезных форм организации информационного общества, помогающих решить ряд приоритетных социокультурных задач.

Следует отметить, что просвещение масс сегодня осуществляется преимущественно в формах массовой аудиовизуальной культуры – по таким каналам, как радио и телевидение, кино и видео, Интернет. Значительную роль здесь призваны сыграть и традиционные виды

искусств – литература, музыка, живопись. Огромное значение в современных условиях имеет формирование жизненной среды человека: архитектура, промышленный дизайн, мода и т. п. [см.: 6, с. 49].

По мнению А. Д. Жаркова, культурная политика России должна иметь следующие ориентиры:

- переход от директивного управления к партнерским отношениям всех субъектов культурной политики;
- расширение социальной базы культурной политики при преимущественной ориентации на социальные группы, активно действующие в сфере наследия;
- региональную дифференциацию политики в области культурного наследия, предполагающую совместное развитие социальной и предметной среды наследия;
- стимулирование режима саморазвития культур на базе собственного наследия и установление режима диалога между ними;
- обеспечение государственных гарантий сохранения культурного наследия посредством законодательно-правовых актов, выделения необходимых финансовых и материальных ресурсов;
- формирование оптимального механизма общественно-государственного управления культурой [7].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что основные направления и содержание социально-культурной деятельности диктуют новые ориентиры культурной политики. В свою очередь, культурная политика ускоряет процесс формирования новых форм, средств и методов социально-культурной деятельности.

Е. И. Григорьева конкретизирует основные направления и содержание социально-культурной деятельности исходя из современной экономической ситуации:

- противостоять девальвации культуры, «размыванию» критериев оценки ее ценностей, способствовать сохранению культурной преемственности поколений;
- обеспечить социокультурную защиту права людей на доступ к высоким образцам искусства, на удовлетворение своих духовных потребностей, права на личную культурную самобытность;

• создавать условия для содержательного и развивающего досуга населения, реализации его права на художественное образование и любительское творчество, способствовать повышению досуговой культуры каждого человека;

• стимулировать развитие общественной активности и инициативы в создании различных самодеятельных формирований в сфере досуга, оказывать любительским объединениям компетентную и действенную поддержку и помощь;

• осуществлять дифференцированный подход в работе с различными возрастными и социальными группами населения, в том числе с продвинутым в культурном отношении контингентом, обеспечивая реализацию его интеллектуального и культуротворческого потенциала [см.: 5, с. 14].

Таким образом, главный ориентир государственной культурной политики будет заключаться в помощи членам общества в адаптации к меняющимся условиям общественной жизни средствами культуры (прежде всего массовой), в совершенствовании технологического, кадрового, организационного обеспечения этой сферы. Иными словами, в России должна быть сформирована современная индустрия культуры, которая смогла бы обеспечить массовую аудиторию качественной культурной информацией и помочь ей применить полученные сведения с пользой для каждого члена общества и для общества в целом. Эта задача должна решаться на основе максимально эффективного использования существующих учреждений культуры и средств массовой информации.

Особая роль в становлении и реализации культурной политики принадлежит социально-культурной сфере, призванной разрабатывать целевые культурные программы и социальные технологии их осуществления, стимулировать инновационные движения в сфере культуры, управлять экономическими механизмами организации социально-культурной деятельности, выявлять, удовлетворять и развивать духовные интересы и потребности разных групп населения, вовлекать их в мир культуры и социально-культурное творчество.

Стремительное распространение средств массовой коммуникации и массовых видов искусств, появление экранной культуры (кино, телевидение, видео), радио и звукозаписи, компьютерных и сетевых технологий

в корне изменили представления о структуре и функциях культуры. Современная культура характеризуется двумя взаимодополняющими тенденциями – интеграцией, которая ведет к формированию глобальной массовой культуры, объединяющей людей независимо от пола, возраста, вероисповедания повсеместно распространяемыми мелодиями и текстами, культурными стереотипами и учреждениями, и в то же время диверсификацией, возрастанием многообразия культурных сообществ [см.: 14, с. 88].

У подавляющего большинства людей появляются время, деньги, образование, желание, технические, психологические, ресурсные возможности. Все это неизбежно приводит к тому, что мы неуклонно движемся от прежней производительной деятельности, непосредственно связанной с физическим трудом, к деятельности в сфере услуг и досуга, к принципиально новым видам производства (в том числе, и виртуальным), само возникновение которых невозможно вне новых матриц культуры.

Многообразие форм собственности в социально-культурной деятельности повлекло за собой многообразие программ и действий, появление новых организаций, фирм, эффективно заполняющих образовавшиеся ниши сети учреждений культуры. А внедрение новейших достижений науки и техники стало стимулировать рост новых форм досуга: аттракционы, залы игровых автоматов, компьютерные центры, шоу в ночных клубах. И не всегда учреждения культуры способны конкурировать с альтернативной инфраструктурой. А разнообразные субкультурные группы формируют свою культуру, удовлетворяющую их потребности и предпочтения, так как они могут вкладывать в искусство и индивидуальные формы досуга определенные финансовые средства.

Поэтому при формировании новой культурной политики государства определяющим является содержание социальных теорий, норм, ценностей, образцов культуры, символов веры, всего того, что входит в понятие «культура».

Литература

1. Аванесова, Г. А. Некоторые проблемы анализа социокультурной сферы российских регионов [Текст] / Г. А. Аванесова // Панорама культурной жизни РФ: информ. сб. / РГБ; НИО Информкультура. – 2001. – № 2. – С. 2–31.

2. Ариарский, М. А. Прикладная культурология [Текст]: монография / М. А. Ариарский. – Изд. 2-е. – СПб., 2001. – 561 с.
3. Арнольдов, А. И. Культурология: явления и процессы [Текст]: учеб. пособие / А. И. Арнольдов. – М.: МГУКИ, 2007. – 408 с.
4. Бирженюк, Г. М. Методология и технологии региональной культурной политики [Текст]: дис. д-ра … культурол. наук: 24.00.04 / Г. М. Бирженюк. – СПб., 1999. – 153 с.
5. Григорьева, Е. И. Современные технологии социально-культутрной деятельности [Текст]: учеб. пособие / Е. И. Григорьева. – Тамбов: Першина, 2004. – С. 3–513.
6. Громыко, Н. В. Интернет и постмодернизм – их значение для современного образования [Текст] / Н. В. Громыко // Вопросы философии. – 2002. – № 2. – С. 48–54.
7. Жарков, А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности [Текст]: учебник для студентов вузов культуры и искусств / А. Д. Жарков. – М.: Издат. дом МГУКИ, 2007. – 480 с.
8. Жидков, В. С. Государственная культурная политика [Текст] / В. С. Жидков // Ориентиры культурной политики. – 2001. – № 6. – С. 49–86.
9. Жидков, В. С. Культурная политика России: теория и история [Текст]: учеб. пос. для вузов / В. С. Жидков, К. Б. Соколов. – М.: Академ. проект, 2001. – 592 с.
10. Карпухин, О. И. Культурная политика и менеджмент [Текст] / О. И. Карпухин. – М.: Изд-во «Экономика», 2004. – 174 с.
11. Кравченко, А. И. Культурология [Текст]: учеб. пособие для вузов / А. И. Кравченко. – М.: Академ. проект, 2001. – 496 с.
12. Марков, А. П. Отечественная культура как предмет культурологии [Текст] / А. П. Марков. – СПб.: СПбГУП, 1996. – 285 с.
13. Местное телевидение, власть, население: информационная открытость, как основа социального партнерства [Текст]. – М.: Правозащитный фонд «Комиссия по свободе доступа к информации», 2001. – 160 с.
14. Разлогов, К. Э. Экран как мясорубка культурного дискурса [Текст] / К. Э. Разлогов // Вопросы философии. – 2002. – № 8. – С. 87–94.
15. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов [Текст] / А. Я. Флиер. – М.: Академ. проект, 2000. – 492 с.
16. Ярошенко, Н. Н. История и методология теории социально-культурной деятельности [Текст]: учебник / Н. Н. Ярошенко. – М.: МГУКИ, 2007. – 360 с.

Н. Л. Хижняк

КОМПЛЕКСНАЯ ПРОГРАММА РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА КАК УСЛОВИЕ КАЧЕСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Кардинальные изменения, происходящие в современном обществе и во всех сферах деятельности, делают его жизнь необычайно динамичной. Это в полной мере относится к музыкальным и художественным школам, школам искусств, которые повышают требования к качеству художественного образования, кардинально обновляют технологии обучения, меняют организационные и экономические условия своей деятельности, активизируют работу на рынке образовательных и творческих услуг в условиях обостряющейся конкурентной борьбы. В этих динамичных и резко меняющихся условиях успешность любого образовательного учреждения (ОУ) сферы культуры и искусств невозможна без постоянного совершенствования его деятельности по повышению качества образовательных, информационных и других услуг, которые как товар могут предъявляться на международном, национальном, региональном и муниципальном рынках.

Общественные параметры образования являются показателем культурного потенциала общества. Как правило, образование характеризуется как процесс целенаправленного, педагогически организованного духовного и интеллектуального развития человека. Оно выступает главным социальным институтом, в рамках которого формируется «культурный стиль» и реализуется защита культурных источников и абсолютов, обеспечивается формирование определенных вкусов, нравов и образа жизни. В социальном аспекте образование рассматривается в виде своеобразной триады, состоящей из:

а) развивающейся системы воспитания, как процесса социализации личности;

б) последовательно направляемого государственно-ориентированного процесса передачи опыта, знаний и умений, широкого приобщения к культуре;

в) социальной, государственно-общественной системы, существующей в виде специализированных организационно-управленческих и учебно-методических структур учебных заведений разного вида, типа, уровня и профиля. Доминанта в этом процессе – становление самостоятельной личности.

Сложившаяся в стране демографическая ситуация усиливает конкуренцию между образовательными учреждениями сферы культуры и искусства. Для привлечения обучающегося им приходится доказывать, что качество предоставляемых ими образовательных и иного рода сопутствующих услуг соответствует предъявляемым современным требованиям.

Сегодня вопрос о качестве образования один из самых актуальных в России. О повышении качества образования говорят все, ведутся непрекращающиеся дискуссии о реформах системы образования, включая образование в сфере культуры и искусств, так как решение проблемы управления качеством образования является исходным условием для развития дополнительного образования детей.

В научных разработках качество образования трактуется как совокупность свойств образования, обусловливающих его способность удовлетворять определенные потребности личности, общества, государства в соответствии с назначением этого образования.

Качество образования раскрывается через систему определений, отражающих единство системно-структурных и ценностно-прагматических аспектов, которая является противоречивой. Среди основных противоречий можно выделить – между внутренними и внешними моментами качества образования, между статическими и динамическими моментами качества образования, между качеством образования как результатом и как процессом.

Качество образования – это востребованность полученных знаний в конкретных условиях и местах их применения для достижения конкретной цели и повышения уровня жизни.

Следует отметить, что на качество образования в образовательных учреждениях сферы культуры и искусства влияют многочисленные

факторы: уровень подготовки обучающихся, квалификация преподавательского состава, содержание образовательных программ, творческий потенциал и материально-техническая база образовательного учреждения, социальная защищенность обучающихся и сотрудников, воспитательная среда и многое другое. Учитывая все эти факторы, современное конкурентоспособное образовательное учреждение сферы культуры и искусства должно иметь отлаженную, эффективную систему управления качеством.

Повышение качества образования осуществимо только в результате развития ОУ. Анализ показывает, что заимствовать чужую систему оценки качества нельзя, как нельзя взять в готовом виде концепцию другой музыкальной, художественной школы или школы искусств. Необходимо разрабатывать свою систему, сформировать черты качества образования в каждой школе сферы культуры и искусства. Концепция качества образования становится действующей только после многократного обсуждения в педагогическом коллективе, будучи понятой и принятой всеми участниками образовательного процесса.

Среди проблем, связанных с управлением школой сферы культуры и искусства, пристальное внимание исследователей в последние годы привлекают вопросы стратегического менеджмента в образовании. Тема стратегического управления ОУ очень актуальна для практики внутришкольного управления в современной России потому, что:

- стратегическое управление вносит весомый вклад в достижение высокого качества образования и управления школой сферы культуры и искусства, в обеспечение долговременного успеха ОУ через постановку главных стратегических целей, выбор приоритетов, определение стратегий достижения этих целей, направление деятельности педагогических коллективов на эффективную реализацию стратегических планов в повседневной работе;

- объявленный в 2006 году губернатором Кемеровской области А. Г. Тулеевым региональный приоритетный проект в области культуры в части поддержки лучших школ художественного образования предполагает выполнение ОУ ряда условий, объективно требующих перехода на стратегическое управление. Поэтому для всякой музыкальной, художественной школы, школы искусств, уважающей себя и желающей стать

современной и успешной, и для ее лидеров внедрение стратегического управления относится к числу актуальных.

Документально стратегическое управление находит отражение в разработке и реализации программы развития школы сферы искусств.

Вопросам разработки программ развития школы посвящено значительное число печатных публикаций. Наиболее известными авторами являются В. С. Лазарев [1], В. М. Лизинский [2, 3], А. М. Моисеев [4, 5, 6], М. М. Поташник [7, 8], П. И. Третьяков [9], Т. И. Шамова [10] и другие.

К числу достоинств программы развития можно отнести ярко выраженный практико-ориентированный характер и нацеленность на освоение руководителями ОУ основных идей, концепций и инструментария стратегического управления современной школой художественного образования. Ориентация такого управления на обеспечение долгосрочного успеха школы в сложных и изменчивых условиях внешнего окружения дает основание, считает А. М. Моисеев, рассматривать переход к стратегическому типу управления как одно из важнейших и наиболее перспективных управленческих нововведений в школе, приоритетное направление модернизации и развития систем внутришкольного управления.

В настоящее время в период модернизации образования перед педагогическими коллективами музыкальных, художественных школ, школ искусств стоит задача разработки и внедрения комплексной Программы развития своего учреждения – документа стратегического назначения, обусловленного образовательными потребностями и выражающего объективную заинтересованность в определенных образовательных услугах детей и их родителей. Потребность в проектировании Программы определена, во-первых, необходимостью сохранения своего статуса на рынке образовательных услуг (или переходом на новый статус), во-вторых, желанием педагогических коллективов организовать образовательную деятельность в системе, придав ей неповторимую уникальность и индивидуальное своеобразие, в-третьих, подготовкой к успешному прохождению аттестации и аккредитации образовательного учреждения.

Таким образом, Программа развития школ сферы культуры и искусства – это педагогическая модель социального заказа, приведенная в соответствие с особенностями и потребностями конкретного социума,

возможностями и перспективами развития педагогического коллектива. Программа развития школ художественного образования является важнейшим стратегическим документом образовательного учреждения, переходящего в инновационный режим жизнедеятельности и принявшего за основу программно-целевую идеологию развития. Разработка таких Программ стала одним из наиболее ярких и распространенных системных нововведений во внутришкольном планировании и управлении и в отечественном школьном художественном образовании в начале XXI века, явившись одним из немногих примеров нововведений в управлении, существенно стимулирующих обновление образовательных учреждений сферы культуры и искусства как объектов управления.

Программа развития может рассматриваться как особая разновидность общешкольного плана работы. Как и другие общешкольные планы, Программа развития в обязательном порядке должна содержать такие составляющие, как аналитическое обоснование, постановку конкретных целей и задач, выбор средств достижения целей, планирование важнейших действий, акций, мероприятий, событий, обеспечивающих достижение цели в установленные сроки, определение последовательности этих действий, ответственных исполнителей и т. п.

В то же время, программа развития существенно отличается от традиционного плана работы образовательного учреждения дополнительного образования детей сферы культуры и искусства. Эти отличия связаны, прежде всего:

1) со стратегическим характером Программы развития, его преимущественной направленностью на решение наиболее важных, предопределяющих общие направления жизнедеятельности музыкальной, художественной школы или школы искусств. Программа развития, при всей желательной детализации предполагаемых действий, акцентирует внимание именно на вопросах стратегического значения и на выработке общей стратегии, а уже затем – тактики их решения;

2) с ярко выраженной инновационной направленностью Программы развития (в то время как обычный общешкольный план основное внимание уделяет вопросам обеспечения стабильности текущего функционирования музыкальной, художественной школы или школы искусств). То есть программа развития является стратегическим планом

осуществления основных нововведений в образовательном учреждении художественного образования;

3) прогностичностью, направленностью на будущее, на реализацию не только актуальных, но и перспективных ожидаемых, прогнозируемых образовательных потребностей, социального заказа на художественное образование;

4) опорой на идеологию системного, программно-целевого подхода в управлении ОУ;

5) использованием при разработке данного документа специальной проектной технологии.

Программа развития музыкальных, художественных школ, школ искусств рассматривается как потенциально мощный и действенный инструмент, обеспечивающий результативный и экономичный переход школьного сообщества в новое качественное состояние и одновременно – как инструмент, обеспечивающий управление этим переходом.

При этом Программа развития предполагает взаимосвязанное решение трех крупных задач:

1. Определить и описать место ОУ в системе социальных связей и взаимодействий и выявить достигнутый уровень жизнедеятельности школы сферы культуры и искусства (решение этой задачи предполагает анализ состояния и прогнозирование тенденций изменений внешней среды и социального заказа, адресуемого музыкальной, художественной школе, школе искусств, и их соотнесение с возможностями получения ресурсов извне; анализ и оценку достижений ОУ и ее проблем и находит свое отражение в информационной справке о школе и аналитико-прогностическом обосновании программы).

2. Определить и описать образ желаемого будущего состояния музыкальной, художественной школы, школы искусств, ее структуру и функционирование (решение этой задачи отражается в концептуальном и детализированном проектах будущей школы сферы культуры и искусства, в концепции желаемого будущего состояния ОУ).

3. Определить и описать стратегию и тактику перехода ОУ дополнительного образования детей сферы культуры и искусства из существующего в новое, желаемое состояние, разработать конкретный план такого перехода.

Решение о разработке Программы развития ОУ художественного образования принимается педагогическим коллективом и администрацией школы и согласуется с учредителями и вышестоящими органами управления. Для практики разработки и реализации Программы развития (как и всякой инновационной практики вообще) противопоказано администрирование и действия по приказу «сверху», без учета желания и готовности школьного коллектива.

При принятии решения о начале разработки Программы развития важно учитывать, что программы этого типа нужны, прежде всего, в ситуациях, характеризующихся:

- высокой степенью неопределенности и непредсказуемости внешней среды и ее требований к образовательному учреждению сферы культуры и искусства (в стабильных ситуациях потребности в развитии и его проектировании существенно ниже, и программы развития не востребуются);
- недостаточностью и высокой степенью нестабильности ресурсного обеспечения (при избытке ресурсов и стабильности их получения потребность в программе развития, как правило, отсутствует);
- стремлением к достижению максимально возможных результатов жизнедеятельности музыкальной, художественной школы, школы искусств для данных конкретных обстоятельств и ограничений;
- объективной необходимостью вовлечения в работу широких слоев школьного сообщества и партнеров ОУ и невозможностью обойтись только усилиями нескольких руководителей (при отсутствии такой необходимости отдельные изменения могут быть произведены узкой группой лиц, как правило – руководителями школы, и не требуют общешкольной программы развития);
- осознанием необходимости именно системных преобразований в музыкальной, художественной школе, школе искусств (для осуществления стратегии локальных и модульных изменений в школе разрабатываются другие документы, существенно отличные от Программы развития школы).

Широко распространенная среди управленцев точка зрения о том, что Программы развития необходимы только тем учреждениям, которые планируют перейти в новый статус, ошибочна: Программы развития

показаны любым музыкальным, художественным школам, школам искусств, желающим качественно изменить свою деятельность и ее результаты.

Остановимся на требованиях, предъявляемых к разработке целевых программ. Они могут выступать своеобразными критериями ее самооценки и внутренней экспертизы:

- актуальность программы, нацеленность на решение основных проблем школы;
- стратегичность программы (от концепции к детализации);
- индивидуальность программы (решение проблем конкретной школы);
- ценностно-целевая согласованность программы;
- полнота, системность и логичность построения программы;
- контролируемость программы;
- реалистичность и реализуемость программы;
- нацеленность на максимально возможные результаты при рационально используемых ресурсах.

Традиции программно-целевого управления и опыт разработки и реализации Программы развития в учреждениях дополнительного образования детей сферы культуры и искусств Кемеровской области (МОУДОД «Детская художественная школа № 3», г. Белово, МОУДОД «Центральная детская музыкальная школа № 1», г. Кемерово, МОУДОД «Детская музыкальная школа № 4», г. Кемерово, МОУДОД «Детская художественная школа № 1», г. Кемерово, МОУДОД «Детская музыкальная школа № 12», г. Ленинск-Кузнецкий, МОУДОД «Детская художественная школа № 4», г. Ленинск-Кузнецкий, МОУДОД «Детская музыкальная школа № 22», г. Мариинск, МОУДОД «Детская музыкальная школа № 24», г. Междуреченск, МОУДОД «Детская художественная школа № 2», г. Новокузнецк, МОУДОД «Детская музыкальная школа № 10», г. Прокопьевск, МОУДОД «Детская художественная школа № 8», г. Прокопьевск, МОУДОД «Детская музыкальная школа № 36», Крапивинский район, МОУДОД «Детская художественная школа № 14», Тисульский район, МОУДОД «Детская школа искусств № 31», р. п. Тяжинский) говорят в пользу данной структуры документа:

1. Обложка.
2. Титульный лист.
3. Содержание с указанием страниц.
4. Паспорт программы развития (краткая аннотация).
5. Информационная справка об ОУ.
6. Аналитико-прогностические обоснования Программы развития.
7. Концепция образовательного учреждения.
8. Стратегия и тактика перехода в режим развития.
9. Список литературы.
10. Приложения.

Знание важнейших свойств, «выходных характеристик» Программы развития образовательного учреждения как документа позволяет избежать некоторых недостатков в ходе ее разработки и использовать эти свойства в качестве критериев ее самооценки и внутренней экспертизы, считает А. М. Моисеев [4].

Таким образом, Программа развития рассматривается нами как потенциально мощный инструмент, который обеспечивает гарантированный, результативный, экономичный и своевременный переход сообщества образовательного учреждения сферы культуры и искусства в новое качественное состояние, и одновременно как инструмент, обеспечивающий управление этим переходом.

Литература

1. Лазарев, В. С. Управление развитием школы [Текст]: пособие для руководителей образоват. учреждений / В. С. Лазарев, М. М. Поташник, А. М. Моисеев. – М.: Новая школа, 1995. – 464 с.
2. Лизинский, В. М. Директор школы и общественно-педагогическое управление учебно-воспитательным процессом в школе [Текст]: пособие для директоров школ / В. М. Лизинский. – М.: Центр «Педагогический поиск», 2004. – 160 с.
3. Лизинский, В. М. Идеи к проектам и практика управления школой [Текст] / В. М. Лизинский. – М.: Образоват. центр «Педагогический поиск», 2000. – 160 с.
4. Моисеев, А. М. Основы стратегического управления школой [Текст]: учеб. пособие / А. М. Моисеев, О. М. Моисеева. – М.: Центр педагог. образования, 2008. – 256 с.

5. Моисеев, А. М. Управление школой [Текст]: словарь-справочник руководителя образоват. учреждения / А. М. Моисеев, А. А. Хван. – М.: Педагогическое общество России, 2005. – 320 с.
6. Моисеев, А. М. Разработка программы развития образовательного учреждения [Текст]: материалы к семинару / А. М. Моисеев. – М.: Самиздат, 2008. – 36 с.
7. Поташник, М. М. Требование к современному уроку [Текст]: метод. пособие / М. М. Поташник – М.: Центр педагогического образования, 2007. – 272 с.
8. Поташник, М. М. Управление современной школой [Текст]: пособие для директора школы / под ред. М. М. Поташника. – М.: АПП ЦИТП, 1992. – 168 с.
9. Третьяков, П. И. Управление школой по результатам: практика педагогического менеджмента [Текст] / П. И. Третьяков. – М.: Новая школа, 1998. – 288 с.
10. Шамова, Т. И. Управление образовательным процессом в адаптивной школе [Текст] / Т. И. Шамова, Т. М. Давыденко. – М.: Центр «Педагогический поиск», 2001. – 384 с.

Е. С. Клименко

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ТЕОРИИ: ПРОБЛЕМЫ И СУЖДЕНИЯ

Специалист социально-культурной деятельности в соответствии с общепрофессиональной специальной подготовкой должен уметь осуществлять педагогическую деятельность. Одной из функций социально-культурной деятельности согласно квалификационной характеристике является социопедагогическая, предусматривающая владение специальными понятиями и терминами педагогики применительно к социокультурной сфере.

С тем чтобы проанализировать педагогические понятия и термины, применяемые в социально-культурной теории, в качестве источников анализа мы использовали учебники и пособия Т. Г. Киселевой, Ю. Д. Красильникова «Социально-культурная деятельность», А. Д. Жар-

кова «Теория и технология культурно-досуговой деятельности», Е. И. Григорьевой (научный редактор) «Современные технологии социально-культурной деятельности», а также ряд учебных пособий по педагогике В. А. Сластенина, И. Ф. Исаева, А. И. Мищенко, Е. Н. Шиянова, Н. В. Бордовской, под ред. С. А. Смирнова, словари по педагогике, психологии. В учебных программах перечисленные учебные пособия являются базовыми при изучении курсов «Социально-культурная деятельность», «Педагогика и психология», следовательно, их можно считать основными для фиксации научного терминологического поля.

В нашем исследовании мы предприняли попытку проанализировать педагогические понятия, термины, используемые в теории социально-культурной деятельности, учитывая такие параметры:

- выявление через предметный указатель основных (ключевых) понятий;
- определение частотности данных понятий в этих науках, их пересекаемость и смежность;
- выявление основных способов определения понятий и установление, что является термином, а что – понятием;
- выяснение общего и специфического в определении понятий в данных науках.

Это позволит нам в дальнейшем более четко определиться с направлением, основными составляющими научного исследования, поскольку любое понятие отвечает на вопрос «Что это такое?» и характеризует предмет с точки зрения существенных и отличительных сторон. Под термином мы понимаем слово или словосочетание, являющееся названием определенного понятия какой-либо специальной области науки, техники, искусства. Кроме этого термоанализ дает возможность четко представить состояние и перспективы развития данной науки.

Первая трудность, с которой мы встретились, – это то, что большинство анализируемых учебников не содержат предметных указателей (в том числе и учебники по педагогике). Ключевые педагогические и социально-культурные теоретические понятия мы определили методом выборки из текстов и учебных пособий.

Так, в большинстве учебных пособий по социально-культурной теории ключевыми являются понятия «социально-культурная деятельность» (СКД), «культурно-досуговая деятельность» (КДД). Предметным

полем нашего исследования является понятие «социально-культурная сфера». Не претендуя на полноту анализа, мы лишь попытаемся проанализировать их в рамках заявленных параметров.

Анализ педагогической литературы свидетельствует о том, что искомые понятия встречаются только в специальной социально-культурной литературе. В учебниках и пособиях по педагогике и психологии у вышеназванных авторов они не выявлены. В педагогической науке активно используются понятия «деятельность», «культура», «педагогика творчества». Это положение обусловлено неразработанностью в теории педагогической науки специального определения «методология культурно-досуговой деятельности», в то время как «методология» является ключевым понятием любой теории, в том числе и специальной области. Учебники по социально-культурной и культурно-досуговой теории широко используют понятия и термины педагогики. Среди наиболее часто встречающихся являются следующие: «образовательные технологии», «педагогические технологии», «технологии воспитания», «формы», «способы», «методы», «принципы обучения, воспитания». Однако они практически не адаптированы к социально-культурной теории и практике и буквально переносятся из данной науки, не отражая существенных сторон социально-культурной сферы.

Так, понятие «технология культурно-досуговой деятельности» употребляется как равноположенное понятию «педагогическая технология», которое имеет давнюю историю. В. П. Беспалько считает, что «процесс этот растянулся у нас примерно на четыре десятка лет, и от первоначального представления о педагогической технологии как об обучении с помощью технических средств наконец появилось представление о педагогической технологии как о систематическом и последовательном воплощении на практике заранее спроектированного учебно-воспитательного процесса» [1, с. 5]. Это относится и к другим основным понятиям, таким как «метод», «принцип», «процесс обучения» и др.

В педагогике «действие» и «операция» рассматриваются зачастую как идентичные. А. Д. Жарков применительно к технологии культурно-досуговой деятельности предлагает рассматривать их четко разграничивая, на том основании, что «если действия субъектов и их актива соотносительны целям, то операции соответствуют условиям, в которых осуществляется достижение цели. Цель у культурно-досуговых работни-

ков различна, условия, в которых они будут достигаться, также различны. В связи с этим меняется и операционный состав способов, осуществляющих действиях» [5, с. 231].

В педагогике понятия «объект» и «субъект» определяются как самостоятельные единицы со свойственным им набором характеристик, поэтому проблемы организации и методики воспитательно-образовательного процесса рассматриваются в отдельности. В социально-культурной деятельности человек служит одновременно объектом и субъектом социально-культурной деятельности, «средством и результатом развития личности, а это доказывает необходимость слияния организации и методики культурно-досуговой деятельности в единый технологический процесс» [5, с. 233].

В культурно-досуговой деятельности субъект при использовании прямых и опосредованных методов строит свои отношения с объектом как с равным партнером по взаимодействию. В свою очередь, это звено выступает как центральное, «в нем происходят трансформация воздействия субъекта культурно-досуговой деятельности на объект и обратное влияние объекта культурно-досуговой деятельности на субъект. Поэтому синтетический характер культурно-досуговой деятельности в технологическом процессе обусловлен не только деятельностью, но и содержанием личности, которая воздействует и на которую воздействуют, в связи с чем характер организации методики в технологии культурно-досуговой деятельности необходимо рассматривать через отношения “субъект – объект – субъект”» [5, с. 233–234].

Под принципом в педагогике понимается руководящая идея, основное исходное положение какой-либо теории или науки; в этическом плане – основное правило поведения, деятельности. Принцип – центральное понятие, представляющее обобщение и распространение какого-то положения на все явления какой-либо деятельности.

Под принципами культурно-досуговой деятельности принято понимать основные требования, которым следуют профессионалы в ее организации.

На наш взгляд такой подход не совсем оправдан, так как раскрытие и конкретизация, например, принципов культурно-досуговой деятельности – это обоснование теоретических, социально-политических и организационных основ ее функционирования. Они составляют фундамент,

на котором строится здание науки о культурно-досуговой деятельности. Знание и глубокое понимание принципов культурно-досуговой деятельности – необходимое условие правильной научной организации деятельности учреждений культуры.

Интересно и то, что в учебном пособии А. Д. Жаркова вторая глава носит название «Культурно-досуговая деятельность как самостоятельная отрасль педагогической науки», в которой характеризуется система культурно-досуговой деятельности как самостоятельной отрасли педагогической деятельности через следующие подходы:

- иерархичность.
- последовательность.
- дискретность.
- логичность.
- сравнимость [5, с. 90–91].

Этот же автор пишет о тенденции к усилению интереса ученых и практиков к исследованию воспитательного потенциала досуга, что объясняется многими причинами, порождаемыми современными процессами: как отдельному человеку, так и целому социальному слою свойственны виды деятельности, реализация которых возможна лишь в сфере досуга. Таковы, в частности, индивидуальная, коллективная творческая деятельность, знакомство с произведениями искусства, посещение культурно-досуговых программ, чтение художественной литературы, просмотр телевизионных программ и т. п.

Т. Г. Киселева и Ю. Д. Красильников, рассматривая психолого-педагогические основы социально-культурной деятельности, отмечают, что она по самой своей сути глубоко педагогична: множество социальных проблем так или иначе неизменно приобретают статус педагогических задач, их решение зависит от согласованного действия всех звеньев педагогической цепочки. Психолого-педагогическое воздействие и взаимовлияние наиболее рельефно и глубоко представлено в области методов и технологий социально-культурной деятельности. Пожалуй, трудно найти другую сферу педагогической практики, где бы так систематически и эффективно использовался богатейший арсенал педагогических приемов и технологий: обучающих и воспитательных, общеобразовательных и профессиональных, классно-урочных и альтернативных, ака-

демических и клубных, индивидуальных и групповых и др., что свидетельствует об их пересекаемости и смежности [см.: 7, с. 87–92].

Как и любая наука, теория, методика и организация социально-культурной деятельности выстраивается на новых методологических основаниях и подходах. Далее авторы отмечают, что подобный генезис педагогической парадигмы представляется абсолютно закономерным и объективно необходимым. В результате педагогическая парадигма становится, по существу, доминирующим, системообразующим элементом структуры, содержания, самой сущности предмета социально-культурной деятельности. Она выступает в качестве принципиального положения при рассмотрении, сравнительном анализе и оценке этого предмета, упоминается в теории социально-культурной деятельности как одна из составных частей теории педагогики, общепедагогической системы научных знаний и базируется на фундаментальных для педагогической науки положениях из области человекознания, социологии, психологии, истории, культурологии и т. д.: переводит эти положения с присущего им общего уровня на уровень особенного, тем самым в известной мере развивает их. В свою очередь, теория социально-культурной деятельности является базовой отраслью научных знаний для множества более узких, специализированных дисциплин, входящих в образовательные стандарты подготовки кадров для сферы искусства, СМИ, туризма, информационных технологий и других.

Большинство авторов социально-культурную деятельность в широком смысле рассматривают как исторически обусловленный, педагогически направленный и социально востребованный процесс преобразования культуры и культурных ценностей в объект взаимодействия личности и социальных групп в интересах развития каждого члена общества. Подобная трактовка во многом отражает диалектику развития общества как социально-культурной системы, трансформацию духовных ценностей и потребностей, выход на новый уровень педагогического общения и осмысления огромного технологического опыта, накопленного в социально-культурной сфере.

А. Д. Жарков предлагает следующее определение социально-культурной деятельности: «Социально-культурная деятельность в своем практическом воплощении включает в себя все многообразие проблем по организации свободного времени, непрофессиональным, а отчасти про-

фессиональным занятиям взрослого человека, производству и усвоению культурных ценностей, досуговому общению, семейно-бытовой сфере жизни и т. п.» [5, с. 70].

Таким образом, большинство исследователей теории социально-культурной деятельности рассматривают ее как часть, направление, отрасль педагогики, однако в педагогике понятие «социально-культурная деятельность» не нашло должного рассмотрения. Этому можно найти простое объяснение. В силу своей многосферности, полисубъективности, необычайно широкого диапазона направлений технологий социально-культурная деятельность опирается на теоретический и методический арсенал целого ряда самостоятельных педагогических дисциплин: общую педагогику, психопедагогику, историю педагогики, дошкольную и школьную педагогику, коррекционную (сурдо-, тифло- и олигофрено-) педагогику, военную педагогику и т. д. В каждом конкретном случае между теорией и практикой социально-культурной деятельности, с одной стороны, и перечисленными научными дисциплинами – с другой, устанавливаются существенные связи и отношения, которые распространяются на процессы психолого-педагогических воздействий, различные социальные, профессиональные, этнические, конфессиональные среды, внутренние процессы развития мышления, эмоционально-волевой сферы, творческих способностей у различных возрастных групп и отдельно взятой личности.

Можно согласиться с А. Д. Жарковым, который считает, что «ведущим научным направлением исследований культурно-досуговой деятельности как самостоятельной научной отрасли педагогической науки является технология» [5, с. 120–121]. Спектр теоретической проблематики культурно-досуговой деятельности включает многочисленные вопросы функционирования ее как специфической педагогической системы. Культурно-досуговая деятельность несет известную педагогическую нагрузку, преследует определенные цели, выполняет соответствующие задачи и функции, строится на присущих ей принципах, реализуется в конкретных направлениях, формах, методах и средствах деятельности. Научно-значимыми методологическими проблемами являются исследования субъекта, объекта, понятийного аппарата культурно-досуговой деятельности в системе культуры. Многие из этих вопросов являются до сих пор неразрешенными или малоизученными и спорными.

Из всего вышесказанного можем сделать вывод о том, что явно недостаточно удовлетворительным представляется состояние изучения социально-культурной деятельности, культурно-досуговой деятельности. В настоящее время остро ощущается необходимость разработки базовых методологических проблем общественной организации досуга, на основе которых решались бы многочисленные эмпирико-технологические задачи. В числе наиболее перспективных проблем для исследования можно назвать такие, как «педагогическая природа и сущность культурно-досуговой деятельности на современном этапе», «педагогические основы культурно-досуговой деятельности», «педагогическое обоснование понятия культурно-досуговой деятельности», «культурно-досуговая деятельность в контексте педагогики», «культурно-досуговая деятельность в жизнедеятельности общества», «системный анализ культурно-досуговой деятельности», «содержание и формы в культурно-досуговой деятельности», «принципы и функции педагогического наполнения досуга», «культурно-досуговая деятельность в системе педагогики», «субъект и объект культурно-досуговой деятельности».

Таким образом, проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы:

– практически все понятия и термины социально-культурной деятельности не рассматриваются в педагогических, психологических и других родственных науках, следовательно, говорить о междисциплинарных связях можно с некоторой долей условности;

– можно говорить о концентрации данных понятий лишь в теории социально-культурной деятельности;

– понятия социально-культурной деятельности страдают многозначностью и неопределенностью. Одни авторы считают, что СКД – это процесс, другие – вид профессиональной деятельности, третьи рассматривают как систему и т. д. Недопустимо смешение понятий, использование расплывчатых, неясных формулировок. Среди способов определения в социально-культурной деятельности можно отметить только прием, известный в логике как описание, характеристика и различение (например, метод/прием);

– понятия и термины в большей степени заимствованы из педагогики и не отражают в полной мере специфики СКД.

Все это позволяет утверждать о развивающемся характере теории социально-культурной деятельности, поскольку, как отмечают Т. Г. Киселева и Ю. Д. Красильников, «она относится к сравнительно молодым, набирающим силу отраслям научного знания, ее методологическая база постоянно нуждается в пополнении и качественном обогащении» [7, с. 87].

Литература

1. Беспалько, В. П. Слагаемые педагогической технологии [Текст] / В. П. Беспалько. – М., 1989. – 229 с.
2. Бордовская, Н. В. Педагогика [Текст] / Н. В. Бордовская, А. А. Реана. – СПб., 2001. – 239 с.
3. Гершунский, С. Б. Педагогическая прогностика: методология, теория, практика [Текст]: учеб. пособие / С. Б. Гершунский. – Киев, 1986. – 240 с.
4. Григорьева, Е. И. Современные технологии социально-культурной деятельности [Текст]: учеб. пособие / Е. И. Григорьева. – Тамбов, 2004. – 406 с.
5. Жарков, А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности [Текст]: учеб. пособие / А. Д. Жарков – М., 2007. – 479 с.
6. Жаркова, Л. С. Культурно-досуговая деятельность: теория, практика и методика научных исследований [Текст] / Л. С. Жаркова, А. Д. Жарков, В. М. Чижиков. – М., 1980. – 220 с.
7. Киселева, Т. Г. Социально-культурная деятельность [Текст]: учеб. пособие / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. – М., 2004. – 539 с.
8. Сластенин, В. А. Педагогика [Текст] / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, А. И. Мищенко, Е. Н. Шиянов. – М., 2004. – 386 с.

Е. Н. Лиханина

ТВОРЧЕСКИЕ ИНДУСТРИИ КАК ФАКТОР СОЦИОКУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

Повышение качества жизни граждан России – ключевой вопрос государственной политики, который реализуется в различных национальных проектах, таких как «Образование», «Здоровье», «Доступное

и комфортное жилье». Для успешного осуществления подобных программ необходима стабильная, устойчивая экономика. Именно поэтому многие аналитики всерьез озабочены ее сырьевым уклоном. Беспокоясь о том, что произойдет со страной, когда нефть окончательно подешевеет или ее запасы иссякнут, правительство приняло решение о создании «технопарков» (специальная территория, на которой объединены объекты индустрии, научно-исследовательские компании, деловой центр, выставочная площадь, учебные заведения, а также предприятия, обслуживающие все эти объекты). Конечно, появление технопарков благоприятно сказывается на экономике города, региона, страны в целом – создаются новые рабочие места, улучшается уровень жизни людей, развивается инфраструктура. Одновременно с этим процессом происходит обезличивание человека, он становится «машиной», «роботом», занимающимся только физическим трудом, а территория, где он проживает, отраслевым придатком. В результате мы получим загрязненную окружающую среду, безынициативного и равнодушного человека, духовно бедную личность. Между тем в городах, как правило, концентрируется богатый творческий потенциал, способный к созидательной деятельности. Таким образом, заботясь о человеке, создавая комфортные условия для жизни, правительство часто забывает о том, что, прежде всего, надо воспитать самого человека, чтобы он умело мог пользоваться тем, что для него создают, рационально использовать свой досуг и максимально получать от этого пользу.

Известно, что большую часть своего свободного времени люди проводят в городе. В течение веков города были тем местом, где создавалась культура, где появлялись новые идеи, новая вера, новые стили, образы жизни. Города были местом, где развивались инновационные процессы в бизнесе, производстве, где накапливалось богатство. Но не всегда было понимание, что эти два процесса – культура и экономика – каким-то образом связаны. Сейчас, в XXI веке, экономика и культура перемешиваются именно в городах. Культура становится товаром. Экономика городов все больше становится зависимой от творческого класса людей. Современный город становится центром обмена идеями, ресурсами – от искусства до политики и от семьи до свободы. Новое значение приобрели такие факторы, как информация, доверие, инновация, гибкость, поэтому современная городская политика выстраивается вокруг

поиска новых ресурсов и талантов, разработки и внедрения новых стратегий и направлений деятельности, привлечения инноваций, а также поддержки и сохранения городского культурного наследия. Фил Вуд, говоря о стимулах городского творчества, отмечает: «Сегодня все города встают перед вопросом, как обеспечить атмосферу, создать правильные условия, в которых будет возможно развитие их скрытого творческого потенциала» [2]. Он выделяет ряд факторов, которые обеспечивают раскрытие нового потенциала городов, в особенности творческого: это осознание политического, управленческого и экономического кризисов, которое приводит к новым, нестандартным решениям и применению новых идей (самый успешный пример – город Хаддерсфилд в Великобритании); это влияние включения этнических меньшинств в процесс изменений городов; это осознание конкуренции с другими городами; творческое обучение, поощрение творческих экспериментов и сотрудничества в обсуждение идей, удовлетворение амбиций, появление манифестов и программных идей, а также «что-то полностью неожиданное и непредсказуемое» [см.: 2].

Между тем в мире все активнее развивается новая концепция социального и экономического развития, выдвигающая культурные ресурсы и творчество на первый план современной, постиндустриальной экономики. Этот инновационный сектор называют творческими, или креативными, индустриями (creative industries). К творческим индустриям относят музыку, изобразительные искусства, кино, исполнительские искусства, галерейный бизнес, моду, ремесла, издательское дело, рекламу, дизайн, архитектуру, интернет и компьютерные технологии, культурный туризм. Концепция «творческих индустрий» впервые возникла в Великобритании. С 1998 года развитие творческих индустрий является приоритетом британской национальной политики. За последние годы эта концепция (и соответствующая практика) распространилась очень широко во всем мире и является сегодня одной из самых популярных инновационных идей, имеющих отношение как к культуре, так и к экономике. Официальное определение творческих индустрий, принятое департаментом культуры, СМИ и спорта правительства Великобритании, звучит так: это «…деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант и которая может создавать добавленную стоимость и рабочие места путем производства и эксплуатации интел-

лектуальной собственности» [2]. Творческие индустрии – перспективная и широко обсуждаемая инновационная стратегия социально-экономического развития Объединенной Европы (лидером является Англия) и развитых стран Юго-Восточной Азии (Корея, Китай, Япония) [см.: 4].

Известный британский эксперт по развитию городов Чарльз Лэндри пишет о том, что творческие предприниматели обычно приходят в бедные, полуразрушенные и вообще «проблемные» районы города, потому что цены на недвижимость там существенно ниже. Их присутствие довольно быстро «облагораживает» район: здесь возникают улицы и кварталы, где кипит жизнь, открываются новые кафе и магазины, приводятся в порядок здания и городская инфраструктура. Постепенно такие места становятся известны и популярны не только среди самих художников, но и широкой публики. В результате цены на недвижимость здесь начинают расти, и на место творческих предпринимателей приходят более консервативные компании. В далекой перспективе такой район полностью оккупирует истеблишмент, а художники и творческие предприниматели, как боевой отряд возрождения городов, идут дальше, осваивая новые территории [см.: 6, с. 17]. Таким образом, опустевшие фабрики и заводы становятся центрами современного искусства, музеями, галереями, давая приют независимым творческим компаниям. Поэтому вовлечение культуры и творческих ресурсов в программы городского развития преображает облик городов.

Джеффри Браун выделяет 4 ключевых элемента интеллектуальной концепции творческих индустрий: «1. ...базируются на творческих, художественных способностях индивидов... 2. …действующих в союзе с менеджерами и технологами… 3. …создающих рыночные продукты… 4. …экономическая ценность которых заключена в их культурных (или “интеллектуальных”) свойствах» [1].

В некогда индустриальных городах, таких как Ливерпуль, Манчестер или Шеффилд, известных как «родина капитализма», бывшие промышленные кварталы превращены сегодня в то, что мы назвали бы «колониями художников» (одновременно являющихся и предпринимателями). Специалисты по развитию городов называют такие кварталы «творческими кластерами». Творческий кластер – особое место, где несколько предприятий, фирм, мастерских, офисов объединены в общем пространстве и заняты в секторе творческих индустрий. В кластере воз-

никает общая, специфичная, открытая творческая среда для коммуникации и сотрудничества, формируются новые сети взаимоотношений как альтернатива социальному капиталу, на основе которых происходит обмен идеями [см.: 5]. Главной чертой таких кластеров является общая атмосфера творчества и бизнеса, способствующая производству креативного продукта. Кластеры помогают в освоении заброшенных промышленных предприятий и пространств. Как выяснилось, в творческом кластере возникает особая атмосфера сотрудничества и конкуренции одновременно. При этом его жизнедеятельность оказывает позитивное влияние на окружающую территорию – старые, заброшенные, иногда криминогенные районы получают новую жизнь, становятся привлекательными и для жителей города и для туристов. В некоторых случаях кластеры бывают однородными, то есть объединяют предприятия одного сектора (скажем, мультимедиа или дизайн), в других они принципиально многопрофильны. Иногда в кластерах преобладает производственная составляющая, скрытая от глаз обычного прохожего, но чаще к ней добавляется презентационная функция, благодаря которой творческая деятельность выходит в публичное пространство – в виде магазинов дизайнерской одежды или мебели, выставочных залов, концертных и театральных площадок и т. п.

В России, несомненно, существуют творческие индустрии, хотя мы совсем недавно стали их так называть. В самом деле, у нас есть радио и телевидение, кинопроизводство, интернет-компании, производители мультимедийных продуктов, дома моды, вполне вставший на ноги коммерческий издательский сектор, дизайнерские и праздничные агентства и т. д. При этом крупные корпорации порождают множество более мелких производителей, которые выполняют по их заказу разнообразную творческую работу.

В Москве в 2005 году появился первый настоящий творческий кластер. Это Центр дизайна ARTPLAY, который расположился почти в самом центре города, в здании бывшей фабрики «Красная Роза». Здесь находятся уже несколько десятков творческих компаний – в основном, дизайнеры и архитекторы, – а также кафе, ресторан, выставочный зал и прочая инфраструктура, необходимая для того, чтобы кластер был не только производственной площадкой, но и клубом, и публичным местом. Есть и другие проекты такого рода, например, «Арт-Стрелка», созданная

в бывшем здании фабрики «Красный Октябрь», «Фабрика» на Бауманской или центр, создаваемый на бывшей Даниловской мануфактуре, который обещает стать самым крупным творческим кластером в Москве.

«Творческие индустрии становятся не только важнейшим сектором экономики, но и важным имиджевым механизмом, имеющим символическое значение для государств и регионов. Творческие индустрии также являются важным показателем условий существования страны и регионов, определяют их развитие:

1) формируется творческая городская среда;

2) финансовые ресурсы инвестируются в креативных людей, а также в инновации для сферы культуры в целом;

3) через создание новых рабочих мест востребуется творческий потенциал;

4) разрабатывается и продвигается интеллектуальный продукт;

5) поддерживается экономическая, культурная и политическая коммуникации – “обратная связь между производством и потреблением, технологией и содержимым, общественным удовлетворением и мобильностью”;

6) находится выход из экономического кризиса, связанного с реструктуризацией и модернизацией экономики страны, региона и города, за счет роста их конкурентоспособности;

7) находится выход из политического кризиса за счет новых управленческих кадров, методов и идей, прихода новой власти;

8) формируются новый имидж и идентификации регионов и пространств;

9) решаются социальные задачи – развитие местных сообществ, их интеграция и диалог» [4].

Сегодня культурный творческий потенциал города, территории, региона представляет собой важный экономический ресурс. Особенность привлечения этой новой составляющей роста экономического процветания общества состоит в том, что в отличие от руды или углеводородов, которые извлекаются из-под земли, этот ресурс хранится в головах людей, в их общественной деятельности, в их традициях, стиле, языке. Современные творческие индустрии сочетают в себе как элементы классической культуры, оставшиеся в качестве наследства от прежних поколений, так и своего рода «добавленную стоимость» новых предпринима-

тельских навыков, основанных на последних достижениях информационных технологий. В стремлении к повышению конкурентоспособности ведущие компании осознали важность применения широкого спектра творческого капитала, создания запаса идей, развития способности генерировать новые идеи и умения извлекать из них финансовый капитал. Практически такие компании превратили свои организации в «фабрики идей». Чтобы добиться высокой степени развития творческого потенциала любой организации, недостаточно лишь привлечения к работе талантливых специалистов. Необходимо создание целостной системы формирования организационной культуры, в рамках которой руководители должны обеспечить равновесие между открытостью и целеустремленностью, личным талантом и динамикой коллектива, экономической безопасностью и разумным риском. Для такого рода организаций крайне нужны мастера своего дела, наделенные творческим талантом. Креативная индустрия основывается на деятельности личностей, обладающих мастерством и талантом и взаимодействующих с рыночными менеджерами, маркетологами и творцами креативных технологий, способных создавать конкурентоспособные культурные продукты, экономическая ценность которых определяется в интеллектуальном вкладе творцов.

Постепенно в общественное сознание приходит глубокое понимание того, что экономика, в первую очередь, измеряется культурой, а основной целью экономического развития является создание культурных ценностей. Главным двигателем экономического прогресса в современных условиях становится культура, ибо экономическая деятельность сама по себе не должна быть целью, но может быть целесообразной лишь тогда, когда содействует росту общего благосостояния. Деятельность творческих индустрий должна стать мощным источником формирования доходов и социально-экономического развития городов, регионов и страны в целом. Главным способом реализации инициатив в этой области должно стать партнерство частного и государственного секторов, а также общественных организаций на кластерной основе. Как свидетельствует мировая практика, в настоящее время творческие индустрии не только выступают как ключевые ресурсы экономики, но и развиваются быстрее, чем в среднем вся мировая экономика. Важной частью внедрения творческих индустрий является налаживание связей между различными группами интересов, прежде всего между «творчеством»

и «бизнесом». И здесь камнем преткновения стало специфическое понимание «творчества», которое, как и «высокое искусство», ассоциируется в российском сознании с некоммерческой деятельностью, осуществляемой либо на энтузиазме, либо (в лучшем случае) при помощи меценатов или спонсоров.

Сегодня можно с уверенностью сказать, что творческие индустрии в России будут развиваться. Политика – государственная, региональная или муниципальная – сможет только ускорить или замедлить этот процесс, но она не сможет его остановить. Тем не менее, очень важно, какой будет в ближайшее время политика государства в этой области. Будет ли она традиционалистской и консервативной или, наоборот, радикальной и новаторской? Или сбалансированной и взвешенной? Ограничится ли правительство созданием технопарков или признает также существование «гуманитарного измерения» экономики? [см.: 3]. Для реализации креативных подходов, выработки согласованного и взвешенного перечня мер, по стимулированию и поддержке использования возможностей развития талантов, претворения в реальность их идей, сохранения и развития народных традиций, а также для изучения и обобщения мирового опыта крайне важен этап целенаправленных специальных аналитических исследований.

Таким образом, развитие творческих индустрий выступает как один из весомых факторов социокультурного развития территорий, городов, стран и регионов мира в условиях новой постиндустриальной экономики, с одной стороны, а с другой – они способствуют новому пониманию многообразия мира, развитию и сохранению культуры, истории и традиций, возрождению городов и формированию городского пространства. Так или иначе, городам придется осознать, что их судьба неизбежно связана с тем, как они используют – или не используют – творческий потенциал горожан. Способность города распознавать, раскрывать, подпитывать, направлять, использовать, поддерживать и, в конце концов, перерабатывать этот творческий потенциал определит его судьбу в условиях мировой конкуренции.

Литература

1. Браун, Дж. Культурные индустрии. Выявление культурных ресурсов территории [Электронный ресурс] / Дж. Браун // Презентация на семинаре

«Культурные индустрии. Выявление культурных ресурсов территории» 14–18 июля 2003 года. Петрозаводск. – Режим доступа: http://www.cpolicy.ru
2. Вуд, Ф. Круговорот городского творчества [Электронный ресурс] / Ф. Вуд. – Режим доступа: http://www.cpolicy.ru
3. Зеленцова, Е. В. Первопроходцы: Творческие индустрии приходят в Россию [Электронный ресурс] / Е. В. Зеленцова. – Режим доступа: http://www.cpolicy.ru
4. Гнедовский, М. Творческие индустрии: политический вызов для России [Электронный ресурс] / М. Гнедовский // Отечественные записки. – 2005. – № 4(24). – Режим доступа: http://www.stranaoz.ru/?numid=25&article=1109
5. Гончарик, А. А. Политика в области творческих индустрий: зарубежный опыт и Российские реалии [Электронный ресурс] / А. А. Гончарик // Научный общественно-политический журнал «Без темы». – 2008. – № 1 (7). – С. 53–65. – Режим доступа: http://www.beztemy.usu.ru/?base=mag/0007(01_2008)&xsln= showArticle. xslt&id=a08&doc=./content. jsp
6. Лэндри, Ч. Креативный город [Текст]: пер. с англ. / Ч. Лэндри. – М.: Издат. дом «Классика XXI», 2005. – 143 с.

М. И. Васильковская

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ КАК МЕТОД ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ИНИЦИАТИВЫ МОЛОДЕЖНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ

В социологических исследованиях, посвященных проблемам молодежи и молодежного движения, своеобразным центром притяжения стала концепция молодежи как поколения в соответствующем историко-социальном пространстве, которую предложил крупный немецкий социолог Карл Манхейм (1893–1947). В центре внимания Манхейма оказалась проблема функций молодежи в обществе. Молодежь, по мнению Манхейма, – это один из скрытых ресурсов, который имеется в каждом обществе и от мобилизации которого зависит его жизнеспособность.

Динамичные общества опираются на связь с молодежью. Особая функция молодежи состоит в том, что она «оживляющий посредник, своего рода резерв, выступающий на передний план, когда такое ожив-

ление становится необходимым для приспособления к быстро меняющимся или качественно новым обстоятельствам» [3, с. 277].

Функция оживляющего посредника социальной жизни, каковую выполняет молодежь, имеет своим важным элементом неполную включенность в структуру общества [см.: 3, с. 277–279].

С нашей точки зрения, решающим фактором, определяющим возраст половой зрелости, является то, что в этом возрасте молодежь вступает в общественную социальную жизнь.

«Молодежь ни прогрессивна, ни консервативна по своей природе, она – потенция, готовая к любому начинанию» [3, с. 278].

«Механизмы» включения во взрослую жизнь проявляются в целом ряде жизненных событий. Молодежь находится в состоянии перехода от «видимой» – физической, материальной, культурной и психологической зависимости от родительской семьи, соседства, компании сверстников – к «видимой» независимости, самостоятельности. От безответственности – к ответственности: владению всеми правами и обязанностями физически, психически и социально зрелого гражданина своего общества. Очевидно, что характер продвижения по такого рода «социальной лестнице» различен в разных группах молодежи.

Изучению тенденций развития молодежного движения за рубежом посвящен комплекс исследований ученых: Э. А. Араб-оглы, Э. Я. Баталова, М. И. Басманова, А. Р. Бычкова, И. А. Громова, Ю. И. Давыдова, Ю. В. Еремина, С. Н. Иконниковой, И. С. Кона, Ю. А. Крысина, Н. М. Кайзерова, К. Г. Мяло, М. И. Новинского, С. С. Салычева, Г. И. Якаева, В. С. Языковой.

Исследованием деятельности молодежных движений занимались В. К. Криворученко, В. Ф. Левичева, В. А. Луков.

Проблемы политической социализации молодежи, взаимодействия между поколениями в сфере политики разработаны в трудах Л. Розенмайера. Этапы социального становления выявлены Д. Кенистоном. На инновационную роль молодежи обращали внимание в своих работах М. Мид и К. Манхейм. Затем вопросы социализации молодежи получили развитие в работах А. А. Козлова, В. К. Криворученко, Т. Н. Кухтевич, В. Ф. Левичевой, А. Л. Маршак, В. Г. Немировского.

Особое место в исследовании молодежной проблематики занимают ювенологические концепции молодежи В. Адамского, Л. Розенмайера,

Ф. Малера, М. Карвата, В. Миляновского, К. Господинова, П. Митева, В. В. Павловского, согласно которым молодежь понимается не только как особый объект, но и как замкнутый в себе предмет изучения.

В работах О. А. Гайнутдинова, А. А. Зеленина, А. Н. Мацуева, И. Я. Мосякина, В. В. Нехаева, М. А. Таранцова и др. обращается внимание на анализ опыта и результатов реализации молодежной политики на региональном уровне; становление и деятельность органов по делам молодежи как государственного института; систему социальной защиты молодежи в условиях социальных и экономических реформ.

Различные аспекты деятельности молодежных объединений, движений, структур, их участие в молодежной политике изучали С. В. Алещенок, Н. Д. Вавилина, А. И. Ковалева, В. К. Криворученко, В. А. Луков, С. Н. Першуткин, В. А. Родионов, Е. Г. Слуцкий, И. М. Ильинский.

Однако, несмотря на имеющийся существенный исследовательский задел в указанном направлении, ряд вопросов требует дополнительного освещения.

Молодежные общественные объединения и организации как современные субъекты социально-культурной деятельности, организационно-педагогические условия формирования творческой инициативы молодежи и социально-культурное проектирование как метод объединения молодежи при реализации проектов изучены не в полной мере. Комплекс противоречий, связанных с современным развитием и деятельностью молодежных общественных объединений и формированию творческой инициативы, включает в себя социально-культурный, педагогический, организационный, технологический аспекты:

- высокий уровень развития теории и методики социально-культурной деятельности в целом и недостаточная разработанность теории создания молодежного объединения через формирование творческой инициативы;

- значимость деятельности молодежных объединений, социально-культурного проектирования как метода формирования творческой инициативы молодежных объединений и отсутствие научно-обоснованных организационно-педагогических условий осуществления процессов в данной сфере;

- востребованность в обществе личностей, способных стать инициаторами инновационного социально-культурного проектирования,

организаторами, лидерами, генераторами творческих инициатив, социально-культурная активность которых могла бы служить повышению уровня культуры общества в целом, и недостаточное внимание органов власти к творческим инициативам в молодежном движении.

Актуальным сейчас становится изучение ценностных ориентаций молодых людей. Прежде всего это связано с тем, что ценностные ориентации являются важным элементом структуры личности, определяя ее социальную и нравственную значимость для развития общества. В современной России, переживающей изменения, еще нет единой положительной, устоявшейся системы ценностей и норм социального взаимодействия. И во многом выработке новой системы социальных отношений молодого поколения могут содействовать *социально-культурные практики*, способствующие процессу активного формирования личности подростков, выпускников школ, вступающих в новую стадию социальной активности, при переходе в сферу самостоятельной жизни, где необходимо делать выбор самому, опираясь на собственные установки и ценностные ориентации.

При исследовании свободного времени подростков как специфической социальной группы требует решения один из важных вопросов – выделение теортетически осмысленного метода социальной деятельности, способствующей развитию личности молодых людей в процессе досуговой деятельности [см.: 1, с. 25–27].

Опыт многочисленных и разнообразных по формам, методам и содержанию деятельности детско-юношеских и молодежных организаций во всем мире показывает, что одним из наиболее эффективных способов воспитания и социализации личности является привлечение детей, подростков и молодежи к активному участию во всякого рода развивающе-преобразующей социально-творческой деятельности.

Одним из примеров такой деятельности можно считать *творческие и социальные молодежные инициативы*, то есть направленные на решение проблем молодежи конкретные меры и программы, исходящие из понимания самими молодыми людьми своих проблем и потребностей, на развитие самостоятельности молодежи.

Например, во Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии приведены выдвинутые молодежью инициативы – как главный результат проведенных международных семинаров по культурному

разнообразию. Разработанные в ходе семинаров планы действий являются основой для создания и реализации социально-культурных проектов по улучшению положения современного молодежного социума [6].

Молодежные инициативы могут быть составной частью *социально-культурных проектов*, созданных и реализуемых в детско-юношеских организациях и объединениях. *Проект* – ответ на запрос жизни. Причины социально-культурного характера и являются «локомотивами» молодежной инициативы.

Социально-культурный проект стал конструирующим фактором молодежного движения, его органические элементы включают в себя проблемы социально-культурного предвидения, прогнозирования, планирования, выдвижения гипотез, определения путей действий, моделирования, выводов, рекомендаций, способов внедрения.

Социально-культурный проект диктует потребность в групповой принадлежности и имеет самоценное значение, он моделирует социально-культурные явления, вырабатывает дискуссионные навыки проектантов, расширяет кругозор участников в решении молодежных проблем. Новые реалии человеческого бытия поднимают проблему социально-культурного проектирования в молодежном движении с целью ответа на вопрос: «Как молодежи и ее организациям утвердить себя?» – решение которого с помощью проектной деятельности в молодежной среде на основе деятельностного подхода в исследованиях активной жизненной стратегии приводит к преодолению широкого спектра проблем молодежи [см.: 2, с. 157–180].

Примерами социально-культурных проектов *на международном уровне* можно считать проект ЮНЕСКО и международного парламента молодежи ОКСФАМ «Все разные, все уникальные», целью которого является знакомство молодежи с Всеобщей декларацией ЮНЕСКО о культурном разнообразии [6].

Всероссийский уровень представлены проектами – победителями Конкурса Инноваторов:

«Акция общественного признания «БлагоДарить» (Самарская городская молодежная общественная организация «Педагогический клуб “Радуга”». Самара).

Идея проекта: сообща выразить признательность благотворителям за оказанную в прошлом году поддержку: в один и тот же день «спаси-

бо» своим жертвователям по всему региону говорят самые разные организации – как муниципальные учреждения социальной сферы, так и общественные объединения. Оргкомитет акции в течение года ведет информационную работу и собирает заявки от организаций. Акция предоставляет самые широкие возможности для благодарности.

«Альбатрос» (Абазинский Центр детского творчества. Абаза, Республика Хакасия).

Проект предполагает работу с возрастной категорией детей и молодежи от 14 до 18 лет, которая предрасположена к экстремальным видам деятельности, в том числе с девиантным поведением. Целью проекта является получение возможности для молодежи через свои увлечения прийти к осознанно здоровому образу жизни. Значимость данного проекта в том, что – это реальный шаг в разрешении проблем в отношении правонарушений, преступности и безнадзорности среди подростков через активное их привлечение к занятиям спортом и активному образу жизни.

«Внедрение технологии дебатов» (Областной центр дополнительного образования детей и молодежи. Тюмень).

«Дебаты» – это технология обучения молодежи навыкам ведения дискуссии. Технология дебатов используется во многих регионах России более 10 лет. Турниры по дебатам проводятся на европейском и международном уровнях. Авторы проекта убеждены, что дебаты объединяют интересных людей и способствуют их личностному росту. Молодые люди становятся более общительными, развивают критическое мышление, обучаются аргументированно отстаивать свою точку зрения. Проект предусматривает создание клубов Дебатов и проведение турниров.

«Возродим былое» (МОУ «Гимназия № 1 им. А. А. Иноземцева». Братск, Иркутская область).

Проект предполагает проведение краеведческих экспедиций, в ходе которых молодые люди будут вести изучение исторического, этнографического и культурного наследия исчезающих деревень. Участники экспедиций будут документировать культурное наследие (фотографирование, видеосъемка, создание фильмов и т. п.) и предоставят к ним доступ для всех желающих на основе новых информационных технологий. Результаты исследований будут представлены в докладах на научных конференциях и брошюрах.

«Детская общественная Правовая Палата» (ООО «Федерация пионерских и детских организаций». Оренбург).

Проект «Детская общественная Правовая Палата» направлен на развитие участия детей и молодежи в принятии решений, затрагивающих интересы ребенка. Членами Детской общественной Правовой Палаты станут дети в возрасте 14–16 лет. Проект предполагает укрепление цепочки взаимодействия «Ребенок» – «Детская общественная Правовая Палата» – «Власть». Авторы проекта уверены, что реализация проекта «Детская общественная Правовая Палата» обеспечит детям и молодежи реальное участие в принятии решений, затрагивающих интересы ребенка.

«Зеркало для региона» (АНО «Образовательный центр “Участие”». Санкт-Петербург).

Проект предлагает технологию включения большого количества молодежи в процесс подготовки издания о жизни региона в режиме «здесь и сейчас». Основа проекта – серия деловых игр «Журналист». Проект предполагает, что заинтересованные молодые люди совершат журналистские командировки, экспедиции в повседневную культурную и социальную жизнь своего региона, попробуют всего за один рабочий день сделать материалы для реальной газеты, отражающие их взгляды и мысли, их ощущение окружающего мира. Приобщение подростков к повседневной жизни региона будет способствовать более активному участию молодежи в решении социальных проблем.

«Играя жизнь…» (МУ МЦ «Выбор». Чапаевск, Самарская область).

В рамках проекта предполагается привлечь учащуюся молодежь к созданию молодежного театра по профилактике негативных явлений. Молодые люди будут заняты постановкой и показом драматической пьесы о подростках, оказавшихся в трудной жизненной ситуации. Подростки из «группы риска» будут участвовать в подготовке костюмов и декораций. По мнению авторов проекта, для тех подростков, кто играет роль или участвует в подготовке представления, процесс творчества оказывает исцеляющее воздействие. Проект «Играя жизнь…» включает в себя создание неформальной театрализованной группы молодежи и подростков для «проигрывания» опасных ситуаций с целью выработки стратегий по их разрешению на личностном уровне. Важными аспектами проекта

являются выход на широкую аудиторию и возможность охватить разные социальные слои подростков и молодежи, от социально успешных до безнадзорных.

«Инновационная модель партнерства вуза с работодателями» (Саратовский государственный социально-экономический университет (СГСЭУ). Саратов).

Проект ориентирован на создание мобильного студенческого консалтингового центра, способствующего формированию успешного молодого специалиста, ориентированного на требования современного, динамично развивающегося рынка труда. Участниками проекта являются студенты 2–3-х курсов (18–20 лет), активно изучающие требования рынка труда, имеющие определенные профессиональные интересы и готовые к совершенствованию своих знаний. Проект также направлен на создание механизмов партнерства вузов с работодателями посредством привлечения их внимания к талантливым и инициативным молодым специалистам.

«Моя жизнь без преград» (Волгоградская городская молодежная общественная организация «Преодоление». Волгоград).

Проект направлен на повышение социальной активности, объединение усилий молодежи, имеющей инвалидность, для решения проблем их интеграции в общество и преодоления дискриминации в отношении них. Проект предусматривает проведение психологических семинаров и семинаров по правовым вопросам в смешанных группах с молодежью без инвалидности, в том числе привлечение к участию молодых людей из городов районного значения Волгоградской области и городов других регионов; проведение занятий в общеобразовательных школах по снижению дискриминации, нетерпимости к людям с инвалидностью. Авторы проекта считают, что эти мероприятия позволят изменить положение людей с ограниченными возможностями и закрепить их полноправное место в обществе.

«Никто не забыт – ничто не забыто» (Общественная организация «Союз ветеранов боевых действий». Челябинск).

Проект предусматривает организацию поисковых экспедиций по местам боев Второй мировой и Гражданской войн на территории РФ. В поисковых экспедициях принимают участие (в качестве организаторов и исполнителей) молодые люди от 14 лет, в том числе оказавшиеся

в трудной жизненной ситуации (воспитанники детских приютов, школ-интернатов и др.). Данные экспедиции являются нестандартным приемом в работе с «трудными» подростками и методом профилактики табакокурения, пьянства, наркомании, противоправных действий в среде молодежных групп.

«Объект внимания» (Воронежская местная детская общественная организация «Содружество». Воронеж).

Реализация проекта позволит увеличить число молодежи, активно участвующей в жизни своего города и страны, привлечь внимание общества и власти к проблемам молодежи. В рамках проекта проводятся информационные кампании и дискуссии по наиболее актуальным молодежным проблемам. По каждой проблеме проводится исследование общественного мнения среди молодежи и ток-шоу с участием молодых людей и взрослых, отвечающих за решение рассматриваемой проблемы. Одновременно объявляется молодежный конкурс социальной рекламы. Результаты проекта обобщаются в методическом сборнике, который направляется в органы власти, НКО и другие структуры, влияющие на решение молодежных проблем.

«Развитие молодежного добровольческого движения» (Республиканская общественная организация «Клуб “Фирн”». Улан-Удэ, Республика Бурятия).

Проект направлен на становление и развитие добровольчества в пилотных регионах. Участие молодежи в добровольческом движении позволяет ей активно влиять на жизнь общества, а также использовать возможности для самореализации, в ходе приобретения и наработки жизненно необходимых навыков. Реализация проекта предполагает создание условий для развития добровольчества по принципу «теория – практика – конкретный результат».

«Студенческий консультационный центр для пожилых людей» (Самарская региональная общественная организация «Ассоциация выпускников Самарского (Кубышевского) государственного университета». Самара).

В рамках проекта создается студенческий консультационный центр, который станет центром бесплатной информационной поддержки пожилых людей и центром профессиональной адаптации и развития студентов. Студенты-консультанты оказывают юридическую, психоло-

гическую и иную информационную и консультативную поддержку, тем самым расширяя опыт практической работы. Пожилые люди – одна из самых активных групп населения, они обладают ценным опытом и знаниями, у них есть время и желание участвовать в общественной жизни. Они являются носителями ценного личного, профессионального, социального опыта, который они могут передать молодому поколению.

«Тетрадка дружбы» (АНО «Организация “Вектор Дружбы”». Пермь).

Участие в проекте начинается с работы в конкурсных тетрадях под названием «Тетрадка Дружбы». Ребята используют данные тетради в учебном процессе, как обычные учебные тетради, работая с ними на уроках. Помимо этого, участники проекта пишут в тетрадях творческие работы, повышая свою успеваемость, развивая творческий потенциал. В рамках проекта в течение учебного года проходит большое количество мероприятий спортивного, творческого, интеллектуального, социального характера. Все ребята, работающие в «Тетрадках Дружбы», автоматически становятся потенциальными участниками данных мероприятий. Практически каждый участник проекта имеет возможность получить награду в номинациях проекта «Тетрадка дружбы»: «Активный ученик», «Тетрадь первооткрывателя», «Творческая тетрадь» и т. д.

«Фотомастерская «Строим мосты – фотоаппараты в руках детей!» (Региональная общественная организация инвалидов «Перспектива». Москва).

Проект направлен на объединение детей с ограниченными возможностями и их здоровых сверстников в процессе совместной творческой работы – вместе дети исследуют красоту окружающего мира, осваивают азы фотографии. В рамках проекта запланированы учебные сессии по фотографии, периодические фотосессии, выставочная деятельность. Этот проект важен как для детей-инвалидов, поскольку он обеспечивает доступность, равенство возможностей, свободу самовыражения, так и для окружающих, поскольку дает возможность снять барьеры, мешающие общению, посмотреть на мир новым взглядом, свободным от стереотипов.

На региональном уровне детско-юношеские организации и объединения при учреждениях образования и культуры разрабатывают и реализуют программы развития детского и молодежного движения, а также ряд социально-культурных проектов, таких как:

- «Кемеровчане – ровесники города», целью которого является привлечение внимания детей и молодежи к старшему поколению,
- «Бал прессы» и фестиваль юнкоров «Молодые ветра» (организатор – областная детско-юношеская газета «Свежий ветер»);
- «Колокол мира» (администрация г. Кемерово) и др.

На уровне вуза в КемГУКИ реализуются следующие проекты:

- «Виртуальный музей», на базе специальности «Музейное дело и охрана памятников»,
- «Туризм Сибири и инновации туристических технологий», на базе специальностей «Социально-культурный сервис и туризм», «Менеджмент организации», «Социально-культурная деятельность»,
- «Агентство по практике и устройству профессиональной карьеры»,
- «Институт культуры семьи и детства»,
- «Институт культуры и искусств коренных народов Сибири»,
- АРТ-проект: «Большое чтение» (в соответствии с программой ВГИБЛ им. М. И. Рудомино),
- проект социального партнерства «Досуг кемеровчан»,
- «Диалог культур» (в соответствии с программой ЮНЕСКО «Все – разные, все – уникальные);
- проект по развитию студенческого самоуправления «Команда» и др.

Прагматический интерес заставляет исследовать группы молодежи, занятых проектной деятельностью в рамках молодежного движения, поскольку решения, принимаемые в малых группах, и реализация социально-культурных проектов воздействуют на образ жизни социального общества.

Отсюда возникает необходимость специального исследования технологии и механизма внедрения социально-культурного проекта в деятельность молодежных объединений.

Подводя итог, можно сказать, что участие в социально-культурном проектировании является важной составной частью социальной адаптации молодежи. Изменяя социальную среду, решая проблемы социума посредством социо-культурного проектирования, представители молодежной среды смогут приобрести социальные знания, коммуникативные и организаторские навыки, профориентационную подготовку.

Новизна нашего исследования заключается в определении технологии внедрения метода социально-культурного проектирования в деятельность молодежных организаций; способов формирования системы социальных служб для молодежи, клубов по месту жительства, молодежных объединений и возможности внедрения инноваций в систему дополнительного образования, как социально значимых направлений развития педагогики социально-культурной деятельности.

Литература

1. Алещенок, С. В. К проблеме новой концептуализации молодежи [Текст]: материалы к дискуссии / С. В. Алещенок // Методологические проблемы исследования молодежи. – М., 1998. – 119 с.
2. Лукс, Г. А. Социальное инновационное проектирование в региональной молодежной политике [Текст] / Г. А. Лукс. – Самара: Самарский университет. – 2003. – 278 с.
3. Мангейм, К. Диагноз нашего времени [Текст] / К. Мангейм. – М.: Юрист, 1994. – 411 с.
4. Зеленин, А. А. Реализация государственной молодежной политики в регионах Сибирского федерального округа [Текст] / А. А. Зеленин // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Международные отношения, Политология, Регионоведение. – 2008. – № 6. – С. 143–151.
5. Ильинский, И. М. Молодежь планеты: глобальная ситуация в 90-х годах, тенденции и перспективы [Текст] / И. М. Ильинский. – М.: Голос, 1999. – 325 с.
6. «Все разные, все уникальные»: Всеобщая декларация ЮНЕСКО по правам молодежи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http:www.unesco.com

В. В. Колногоров

НРАВСТВЕННЫЕ ОСНОВЫ ОБРАЗА ГОСУДАРСТВЕННОГО СЛУЖАЩЕГО В СИСТЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ ГИБДД

Главные требования в различных областях профессиональной деятельности – это компетенции специалиста. Компетенция – способность применять знания, умения и личностные качества для успешной дея-

тельности в определенной области. В нашем случае – в государственной инспекции безопасности дорожного движения. Соответствующие профессиональные компетенции специалиста в свою очередь выступают в качестве необходимой базы становления *профессиональной культуры* личности, которая соединяет высокую степень профессионального мастерства с общей культурой человека.

При формировании же профессиональной культуры специалиста – работника правоохранительных органов – 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.

В этом случае формирование профессионального образа работника правоохранительных органов основывается на «фундаментальных общечеловеческих и профессионально-нравственных ценностях, требованиях гражданского и служебного долга» [1, с. 1]. Профессиональный образ, его духовно-нравственные и этические основы, олицетворяют ожидания общества по отношению к моральному облику сотрудника, дающему право на уважение, доверие и поддержку профессиональной деятельности работника правоохранительных органов.

По нашему мнению, важнейшими принципами профессиональной морали сотрудников правоохранительных органов, отвечающими общественным ожиданиям и адекватно формирующими общественные представления о профессиональном образе работника правоохранительных органов, являются:

- гуманизм (любовь к людям, уважение их прав);
- законность (соблюдение и правильное применение законов);
- справедливость (соответствие правонарушения и ответственности).

Этические, нравственные основы образа государственного служащего есть система моральных норм, обязательств и требований добросовестного служебного поведения должностных лиц ОВД, основанных на общепризнанных нравственных принципах и нормах российского общества и государства.

В обобщенном виде нравственные обязательства и этические требования к сотруднику органов внутренних дел сводятся к следующему:

• **отношение к человеку как к высшей ценности,** уважение прав, свобод, интересов и человеческого достоинства в соответствии с международными и российскими правовыми нормами и общечеловеческими принципами морали;

• **глубокое понимание социальной значимости своей роли** и высокого профессионализма, своей ответственности перед обществом и государством как сотрудника ОВД, от которого зависят общественная безопасность, защита жизни, здоровья, правовая защищенность населения, граждан;

• **разумное и гуманное использование прав,** предоставленных законом сотруднику ОВД, в строгом соответствии с принципами социальной справедливости, гражданского, служебного и нравственного долга;

• **принципиальность, мужество, бескомпромиссность,** самоотверженность в борьбе с преступностью, объективность и непредвзятость в принятии решений;

• **безупречность личного поведения на службе и в быту,** честность, неподкупность, забота о профессиональной чести – «честь – в службе», общественной репутации сотрудника ОВД;

• **недопущение злоупотреблений** служебным положением, фактов коррупции, всемерно препятствование таким явлениям;

• **самоотверженная** и неуклонная всеми правовыми мерами защита невинных от беззакония и обмана, слабых – от запугивания, мирных – от насилия и беспорядка, в экстремальной обстановке – спасение беззащитных женщин, стариков и детей, больных и инвалидов, недопущение попустительства злу и безнаказанности;

• **сознательная дисциплина, исполнительность и инициатива,** профессиональная солидарность, взаимопомощь, поддержка, смелость и морально-психологическая готовность к действиям в нестандартных, экстремальных условиях;

• **постоянное совершенствование профессионального мастерства**, знаний в области служебной этики, этикета и такта, повышение общей культуры, расширение интеллекта, креативное (творческое) освоение необходимого в службе отечественного и зарубежного опыта.

Перечисленные требования дают достаточно полное и глубокое представление о тех нравственных качествах, которыми должен обладать не только сотрудник органов внутренних дел, но и все работники правоохранительных органов, способные в своей деятельности проявить гуманность, терпимость, справедливость, чувство долга, смелость, мужество, выдержку, бескорыстие, честность, патриотизм, беспристрастность, скромность, профессионализм.

Какие же знания, умения и личностные качества определяют сегодня «понятийное поле» профессиональной культуры сотрудников органов внутренних дел?

Деятельность по охране общественного порядка и безопасности. Эта разновидность деятельности является ведущей для патрульно-постовой службы милиции, дорожно-патрульной службы ГИБДД, муниципальной милиции. Общая характеристика этой деятельности – целенаправленное наблюдение и пресечение правонарушений в общественных местах. Для этого сотрудники милиции обладают властными полномочиями по воздействию на поведение граждан в виде: предупреждения о необходимости прекращения противоправного деяния и принуждения – наложения штрафа, задержание правонарушителей и доставление их в ИВС или спецприемники (или медвытрезвители).

В этом случае для работников патрульно-постовой службы важны следующие *личностные качества:* наличие определенного жизненного и профессионального опыта; интерес к человеку, его переживаниям, способность к эмпатии; уверенность в себе, настойчивость, способность к противодействию нарушителям правопорядка; хорошая спортивная подготовка; уверенное владение табельным огнестрельным оружием; наблюдательность; способность к усвоению новых знаний, обучению; активная личностная позиция; мотивация достижений; оперативность в принятии решений; требовательность; контроль над агрессивностью и др.

Государственная служба – это служение людям, обществу. Нравственным, профессиональным долгом государственного служащего системы ОВД является служение всему обществу, каждому его члену, а не определенным социальным группам или лицам из ближайшего окружения; приоритет государственных интересов над личными, так как государственный служащий наделен властными полномочиями самим обществом для реализации функций государства в интересах общества

и государства, благосостояние которых являются высшим критерием эффективности и конечной целью служебной деятельности каждого государственного служащего.

Следовательно, нравственные нормы государственного служащего системы ОВД являются более строгими, чем этические нормы граждан, не занятых в сфере государственной службы.

Именно поэтому ценностно-ориентированный профессиональный образ государственного служащего является, на наш взгляд, определяющим в условиях формирования корпоративной культуры системы ОВД.

Специалисты различных областей профессиональной деятельности, включаясь в систему общественных отношений, межличностных взаимодействий, нуждаются в ценностных ориентирах, государственный служащий системы ОВД, в этом случае, – не исключение.

Соответственно, определение ценностных свойств профессиональной реальности, на наш взгляд, является необходимым, существенным и органичным для корпоративной культуры системы ОВД.

Определение ценностных свойств профессиональной деятельности государственных служащих системы ОВД опирается на следующие положения:

1. Честность и бескорыстность – обязательные правила нравственного поведения государственного служащего, непременные условия его служебной деятельности. А нравственным долгом и должностной обязанностью государственного служащего является корректность, вежливость, доброжелательность, внимательность и терпимость по отношению ко всем гражданам, в том числе и к непосредственным руководителям, и к лицам, зависимым от него по должностным обязанностям.

2. Государственный служащий должен проявлять толерантность к людям. Гражданин Российской Федерации, избравший профессию сотрудника органов внутренних дел, возлагает на себя ответственную обязанность следовать требованиям присяги, служебного долга, дорожить честью представителя государственной власти, соблюдать высоконравственные нормы поведения.

3. Сотрудник органов внутренних дел, будучи государственным служащим, наделенным властью, должен относиться к человеку как к высшей ценности, гуманно, великодушно и милосердно. Вежливое и предупредительное обхождение с гражданами не является проявлением слабости и вполне совместимо с твердостью.

4. Самоотверженно и неуклонно всеми правовыми мерами оберегать невинных от беззакония и обмана, слабых от запугивания, мирных от насилия и беспорядка, в экстремальной обстановке не оставлять беззащитными женщин, стариков и детей, больных и инвалидов, не допускать попустительства злу и беззаконности.

5. Честно и добросовестно выполнять должностные обязанности на любом порученном участке, эффективно и профессионально действовать по раскрытию и расследованию преступлений, охране общественного порядка. Проявлять твердость, профессиональную, нравственную устойчивость и непримиримость в борьбе с преступностью.

6. Быть требовательным к себе, принципиальным, правдивым, беспристрастным в решениях, не допуская, чтобы на них влияли какие-либо предубеждения, враждебные или дружеские чувства.

7. Быть мужественным и смелым, не останавливаться перед лицом опасности в обстановке, требующей спасения жизни людей, пресечения угрожающего людям преступления, ликвидации последствий аварии, стихийного бедствия. Трусость и малодушие в таких ситуациях исключены для сотрудников органов внутренних дел.

8. Считать своим моральным долгом высокую организованность, дисциплинированность, исполнительность, проявлять в работе инициативу, правильно и с достоинством воспринимать критику и замечания сослуживцев, начальников, старших по возрасту и званию, а также граждан, уметь своевременно признавать допущенные ошибки, искренне и в тактичной форме принести извинения, загладить свою вину, а не искать ложного самооправдания.

9. Хранить и приумножать лучшие служебные традиции сотрудников МВД России: патриотизм, товарищество и взаимопомощь, мужество и бескорыстие, благородство и самопожертвование, чуткость к людским нуждам и горю, верность долгу, мастерство и профессионализм.

Таким образом, сотрудник системы ОВД должен обладать следующими *профессионально значимыми социальными и психофизиологическими качествами,* определяющими профессиональный образ специалиста и утверждающими ценность самой профессии сотрудников МВД России:

- *В области социальной деятельности* от сотрудника милиции требуется стремление к истине, торжеству справедливости, гуманизм, честность, принципиальность.

- *В поисковой деятельности* необходимо учитывать значение наблюдательности, концентрации внимания, устойчивости наблюдения.

- *В коммуникативной деятельности* следует обратить внимание на общительность, эмоциональную устойчивость, выдержку, такт, умение отстаивать свою точку зрения, способность ясно излагать мысли.

- *В области удостоверительной деятельности* наряду с развитой письменной речью необходимо отметить способность быстрого обобщения информации, навыки перевода устной речи в письменную, умение дать письменное описание событий.

- *В организаторской* деятельности требуется обращать внимание на настойчивость, целеустремленность сотрудника, его организованность и т. д.

- *В области конструктивной и реконструктивной деятельности* необходимо обращать внимание на способность анализировать получаемую информацию, творческий, оригинальный подход к решению задач, проницательность.

Высокая честь – заслужить право гордиться своей профессией, достойно носить звание сотрудника органов внутренних дел Российской Федерации.

Литература

1. Кодекс профессиональной этики сотрудников органов внутренних дел Российской Федерации: Приложение к приказу МВД России от 24.12.2008, № 1138. – М., 2008. – 18 с.

Т. И. Варова

ФОРМИРОВАНИЕ СОЦИАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ВОСПИТАННИКОВ ДЕТСКОГО ДОМА СРЕДСТВАМИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Сегодня возрастают требования к взрослеющему поколению со стороны государственных институтов, учреждений социальной инфраструктуры, поэтому проблема подготовки воспитанников детских

домов к самостоятельной жизни становится одним из главных направлений в процессе социализации детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей. Данные процессы, прежде всего, основываются на социальной компетентности – социальных навыках (качествах), позволяющих человеку адекватно выполнять нормы и правила жизни в обществе. Но практика показывает, что детские дома не в полной мере реализуют свои воспитательные возможности, в результате чего социальная компетентность воспитанников сиротских учреждений оставляет желать лучшего.

Социальная компетентность старшего подростка, воспитывающегося в детском доме – это уровень социальной готовности воспитанника детского дома, позволяющий ему быть конструктивным в основных сферах деятельности личности и дающий возможность эффективно выстраивать свое поведение в зависимости от ситуации и в соответствии с принятыми в социуме на данный момент нормами и ценностями [1, с. 20]. Поэтому становится актуальным вопрос развития социальной компетентности воспитанника детского дома во всех сферах жизнедеятельности в связи с тем, что старший подростковый возраст сензитивен для социального и эмоционального развития. Этой проблемой занимаются такие исследователи, как М. С. Астоянц, В. В. Беляков, Н. В. Владимирова, А. М. Прихожан, Х. Спаниярд, Н. Н. Толстых, Л. М. Шипицына и другие.

В. Я. Ядов представляет основные функции социальной компетентности: социальная ориентация, адаптация, интеграция в общество, общесоциальный и личный опыт [см.: 1, с. 52]. А. Гусев определил критерии и показатели формирования социальной компетентности старших подростков, воспитывающихся в условиях детского дома. Критерии включают в себя мотивацию, осведомленность в способах продуктивного взаимодействия в социуме, сформированность умения ориентации в социокультурном пространстве [см.: 1, с. 51].

Показателями формирования социальной компетентности выступают (новообразования подростков): самостоятельность, уверенность в себе, отношение к своим обязанностям, развитие общения, интерес к социальной жизни; знание норм и правил общения и поведения в обществе; знание продуктивных способов взаимодействия в деятельности;

сформированность навыков и способов социально значимой деятельности, умения эффективного общения и конструктивного взаимодействия в учебной и внеучебной деятельности.

Опираясь на критерии и показатели, определены основные уровни, соответствующие различной степени формирования социальной компетентности старших подростков. Начальный уровень характеризуется низкой степенью развития показателей социальной компетентности старших подростков. Неустойчивый уровень определяется ситуацией, когда отдельные показатели социальной компетентности развиты на достаточном уровне, а другие находятся на низком уровне развития и затрудняют развитие социальной компетентности. Устойчивый уровень предполагает достижение устойчивого развития всех показателей, то есть высокие показатели развития всех важнейших составляющих социальной компетентности [см.: 4, с. 385].

В формировании социальной компетентности старших подростков в детском доме важную роль может сыграть социально-культурная деятельность. Согласно Т. Г. Киселевой и Ю. Д. Красильникову, социально-культурная деятельность – это социально-педагогическая и социально-культурная среда обитания человека, пути и формы активного воздействия на эту среду и активное формирование в ней личности [см.: 6, с. 56]. На основе представленного определения существует возможность формировать социальную компетентность, транслировать уникальные и универсальные умения с помощью игры старших подростков в условиях детского дома. Игра является средством социально-культурной деятельности [см.: 6, с. 24]. Обладая педагогическим потенциалом, игра является одним из самых эффективных средств формирования социальной компетентности старших подростков в детском доме. Это обусловлено спецификой условий воспитания в детском доме старших подростков, которая значительно осложняют процесс развития их социальной компетентности: отсутствие личного опыта нормальной жизни в семье, тесных эмоциональных отношений; иждивенчество; отсутствие нравственного иммунитета к условиям той среды, из которой большинство из них происходит. Но старший подростковый возраст детей-сирот в идеале создает определенные предпосылки для успешного развития социальной компетентности: существенное возрастание независимости, «автономности» в суждениях и самооценке; осознание и приня-

тие социальных норм, стремление к расширению собственных общественных отношений и социальных связей, освоение новых социальных ролей и т. п. [см.: 1, с. 47].

Игра – вид деятельности, который используется специалистами в целях социализации, обучения различным действиям с предметами, способам и средствам общения. В игре ребенок развивается как личность, у него формируются те стороны психики, от которых впоследствии будет зависеть успешность его социальной практики. Отчасти ограниченный позитивный социальный опыт воспитанников детского дома можно компенсировать в игре, так как она выполняет следующие функции: диагностическую, социализации, развлекательную, коммуникативную, самореализации, игротерапевтическую [см.: 2, с. 21].

Однако деятельность педагогов по формированию социальной компетентности старших подростков, воспитывающихся в детском доме, в процессе игры должна основываться на общении их со сверстниками, в силу того, что это очень важный канал получения информации, специфический вид деятельности и межличностных отношений, вырабатывающий у старших подростков необходимые навыки социального взаимодействия (умение подчиняться коллективной дисциплине и в то же время отстаивать свои права, соотносить личные интересы с общественными). И, наконец, общение – это специфический вид эмоционального контакта. Осознание групповой принадлежности в игре, взаимопомощи дает важное для старшего подростка чувство эмоционального благополучия в социуме [см.: 2, с. 20]. Согласно Л. Михельсону, только сформированный компетентный тип общения, в отличие от агрессивного и зависимого, способствует эффективности целенаправленной педагогической деятельности.

Представленные положения в более узком понимании отражаются в разработанных методиках различных авторов (Е. Долл, Л. Михельсон, А. М. Прихожан, К. Роджерс и Р. Даймонд) по изучению уровня социальной компетентности подростков, ее сформированности. Методики этих авторов лежат в основе констатирующих экспериментов данной работы.

Для практического подтверждения теоретических положений работы было проведено исследование. Исследование проблемы осуществлялось на базе МОУ для детей-сирот и детей, оставшихся без попечения

родителей «Детский дом № 2» г. Кемерово. Участие в исследовании приняли 60 воспитанников старшего подросткового возраста (30 мальчиков и 30 девочек). Исследование проведено путем организации классического эксперимента (первого констатирующего, формирующего и второго констатирующего экспериментов).

Первый констатирующий эксперимент проводился с целью выявления уровня сформированности социальной компетентности старших подростков, воспитывающихся в условиях депривации. В данном эксперименте применялись следующие методы: «Шкала социальной компетентности» (автор А. М. Прихожан), Тест коммуникативных умений (автор Л. Михельсон), а на основе опросника, предложенного Т. С. Капелевич, была разработана анкета «Межличностные отношения в детском доме» [4, с. 165]. Представленные методики изучения социальной компетентности и адаптации обладают достаточной степенью надежности и валидности.

Методика «Шкала социальной компетентности» в первом констатирующем эксперименте позволила изучить уровень развития социальной компетентности старших подростков в соотношении показателей с возрастным нормативом [см.: 4, с. 378]. На начало исследования в данной работе не ставилась задача сравнения результатов по гендерному признаку, но, обработав результаты, мы были вынуждены это отметить. На момент исследования по показателю «самостоятельность» из 60 опрошенных у 18 девочек и 8 мальчиков выявлен устойчивый уровень, у остальных обнаружен начальный и неустойчивый. По показателю «уверенность в себе» у 12 девочек и 13 мальчиков обнаружен устойчивый уровень. По показателю «отношение к своим обязанностям» 20 девочкам и 20 мальчикам свойственен устойчивый уровень. У 15 девочек и 8 мальчиков выявлен устойчивый уровень по показателю «развитие общения». По показателю «интерес к социальной жизни» у 16 девочек и 13 мальчиков – устойчивый уровень. Отсюда видно, что у девочек показатели социальной компетентности развиты на более высоком уровне, чем у мальчиков. Важно отметить, что у значительного количества опрошенных старших подростков выявлены начальный и неустойчивый уровни развития показателей социальной компетентности, которые, согласно автору методики, возможно скорректировать и развить до более высокого уровня в ходе педагогической деятельности.

Тест коммуникативных умений Л. Михельсон позволяет определить тип поведения в общении [см.: 4, с. 288]. Так в результате исследования было выявлено, что из 30 мальчиков у 2 преобладает зависимый тип поведения, у 24 – агрессивный, и только у 4 – компетентный. Установлено, что из 30 девочек зависимый тип поведения характерен для 12, агрессивный – 12, а компетентный – только 6 девочкам. Таким образом, большинству мальчиков свойственен агрессивный тип поведения, что говорит о том, что они менее успешны в решении конфликтов по сравнению с девочками. Для преобладающей части группы опрошенных девочек также не характерен компетентный тип общения, доминируют защитные формы поведения в конфликтах.

С помощью анкеты выявлялись особенности межличностных отношений педагогов и воспитанников детского дома. Результаты анкетирования показали, что у большей части опрошенных воспитанников детского дома как со сверстниками (и в школе, и детском доме), так и со взрослыми складываются доброжелательные отношения, конфликты встречаются редко и имеют ситуативный характер, что предполагает существование благоприятных условий для работы по формированию социальной компетентности старших подростков в данном детском доме.

Анализ изучения сформированности социальной компетентности старших подростков показывает, что для значительного числа данной группы опрошенных подростков характерны низкие показатели социальной компетентности, агрессивный или зависимый тип общения, но, согласно анкетированию, в данном детском доме есть все условия для формирования социальной компетентности старших подростков. Это свидетельствует о необходимости специально организованной педагогической деятельности по формированию социальной компетентности старших подростков, где главным средством будет выступать игра.

Для решения данной проблемы была разработана Программа по формированию социальной компетентности старших подростков в условиях детского дома, реализованная в формирующем эксперименте. Цель Программы: способствовать формированию социальной компетентности подростков, воспитывающихся в детском доме, средствами социально-культурной деятельности. Программа включает следующие блоки: диагностический (исследование личностных особенностей старших подростков), коррекционный (исправление особенностей социально-

педагогического плана, которые не соответствуют принятым нормам и правилам с помощью игры; апробирование умений в процессе игр), реабилитация (закрепление навыков на практике в игровой деятельности), профилактика (включение в социально значимую полезную деятельность посредством игры, повышение правовой культуры сирот). С помощью данной программы подростку предоставляется возможность познакомиться с различными вариантами поведения в социальных ситуациях, отработать их на практике в ходе игры с людьми разных возрастных категорий. Для каждого блока разработана система занятий, включающих различные типы игр: предметные, сюжетные, ролевые, деловые.

Второй констатирующий эксперимент проводился с целью изучения эффективности программы, где использовались те же методы, что и в первом. Были получены следующие результаты.

Положительная динамика прослеживается в итогах методики «Шкала социальной компетентности». По показателю «самостоятельность» из опрошенных у 21 девочки и 10 мальчиков выявлен устойчивый уровень по сравнению с первым констатирующим экспериментом. По показателю «уверенность в себе» изменения произошли только у мальчиков. Из 30 мальчиков для 14 характерен устойчивый уровень. По показателю «отношение к своим обязанностям» изменения выявлены только у мальчиков – для 23 характерен устойчивый уровень. По показателю «развитие общения» у 16 девочек и 9 мальчиков выявлен устойчивый уровень. По показателю «интерес к социальной жизни» изменения произошли только у девочек – из 30 девочек у 17 выявлен устойчивый уровень. В количественном соотношении у девочек показатели социальной компетентности легче поддаются изменениям в организованном социально-педагогическом процессе, а в качественном – у мальчиков. Следовательно, посредством игры можно формировать у подростков самостоятельность, вызывать интерес к социальной жизни, тренировать навыки уверенности в себе, проигрывать ситуации взаимодействия и предоставлять конструктивную обратную связь. Это позволяет развивать знание норм и отрабатывать правила общения и поведения в обществе, настраивать подростков на продуктивную ситуацию взаимодействия в деятельности.

Тест коммуникативных умений Л. Михельсон позволил выявить положительную динамику типа поведения в общении. В результате было

выявлено, что преобладает компетентный тип общения у 8 мальчиков и 10 девочек. Таким образом, у участвующих в исследовании прослеживается положительная динамика по всем показателям апробированной методики.

За время эксперимента было определено, что основные показатели социальной компетентности старших подростков подвержены положительной динамике при организованной педагогической деятельности. Полученные данные эксперимента указывают на то, что в ходе организации педагогической деятельности по развитию социальной компетентности девочек, воспитывающихся в детском доме, требуется предусматривать больше времени для повышения уровня формируемых умений и качеств с помощью игры. В педагогической деятельности с мальчиками необходимо разрабатывать занятия по развитию социальной компетентности, включающие различные типологии, так как им требуется меньше времени для усвоения нового и закрепления имеющихся знаний в плане социальной компетентности.

Следовательно, в ходе проведенной работы установлено, что уровень развития социальной компетентности можно изучить путем применения специальных методик; на развитие социальной компетентности старших подростков в условиях детского дома оказывают влияния возрастные особенности, условия среды и общение; игра как средство социально-культурной деятельности позволяет эффективно влиять на формирование социальной компетентности.

Литература

1. Гусев, А. Воспитание социальной компетентности у воспитанников детского дома [Текст] / А. Гусев // Учитель. – 2002. – № 6, ноябрь-декабрь. – С. 47–56.
2. Калинина, Н. В. Формирование социальной компетентности как механизм укрепления психического здоровья подрастающего поколения [Текст] / Н. В. Калинина // Психологическая наука и образование. – 2001. – № 4. – С. 17–21.
3. Киселева, Т. Г. Социально-культурная деятельность: история, теоретические основы, сферы реализации, субъекты, ресурсы, технологии [Текст] / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. – М., 2001. – 136 с.
4. Прихожан, А. М. Психология сиротства [Текст] / А. М. Прихожан, Н. Н. Толстых. – СПб.: Питер, 2007. – 416 с.

5. Туев, В. В. Социально-культурная деятельность: понятие и дефиниции [Текст] / В. В. Туев // Культура, творчество, личность: статьи и очерки разных лет. – Кемерово, 2006. – С. 51–65.
6. Туев, В. В. Социально-культурная деятельность в схемах и таблицах [Текст]: учеб. пособие / В. В. Туев; КемГУКИ, АлтГАКИ. – Барнаул: Изд-во АлтГАКИ, 2006. – 87 с.

С. Л. Бунякина

ИГРОВОЕ СООБЩЕСТВО КАК ФОРМА СОЦИАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА ЛИЧНОСТИ В СФЕРЕ ДОСУГА

В системе духовных приобретений человечества проблема игровых сообществ имеет далеко не второстепенное значение. Сложное, многосоставное содержание понятия игровых сообществ, способность его отражать разнообразнейшие проявления социально-культурной деятельности человека обеспечили категории «игровое сообщество» постоянную общекультурную и общенаучную актуальность. 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. Следовательно, игровое сообщество и тема совместной игровой деятельности, как «зоны ближайшего развития» и социализации личности, преодолевает индивидуально-психологические подходы в педагогической игрологии и 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.

Своеобразие развивающего потенциала игровой культуры для социально-педагогической теории и практики заключается в том, что игро-

вое сообщество сразу выступает как целостный феномен становления всех сущностных сил человека.

Игровое сообщество – инициативное и организационно оформленное, педагогически управляемое и связанное игровой потребностью объединение или игровой коллектив в сфере досуга и формах социально-культурной деятельности. 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. Существенной особенностью игрового сообщества является некоторое единство, сближающее участников игровых сообществ. Степень устойчивости, глубины и продолжительности установившегося единства определяется, на наш взгляд, возможностью социального творчества в условиях совместной игровой деятельности. Социальное творчество – наиболее зрелая форма социальной активности, высшая форма социальной деятельности, созидательный процесс, направленный на преобразование сложившихся и создание качественно новых форм социальных отношений и социальной действительности [см.: 8, с. 51–62]. Оно предполагает мобилизацию всех интеллектуальных, духовных и физических сил, позволяет личности предельно полно раскрыть свои способности, направить энергию на достижение интересов коллектива. Социализация – процесс, в ходе которого человеческое существо с определенными биологическими задатками приобретает качества, необходимые ему для жизнедеятельности в обществе [10]. Анализ различных концепций социализации показывает, что она имеет две составляющие, отражает два параллельных процесса:

1. Процесс приспособления (адаптации) человека как биологического существа к жизни в обществе (усвоения социальных норм и культурных ценностей.

2. Процесс формирования личности – развитие и самоизменение человека в процессе освоения и воспроизводства культуры, которое происходит на всех возрастных этапах.

Определения понятия социализации, кроме процесса обретения социальной природы, социального опыта, отражают широкий спектр других процессов и явлений: это и адаптация, и инкультурация, и освоение норм и ценностей, и обучение, и освоение ролей, и становление лич-

ности, приобретение ею особых качеств. Социализация как понятие сегодня широко употребляется в философских, психологических и педагогических работах. Как считает И. С. Кон, «социализация – это усвоение индивидом социального опыта, определенной системы социальных ролей и культуры, в ходе которого создается конкретная личность» [см.: 7, с. 140]. В этих определениях многозначный термин «социализация» обозначает совокупность всех социальных процессов, благодаря которым человек осваивает и воспроизводит определенную систему знаний, норм и ценностей, позволяющих ему функционировать в качестве полноправного члена общества. Причем социализация включает в себя не только осознанные, контролируемые, целенаправленные воздействия (в частности, воспитание в широком смысле слова), но и стихийные, спонтанные процессы, так или иначе влияющие на формирование личности. Для педагогики особое значение имеют работы, исследующие социализацию на междисциплинарном уровне (представленные в отечественной литературе лишь фундаментальной монографией И. С. Кона «Ребенок и общество», 1988).

Большое внимание педагогическому аспекту социализации личности уделяли и уделяют В. А. Караковский, А. В. Мудрик, И. С. Кон, Л. И. Новикова, А. А. Бодалев, А. В. Волохов, Б. З. Вульфов и др. В «Концепции воспитания учащейся молодежи в современном обществе» (авторы – А. В. Мудрик, А. А. Бодалев, В. А. Караковский, З. А. Малькова, Л. И. Новикова и др., 1991) дается определение социализации, которое, по нашему мнению, в большой степени отражает ее сущность: социализация – процесс двусторонний. С одной стороны, индивид усваивает социальный опыт, ценности, нормы, установки, присущие обществу и социальным группам, в которые он входит. А с другой – в процессе социализации он активно воспроизводит систему социальных связей и социальный опыт. Соглашаясь в целом с данным подходом к социализации, мы считаем также, что, социализируясь, ребенок не только обогащается опытом, но и реализует себя как личность, влияя на жизненные обстоятельства и окружающих людей.

В процессе социализации осуществляется включение индивида в социальные отношения, благодаря этому может происходить изменение его психики. Известно, что у человека есть психические процессы, отличающиеся от психических процессов у животных. Констатируя та-

кое отличие, Л. С. Выготский выделяет «низшие психические функции» (НПФ) и «высшие психические функции» (ВПФ). НПФ есть и у животных, и у человека. Если человек не имеет возможности взаимодействовать с другими людьми, то его психика исчерпывается только НПФ. Выготский Л. С. показал, что для того, чтобы ребенок перешел на более высокий уровень развития, необходимо специальное обучение, суть которого сводится к ознакомлению ребенка со знаками, универсальным выражением которых является слово. Знак – это заместитель, имеющий значение того предмета или процесса, который он замещает. Высшие психические функции – это речь, словесно-логическое мышление, произвольное внимание и др. Этот уровень психики и есть результат социализации, однако он не единственный. Таким образом, понятие «развитие психики» и «социализация» пересекаются, но не тождественны друг другу. Развитие психики включает в себя спонтанные процессы, обусловленные созреванием и социальным развитием ВПФ. Социализация есть изменение психики и формирование личности, хотя как развитие психики не исчерпывается социальными процессами, так и формирование не сводимо лишь к социализации. Такое развитие осуществляется, как минимум, посредством двух процессов: социализации и творческого саморазвития. Социальное становление человека происходит в течение всей жизни человека и в разных социальных группах. Семья, детский сад, школьный класс, студенческая группа, коллектив, компания сверстников, сообщества – все это социальные группы, составляющие ближайшее окружение индивида и выступающие в качестве носителей различных норм и ценностей. Такие группы, задающие систему внешней регуляции поведения индивида, называются институтами социализации [см.: 5, с. 123–158]. Исходя из структуры процесса социализации личности, мы полагаем, что процесс социализации личности подростка в игровых сообществах должен включать в себя, во-первых, познавательную направленность, ориентированную на усвоение норм социальных отношений; коммуникативную направленность, ориентированную на умение строить отношения, самореализацию в деятельности; эмоциональную направленность, необходимую для выражения отношения к себе как субъекту деятельности, к собственной деятельности и другим людям как субъектам совместной деятельности.

Человек присоединяется к социальной группе или сообществу, усваивает нормы, взаимодействует, приобретает опыт и нужные качества.

Сущность социализации состоит в том, что человек формируется как член того общества, к которому он принадлежит, в процессе приобщения, освоения моральных и правовых норм.

Определение социализации как такого процесса приспособления человека к обществу, который способствует социальной стабильности в обществе (в смысле его здорового состояния) и развитию личности (в направлении духовного здоровья).

Все, что ни делается индивидом, группой, сообществом на сознательном или подсознательном уровне, служит, с одной стороны, проявлением интернализированных представлений конкретной культуры, а с другой – основой постоянного обновления и изменения (экстернализации) существующего общества, культуры как продукта человеческой активности.

Механизмом развития или взаимодействием, ведущим к развитию, и является творчество**.** Традиционно, в обыденном сознании, под творчеством понимается процесс создания чего-либо нового в сфере искусства: живописи, музыке и т. д. С научной же точки зрения творчество можно определить как особую форму взаимодействия субъекта и объекта, ведущую одновременно к развитию того и другого, и как форму сознательно направленного прогрессивного развития.

Выделяя социальное творчество в качестве особой характеристики человеческой деятельности, нельзя не остановиться на таком понятии, как «социальная активность», так как любое творчество невозможно без активности вообще. Главным качеством социализации является социальная активность, в процессе которой и происходит выработка основных социальных позиций личности. Уровень активности личности находится в определенном соотношении с ее развитием, социализацией личности. Под социальным творчеством изначально понимать опять же деятельность, результатом которой является создание новых форм и способов взаимодействия, то в чем же принципиальное отличие между двумя этими понятиями. По нашему мнению, основное отличие в том, что социальная активность не всегда предполагает создание принципиально нового в сфере общественной жизни, социальное творчество есть высшее проявление социальной активности, которую он определяет как способ-

ность различных социальных субъектов к целенаправленному взаимодействию со средой, в процессе которого происходит преобразование среды и субъекта. Творчество – это условное понятие, которое может выражаться не только в создании принципиально нового, не существовавшего ранее, но и в открытии относительно нового (для данной области, данного времени, в данном месте, для самого субъекта).

Таким образом, обобщая основные существующие подходы к определению понятия «социальное творчество», можно сделать вывод о том, что творчество – это всегда создание чего-либо нового, а социальное творчество должно происходить в области общественных отношений. Но сферой наших интересов выступает формирование этого качества личности именно в процессе игровых сообществ. Поэтому под социальным творчеством мы понимаем особую характеристику человеческой деятельности, которая направлена как на преобразование социальной среды, так и самого субъекта деятельности в процессе его социализации.

Существуют следующие мотивы, побуждающие к творчеству:

1. Непосредственно-побуждающие: связаны с удовлетворением сиюминутных потребностей получить конкретный результат, взять на себя решение проблемы (или «если не я, то кто?»).

2. Перспективно-побуждающие: связаны с удовлетворением более длительных потребностей, например получение знаний, умений, занятие лидерской позиции (или «на что я гожусь, чем ценен для людей?»).

3. Моральные мотивы: связаны с пониманием творческой деятельности как нравственного долга перед обществом и собой («спеши делать добро»).

4. Мотивы общения: связаны с потребностью быть в коллективе, чувствовать себя членом сообщества, творить среди других, быть субъектом социального творчества («возьмемся за руки, друзья»).

5. Творческие мотивы: связаны с потребностью придумывать, создавать, действовать, когда интересен сам процесс творчества, а не только результат («есть жажда творчества, умение созидать»).

Для оптимизации процесса социализации необходимо наличие всех выделяемых П. П. Блонским мотивов, побуждающих к социальному творчеству [см.: 3, с. 123–168]. По-нашему мнению такой формой могут стать игровые сообщества, в процессе которой для ее участников есть условия удовлетворить потребности в проявлении лидерских качеств,

и совместно принять решение по интересующей всех проблеме, и получить моральное удовлетворение от самого творческого процесса. Игровые сообщества также проявляют совместную деятельность, направленную на решение какой-либо актуальной проблемы, содержащую обмен мнениями, в том числе специально организованное их столкновение, демонстрацию промежуточных результатов, возможность совместно с участниками своей группы принять одно общепринятое мнение, а значит, проявить умение отстаивать свою точку зрения. То есть происходит проявление творческих способностей, которые заключаются в поиске проблемы, в ее формулировке, в ее решении, но самое главное здесь – это возможность оглянуться вокруг.

Игровые сообщества – возможность социального ориентирования и социального творчества личности. 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.

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.

Нравственными критериями социального творчества личности в игровом сообществе выступают такие понятия, как: 1) эмоциональная отзывчивость, на основе которой и развивается собственно влечение к людям; 2) социальный стыд как условие высокой чувствительности к оценкам окружающих людей и, соответственно, самоограничение, то есть моральная привычка считаться с людьми; 3) солидарность как сознание единства у участников социального целого (игрового сообщества), как путь сотрудничества, дружбы, товарищества.

Основные компоненты взаимоотношений сверстников в условиях игрового сообщества следующие:

а) взаимоотношения, определяемые сюжетом игры или ее правилами;

б) взаимоотношения, возникающие «вокруг» игры, «по поводу» ее (договоры и соглашения, в какую игру играть, ситуация распределения ролей и т. д.);

в) «личностные» взаимоотношения, привносимые в саму игру и в отношения по поводу ее из более широкого окружения (взаимоотношения из социального опыта сверстников, действие усвоенной социальной традиции);

г) взаимоотношения ребенка и взрослого («мир детства» и «мир взрослых» в игре) [см.: 8, с. 55–57].

Психологической предпосылкой развития «игрового сообщества» является изменение социальной ситуации в жизни ребенка: система «ребенок – взрослый (семья)» дополняется взаимодействием в системе «ребенок – ребенок». Влияние факта изменения социальной ситуации заключается в следующем: взаимодействие в кругу семьи способно удовлетворить (и, с другой стороны, ограничить) потребность в оценке, поскольку взрослые в семье осуществляют эталонную совокупность признанных ценностей, однако возможность адекватной взаимной оценки в этом случае ограничена, с одной стороны, социальной ролью «младшего», с другой стороны, стремлением к эмоциональному единству, эмоциональной близости членов семьи.

Отметим, что именно в игровых сообществах, как начальной 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, коммуникативные связи. Объективная целесообразность игровых сообществ заключается в познании взаимоотношений, социальной жизни и особенно – познании ребенком самого себя. Именно в игровых сообществах 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 [см.: 8 с. 53–56]. Игровые сообщества – это 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 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.

Стратегия становления игровых сообществ является, на наш взгляд, смыслообразующей:

- во-первых, в игровом сообществе, с одной стороны, отражается и проявляется реальность человеческого мира, с другой стороны, игровое

сообщество, как правило, формирует и определяет реальность человеческого мира (проективность игровых сообществ);

- во-вторых, первичное и непосредственное нравственное переживание человеческой среды, как таковой, являющееся основой социального творчества личности, лежит в основе игрового сообщества сверстников, а формирующаяся и закрепляющаяся в игровом праве этика игровых сообществ сверстников есть источник аксиологии игровой культуры;

- в-третьих, сущностные, постоянные константы игровой культуры в своем совершенном (полном и завершенном состоянии) находят выражение только в условиях игровых сообществ;

- в-четвертых, игровое сообщество есть форма освоения и усвоения социальной традиции, культуры в целом.

Научная же характеристика значения игровых сообществ в личностном развитии ребенка в материалах отечественных исследователей предстает в следующих аспектах:

- социально-педагогическая форма организации детской жизни (игровых сообществ);

- особое отношение к окружающему миру;

- особая деятельность ребенка, которая изменяется и развертывается как его субъективная деятельность;

- социально заданный и усвоенный ребенком вид деятельности;

- особое содержание усвоения;

- деятельность, в которой усваивается самое разнообразное содержание и развивается психика ребенка.

1. Социокультурное назначение игровых сообществ. Социокультурный смысл игровых сообществ в том, что они формируют типовые навыки социального поведения, специфические системы ценностей, ориентацию на групповые или индивидуальные действия, соревновательность и кооперацию, развивают схожие этнические характеры, стереотипы поведения в человеческих общностях.

2. Функция межнациональной коммуникации. Игровые сообщества межнациональны, общечеловечны, в них содержатся элементы гражданского мышления и поведения детей. Ребенок учится в игровых сообществах, готовится и «созревает» для решения различных жизненных проблем. В разных странах у детей это реализуется практически одинаково. Значит, игровые сообщества хранят этнокультуру, они мировой

банк вечных духовных ценностей. Об универсальности и общечеловеческой заданности игровых сообществ свидетельствует тот факт, что игры той или иной национальной общности легко усваиваются во всем мире.

3. Функция самореализации ребенка в игровых сообществах как полигоне человеческой практики. Для ребенка игра важна как сфера реализации себя как человека, как личности. Именно в этом плане ребенку важен сам процесс игры, а не ее результат, или конкурентность, или возможность победы, или достижение какой-либо цели. Процесс игры – пространство самореализации. Игровые сообщества – уникальный полигон человеческой практики, как области применения и проверки накопленного опыта. Игровые сообщества позволяют, с одной стороны, построить и проверить проект снятия конкретных жизненных затруднений в практике ребенка, с другой – выявить недостаточность опыта. Человеческая практика постоянно вводится в игровую ситуацию для того, чтобы раскрыть возможные или уже имеющиеся проблемы у ребенка и моделировать их снятие.

4. Коммуникативная игра. Любое игровое общество (кратковременное или долговременное) – коллектив, выступающий применительно к каждому игроку как организующее и коммуникативное начало, имеющее огромное количество коммуникативных связей. Это общение включает в себя специфические нормы поведения: сыгранность и независимость, общность интересов и личные пристрастия, взаимопонимание и способность самому принимать решения, уступки и эмоциональную контактность. В овладении игровой ситуацией действуют такие коммуникативные средства, как развитая речь, способность предвидеть реакции партнеров на несколько ходов вперед, быстрая реакция в игровом диалоге, игровой опыт играющих. Безусловно, на коммуникативные отношения играющих оказывают влияние и «нравы» детского игрового сообщества, моральные требования в соблюдении правил игры, нравственные принципы и установки собственно играющих.

Таким образом, в игровой деятельности детей существуют абсолютно реальные общественные отношения, складывающиеся между играющими.

5. Диагностическая функция игровых сообществ. Игровые сообщества обладают предсказательностью, во-первых, потому, что личность

проявляет себя в игре на максимуме выражений, во-вторых, игровые сообщества – сами по себе особое «поле самовыражения».

Ребенок в игровых сообществах проверяет свои силы, возможности в свободных действиях, самовыражаясь и самоутверждая себя. Игровые сообщества побуждают его к самопознанию и одновременно создают условия поисково-экспериментального поведения

6. Игротерапевтическая функция игровых сообществ. Игровые сообщества могут быть использованы для преодоления различных трудностей, возникающих у ребенка в поведении, в общении с окружающими, в учении. В связи с этим очень часто в исследовательской и терапевтической практике данная функция игры разрабатывается и предлагается как функция «роста личности».

Игротерапевтическая функция игровых сообществ включает в себя и решение релаксационных задач: снятие и уменьшение эмоционального, физического, интеллектуального напряжения, вызванного активным обучением, физическим трудом, сильными эмоциональными потрясениями и др. [8].

Педагогическое проектирование игрового сообщества, моделирование игровых форм жизнедеятельности сверстников, когда этическое и нравственное содержание игровой культуры проникает в систему взаимоотношений в игровом сообществе, имеет большое значение. Таким образом, ориентированность практики воспитания на становление игровых сообществ не только способствует развитию способности социального творчества личности, но и одновременно служит условием свободы, независимости личности, формирует и развивает индивидуальность. Вариативность игровых сообществ в педагогической практике осуществляет идею «общения с возможностью»: свободного выбора различных форм деятельности, расширяет сферу социального ориентирования.

Практическое применение игровых сообществ в педагогической практике социально-культурной деятельности рассматривается на основе проектирования основных технологических единиц – реальных игровых ситуаций, в которых наиболее полно раскрываются творческие возможности «человека играющего», его игровая культура, создаются адекватные условия становления игровых сообществ.

В результате исследования нами были выявлены следующие социокультурные и социально-педагогические факторы формирования

игровых сообществ, влияющие на устойчивость и перспективу развития игровых ассоциаций в условиях социально-культурной деятельности, а также на разработку ролевых стратегий, способов сюжетного построения игровой деятельности в условиях игровых сообществ: возрастные и социально-статусные факторы, национальные, гендерные и сиблинговые (игровые отношения братьев и сестер) особенности. Анализ игровых отношений в условиях игровых сообществ позволил сделать 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. Важным выводом является ограниченные возможности социального творчества человека на территории виртуальных игровых площадок, так как это социально опосредованная сфера игровых взаимодействий, которая носит социально и культурно изолирующий «человека играющего» характер, имеет мало возможностей для формирования эмоционально-чувственного опыта и ценностно-ориентированного сознания личности.

Таким образом, ориентированность практики воспитания на становление игровых сообществ сверстников не только способствует развитию способности социального творчества личности, но и одновременно служит условием свободы, независимости личности, формирует и развивает индивидуальность. Первичное и непосредственное нравственное переживание человеческой среды, являющееся основой социального творчества личности, лежит в основе игровых сообществ.

Литература

1. Бердяев, Н. А. Философия свободного духа [Текст] / Н. А. Бердяев. – М.: Республика, 1994. – С. 315.
2. Берн, Э. Игры, в которые играют люди. Психология человеческих взаимоотношений: Люди, которые играют в игры. Психология человеческой судьбы. – СПб., 1992.
3. Блонский, П. П. Педология [Текст] / П. П. Блонский. – М., 1934. – 334 с.
4. Выготский, Л. С. Игра и ее роль в психическом развитии ребенка [Текст] / Л. С. Выготский // Вопросы психологии. – М., 1966. – № 6. – С. 71.

5. Выготский Л. С. Собрание сочинений [Текст] / Л. С. Выготский. – М.: Педагогика, 1984. – Т. 6. – 397 с.
6. Кон, И. С. Люди и роли [Текст] / И. С. Кон // Новый мир. – М., 1970. – № 12. – С. 168–191.
7. Кон, И. С. Открытие «Я» [Текст] / И. С. Кон. – М.: Политиздат, 1978. – 367 с. – (Над чем работают, о чем спорят философы).
8. Пономарев, В. Д. Педагогика игры [Текст] / В. Д. Пономарев. – Кемерово, 2004. – 183 с.
9. Философия [Текст]: учебник / под ред. В. Д. Губина, Т. Ю. Сидориной. – М.: Гардарики, 2004. – 828 с.
10. Философский энциклопедический словарь [Текст] / ред.-сост. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. – М.: ИНФРА-М, 199. – 576 с.

Н. Ф. Веретнова

АНИМАЦИЯ В ТУРИЗМЕ КАК ФОРМА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Составной частью проблемы культурного туризма есть его анимация. Термин «анимация» (animation) в переводе на русский язык означает «оживление».

Актуальность проблемы анимации заключается в ее культурном и экономическом аспектах, так как ускоренное обновление продукции и изменение ассортимента услуг есть необходимое и главнейшее условие выживания туристических фирм на рынке. Анимация – виды оживления не только в туристских путешествиях, но и в спорте, праздниках, обрядах, и в других видах проведения свободного времени человека. В нашей статье мы рассматриваем только те формы анимации, которые можно отнести к культурному туризму.

Анимационный подход в туризме получил распространение как поиск инноваций в результате развития конкуренции на рынке туристических услуг. Непосредственно в туризме анимация означает «оживление программ туристского обслуживания», как высокоэффективная организация досуга и отдыха туристов. Наиболее точное определение

понятия анимации в туризме – это системная деятельность по разработке и осуществлению специальных программ проведения свободного времени туристов. Сюда могут входить анимационные шоу, музейные мероприятия, например, когда туристов и экскурсантов на экспозиции встречают «ожившие» исторические персонажи или когда вечером в гостинице организуется шоу, но не созерцательное, а с непосредственным активным участием туристов.

Множественность функций туристской анимации обусловила разнообразие анимационной деятельности и, соответственно, анимационных программ и мероприятий.

Сегодня уже можно назвать такие понятия, как «гостиничная анимация», «рекреационная анимация», тесно связанные с понятием «туристская анимация». Важно подчеркнуть, что в любом случае они относятся к понятию «культурный туризм».

Туристская анимация может характеризоваться такими основными признаками, как: важность, актуальность анимации; приоритетность анимации по сравнению с другими услугами; объем анимационных программ; качество содержания анимационных программ.

В нашей статье особо рассматривается анимация культурная – направленная на удовлетворение потребности в духовном развитии личности через приобщение к культурно-историческим, культурно-досуговым, этнокультурным образцам и народному художественному творчеству на месте пребывания туриста.

Объектами анимации выступают места предложения туристам анимационных программ. Анимации различаются по месту проведения: в дороге, в клубе, в гостинице, на природе и т. п. Наиболее часто используемые социально-культурные объекты анимации – это музеи, музеи-заповедники, театры, филармонии, памятники истории и культуры, культурно-досуговые учреждения. Мировая практика свидетельствует, что возможности анимации в туризме колоссальны. Анимационные программы также могут включать: пребывание туристов в ландшафтно-природных и парковых зонах, участие в спортивных играх и состязаниях, танцевальных вечерах, карнавалах, играх, занятиях, фестивалях, конкурсах и смотрах, массовых праздниках, обрядах и т. п. Кроме того, это и технопарки, и так называемые Диснейленды, и ночные клубы, выстав-

ки и выставки-продажи изделий мастеров декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, и выступления художественных коллективов, и многое другое. Для примера укажем, что только на ежегодный Всероссийский конкурс хореографических коллективов в Кузбассе можно было бы приглашать сотни туристов как из области, так и Сибирского региона, других территорий России, ближнего и дальнего зарубежья.

В использовании анимаций мы исходим из того, что повышение культурного уровня всегда порождает и повышает интерес к познанию своего края и отечества, а также других народов и цивилизаций, поэтому важно эффективно их представить туристу, тем самым усиливая воздействие на эмоции и восприятие предлагаемых услуг.

Примером может служить маршрут «Тыва – жемчужина центра Азии». Побывав в родовом стойбище, турист ощутит свое единение с природой. Культура тувинцев, местные обычаи и традиционный образ жизни вернут его на сотни лет назад. Энергетика этих мест и завораживающая красота тувинских гор располагают к размышлениям о смысле жизни. Автоэкскурсия рассчитана на 8–10 часов с обедом на берегу горной реки в кедровой тайге. Возможно посещение турбаз «Снежный барс» и «Кубайка».

Несовершенство современных технологий исследований анимации туризма проявляется в игнорировании механизмов мультипликации в его технологических и организационных структурах. Поэтому цель нашего исследования – анализ потенциала мультипликации в туризме как условия нарастания спроса на туруслуги. Их осмысление приведет к углублению и развитию непосредственно анимации.

Составной частью мультипликации туризма выступают ресурсы анимации в широком смысле этого слова: экономические, природные, культурно-исторические, трудовые, финансовые, социальные, производственные. Под ресурсами анимации туризма понимают также совокупность природных и искусственно созданных человеком объектов, пригодных для создания туристского продукта. Как правило, ресурсы анимации повышают результаты туристского бизнеса, осуществляемого в том или ином регионе. Они могут отражать следующие свойства, повышающие восприятие туристской услуги: привлекательность, климатические условия, доступность, степень изученности, экскурсионная

значимость, пейзажные характеристики, социально-демографические характеристики, потенциальный запас, способ использования и др.

Культурный туризм и анимация в туризме всегда исходят из определенных педагогических целей и функций. Они в туризме подразделяются на образовательные, воспитательные и развивающие и отражены в содержании программ. Для развития мультипликативных механизмов, как механизмов нарастания в спросе туруслуг, необходимо учитывать социально-психологический аспект потребителей туристических услуг. Именно они являются базой для развития мультипликативных механизмов в анимации туризма.

Содержание анимации может состоять из:

– анимационных туристских маршрутов, то есть туристских поездок ради одной анимационной программы, либо непрерывного анимационного процесса, включающего ряд последовательно выстроенных анимационных услуг. Обычно такие программы предоставляются для индивидуалов и однородных групп, объединенных общими интересами. Они могут быть культурно-познавательными, тематическими, а также предназначенными для замены в различных обстоятельствах любого туристского путешествия;

– дополнительных анимационных услуг, связанных с технологическими перерывами программ обслуживания. Они поддерживают эмоциональный настрой и положительное восприятие всей туристической поездки, а также могут использоваться для заполнения времени поездки в различных обстоятельствах путешествия (переезды, задержки в пути, непогода, отсутствие снега на лыжных трассах и т. п.).

Гостиничная анимация относится к комплексу рекреационных услуг и предполагает личные контакты тураниматора с туристом и создание условий для совместного их участия в развлечениях, отдыхе, творческих мероприятий. Часто они предлагаются как туры для VIP-персон. Два года назад компания «Русские отели» (компания контролируется «Базовым элементом») объявила о начале полноценной работы в Хакасии нового гостиничного комплекса «Спортотель “Гладенькая”». Отель вполне соответствует заявленным четырем звездам, и хозяева отеля используют различные программы развлечений, так как хотят успешно использовать отель в течение всего года. Предлагаются водные,

экскурсионные, археологические программы, программы по конференц-туризму и инсентив-туризму, а также с использованием русской и хакасской этнографии.

Процесс анимации в туризме, включая подготовку и осуществление актуальных организационных и экономических изменений, складывается из взаимосвязанных фаз, образующих единое целое. В результате этого процесса появляется анимационная инновация. Для осуществления инновационного процесса большое значение имеет диффузия – распространение во времени уже однажды освоенной и использованной анимационной инновации в новых условиях или местах применения. Инновационный процесс имеет циклический характер, и в каждый новый цикл должны быть внесены ориентированные на мультипликацию коррективы. Учет этих моментов будет способствовать созданию гибких систем организации и управления развитием анимации.

Рассматривая анимацию в туризме как одно из направлений социально-культурной деятельности, мы можем констатировать недостаточную глубину анализа ее возможностей в туризме у авторов учебников по туризму. Так, в учебниках по туризму 1980–1990-х годов и до настоящего времени отсутствует понимание туристской анимации как формы социально-культурной деятельности. Например, авторы одного из последних учебных пособий по туризму [1] относят культурно-досуговую деятельность лишь к разряду развлечения, чем значительно принижают социальную роль анимации, как важной составляющей туризма в современном обществе. Причина такого подхода, на наш взгляд, кроется в том, что броские, привлекательно оформленные вывески торгово-развлекательных фирм, (несравнимые с бедными вывесками учреждений культуры) ориентированы на людей, посещающих торговые центры для удовлетворения первоочередных потребностей – покупки товаров питания, одежды и т. п. Они и формируют восприятие культурно-досуговой деятельности только как развлечения. Еще более удивительно то, что в перечне организаций, занимающихся развлечениями, перечислены все учреждения культуры и искусства, кроме клубных учреждений. Очевидно, авторы никогда не посещали мероприятия клубных учреждений, даже таких, как ночные клубы.

В учебном пособии утверждается, что современная ситуация характеризуется «разрушением индустрии развлечений, сформированной за предыдущие десятилетия…», но, соглашаясь с тем, что «возникают новые тенденции», подчеркивая рост музеев, профессиональных театров, авторы не видят места самых массовых учреждений культуры – муниципальных клубов и библиотек – в индустрии гостеприимства.

Но авторы правы в том, что в условиях роста числа организаций, занимающихся культурно-досуговой деятельностью, туристские организации в поисках способов привлечения потребителей усиливают такое направление, как анимация. К сожалению, и в этом случае они «открывают Америку в форточку», не удосужившись заглянуть в историю данного понятия, представляют его как «совершенно новое направление». Авторы даже утверждают, что в России «еще не осознали, что такой вид развлечений, во-первых, крайне привлекателен для клиентов, во-вторых, способен внести большой вклад в развитие туризма, экономики области, а также оказать значительный социальный эффект» [1, с. 103].

В таком подходе мы усматриваем наличие проблемы слабого взаимодействия между культурно-досуговыми учреждениями и туристскими фирмами. Принципиальное отличие социокультурного пространства России заключается в уникальной системе культурно-досуговых учреждений, находящихся на территории субъектов Федерации и муниципальных образований, расположенных в наибольшей близости к населению. Если ставится задача расширения потока туристов внутри страны, местного туризма, то анимационная деятельность наиболее качественно будет представлена туристам при участии культурно-досуговых учреждений – клубов и домов культуры, этнокультурных центров, центров декоративно-прикладного искусства и т. п.

Примером такого подхода можно рассматривать проект, предложенный группой работников культуры Красноярского края «Енисейский разгуляй» (см.: Приложение). Он представляет собой масштабно спроектированный туристский маршрут. Инициатива и значительная доля действий будет профессионально осуществляться не турфирмами, а учреждениями культуры. За туристами остается организационно-экономическая сторона проекта. Разработчики проекта предложили ту-

ристам погружение в самобытные народные традиции путем привлечения народных самодеятельных коллективов, народных умельцев, казачества, хранителей древних традиций и наследия русского народа во время теплоходного тура по реке Енисей.

В качестве целей проекта, которые могут выступать как основа старта в мультипликации, мы видим:

1) развитие и воссоздание культурных традиций русского народа;

2) формирование социально значимой позиции у жителей Красноярского края – под лозунгом «Развитие национальной русской культуры – важный принцип в сохранении уникальности и самобытности России». Фактически туристы приглашались на большой национальный русский праздник, проведение которого рассчитано на 9 дней.

«Енисейский разгуляй» начинается на «Острове отдыха», где будет представлена яркая палитра национальной русской культуры с разными жанрами и направлениями. После открытия праздника в г. Красноярске на острове отдыха все участники проекта отправляются на теплоходе «А. Матросов» на север с остановками в населенных пунктах по ходу движения теплохода. Каждая остановка – это повторение праздника с дополнительным обменом опытом с местным населением.

Очень много русских традиций осталось, к сожалению, только в памяти старожилов из отдаленных русских деревень. Одной из важных задач этого проекта является возрождение в памяти забытых исторических моментов жизни предков, как важных элементов культурного наследия нации. На всем протяжении реализации проекта будет осуществляться научная работа группы историков, краеведов, музейных работников – для сбора информации о культурном наследии у жителей отдаленных от центра поселков и городов.

Предполагается фиксировать все неизвестные широкой общественности факты жизни русского народа, произведения русского народного творчества. В результате этой поездки могут появиться новые экспонаты для музея г. Красноярска, связанные с жизнедеятельностью русской глубинки. В случае удачной реализации проекта предлагается сделать его ежегодным и проводить в июле, что выгодно и учреждениям культуры, и турфирмам.

Творческая анимация может составлять и отдельные программы туристских поездок, нацеленные на удовлетворение потребностей в творчестве, самореализации личности, принадлежности к единомышленникам и представлении своего творчества с целью признания и установления контактов с близкими по духу людьми через совместное творчество. Примером может служить автоэкскурсия «По следам ушедшей цивилизации – ХАКАСИЯ» для любителей отдыха на один день. В этом путешествии соединилось 5 экскурсий. Посещение Каменных стел, наскальных рисунков, курганов, археологических раскопок и музеев – уникальных объектов международного туризма. Менгиры, расположенные в пределах биолокационных аномалий, обусловленных тектоническими разломами земной коры, по которым, как по каналам, проникают из глубины нашей планеты потоки неизвестной еще науке энергии, привлекают ученых всего мира. Туристы смогут принять участие в раскопках, измерить биолокацию аномалии, сделать наброски наскальных рисунков и т. д.

В заключение отметим, что анализ публикаций позволяет сказать, что туристские фирмы, особенно гостиничные структуры, стремятся создавать собственные анимационные службы, при этом совершенно недостаточно используют находящиеся на территории учреждения культуры, особенно учреждения клубного типа, центры народного творчества и досуга, снижая тем самым качество анимационных услуг, и недостаточно формируют представления туриста о культурной жизни места пребывания. По нашему мнению, необходимо осмысление не только анимационного аспекта в туриндустрии, но и его мультипликативных эффектов.

Литература

1. Можаева, Н. Г. Туризм [Текст]: учебник / Н. Г. Можаева, Е. В. Богинская. – М.: ГАРДАРИКИ, 2007. – 270 с.
2. Гаранин, Н. И. Менеджмент туристской и гостиничной анимации [Текст] / Н. И. Гаранин, И. И. Булыгина. – М.: Советский спорт, 2004. – 127 с.
3. Квартальнов, В. А. Туризм [Текст]: учебник / В. А. Квартальнов. – М.: Финансы и статистика, 2000. – 320 с.

Приложение

Инновационная программа «Енисейский разгуляй»

1. **Краткая аннотация проекта**

Погружение в самобытные народные традиции путем привлечения народных самодеятельных коллективов, народных умельцев, русского казачества, хранителей древних традиций и наследия русского народа к теплоходному туру по реке Енисей – социальному культурному проекту «Енисейский разгуляй».

2. **Цель проекта**

Развитие и воссоздание культурных традиций русского народа. Формирование социально-значимой позиции у жителей Красноярского края – «Развитие национальной русской культуры – важный принцип в сохранении уникальности и самобытности России».

3. **Описание проекта**

Проект представляет собой модель организации большого национального русского праздника, сроки проведения которого рассчитаны на 9 дней. Енисейский разгуляй начинается на Острове отдыха, где будет представлена яркая палитра национальной русской культуры с разными жанрами и направлениями. После проведения праздника в г. Красноярске на Острове отдыха все участники проекта садятся на теплоход «А. Матросов» и плывут на север с остановками в населенных пунктах по ходу движения теплохода. Каждая остановка – это повторение праздника с дополнительным обменом опытом с местным населением.

Очень много русских традиций осталось, к сожалению, только в памяти старожилов из отдаленных русских деревень. Одной из важных задач этого проекта является возрождение в памяти забытых исторических моментов жизни наших предков как важного элемента культурного наследия нации. На протяжении реализации проекта будет проходить научная работа группы историков, краеведов, музейных работников, ставящих задачи сбора информации о культурном наследии у жителей отдаленных от центра поселков и городов. Будут фиксироваться все неизвестные широкой общественности факты жизни русского народа, произведения русского народного творчества. В результате этой поездки

могут появиться новые экземпляры для музея г. Красноярска, связанные с жизнедеятельностью русской глубинки.

После завершения проекта в краеведческом музее г. Красноярска пройдет отчетная конференция по результатам тура. В случае удачной реализации проекта предлагается сделать его ежегодным и проводить в июле.

4. **Организаторы проекта**

Агентство культуры Красноярского края (социально-культурный проект).

5. **Финансирование проекта**: из краевого бюджета, спонсорская помощь

6. **Мероприятия в рамках проекта**

Место проведения: Остров отдыха.

Акции в рамках открытия проекта:

- показательные выступления казаков – «джигитовка»;
- показательные выступления народных самодеятельных коллективов – русские обрядовые песни, хороводы, переплясы «Барыня», конкурсы частушек, пословиц, поговорок;
- фольклор для детей – колыбельные, пестушки, потешки, прибаутки, сказочки;
- «Скоморошина» – развлекательная игровая программа для детей с традиционными русскими забавами и играми (по отдельному сценарию);
- рыбалка (для всех желающих – обучение основам, практика, обмен опытом);
- мастер-классы по изготовлению изделий из глины – свистульки, из бересты – туеса, из дерева – ложки, плетение лаптей из лыка, плетение корзин из ивовых прутьев;
- мастер-классы по прядению на прялке, вязанию, вышиванию;
- угощение традиционными блюдами русской кухни, такими как щи, блины, студень, кулебяки, расстегаи, бабы, пироги, разнообразные каши, редька с квасом, кисели, квашеная капуста, соленые огурцы (из бочек);
- ярмарка-продажа даров природы (мед, грибы, ягоды, орехи, травы и др.);
- ярмарка-конкурс изделий ДПИР и НП;

- ярмарка изделий мастеров ДПИР и НП;

- конкурсы среди гармонистов и балалаечников;

- демонстрации русских национальных костюмов.

Длительность проведения – 2 дня.

Теплоходный тур по реке Енисей «Енисейский разгуляй»

Место проведения: остановки по ходу движения теплохода в городах, деревнях, поселках (по отдельному плану).

Акции в рамках тура по реке Енисей: все перечисленные в открытии проекта с добавлением обмена опытом с местным населением в желаемых акциях, сбор этнографических, краеведческих материалов.

Длительность тура – 7 дней.

Завершение проекта – большой отчетный концерт «Енисейский разгуляй»

Место проведения: Остров отдыха.

В программе:

- выступление народных самодеятельных коллективов;

- выступление детских фольклорных коллективов;

- подведение итогов «Разгуляя»;

- ярмарка-продажа даров природы (грибы, мед, ягоды, орехи, травы);

- ярмарка-продажа изделий русского народного творчества.

Отчетная конференция

Место проведения: Краеведческий музей г. Красноярска (с приглашением представителей от всех участвующих коллективов и представителей региональных и краевых СМИ).

7. **Участники проекта:**

- краеведческий музей;

- краевая филармония;

- дома культуры г. Красноярска;

- Енисейское речное пароходство;

- казачество;

- народные самодеятельные коллективы Красноярского края;

- народные умельцы;

- специалисты в области русской кухни;

- Общество рыболовов-любителей;

- представители руководства населенных пунктов в местах остановки теплохода;

- историки-краеведы, фольклористы.

8. **Реклама и информационная поддержка:**

- разработка символики проекта;

- изготовление рекламных плакатов;

- размещение рекламных баннеров, плакатов, листовок и другой рекламной продукции в общественных местах города и края;

- привлечение к освещению проекта краевых и региональных СМИ, таких как канал «Енисей – регион», региональных газет, местных радиовещательных и телеканалов в населенных пунктах, задействованных в проекте.

9. **Финансовые ресурсы**

Требуется на проведение проекта – 1 миллион рублей.

10. **Ожидаемый социальный и экономический результат:**

- большой общественный резонанс;

- осознание важности социально-значимой позиции у жителей Красноярского края;

- «Развитие национальной русской культуры – важный принцип в сохранении уникальности и самобытности России»;

- привлечение к участию в проекте новых коллективов и отдельных людей;

- ознакомление населения с самобытными русскими народными традициями, культурой;

- привлечение внимания широкой общественности и подрастающего поколения к русской национальной культуре;

- развитие национальной культуры и промыслов в образовании;

- пропаганда русской культуры как достояния нации русского народа;

- привлечение меценатов и спонсоров к возрождению и развитию русского фольклора;

- издание сборника «Фольклор для детей» с исконно русскими колыбельными, пестушками, прибаутками и сказочками по результатам тура проекта.

Раздел 5. БИБЛИОТЕКИ В СТРУКТУРЕ ИНФОРМАЦИОННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА ТЕРРИТОРИИ

В. А. Никулина

БИБЛИОТЕКА В СТРУКТУРЕ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ ТЕРРИТОРИЙ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

В связи с переходом к новым экономическим и социокультурным реалиям российского общества, усилением самостоятельности регионов возникла необходимость в новых технологиях освоения экономического и социального библиотечного пространства. В условиях перехода к демократическому обществу и становления рыночных отношений для библиотек важными становятся финансово-экономические аспекты их деятельности. Для успешной адаптации библиотек к принципиально новым условиям работы в современной социальной и экономической среде необходимы изменения подходов к функционированию библиотек, разработка новой модели развития библиотек, определение приоритетов их развития, разработка концепции управления библиотекой.

Принятие библиотеками ответственности за свое развитие в условиях рыночной экономики диктует необходимость проведения исследований, связанных с определением реальной роли библиотек в базовых экономических процессах территории.

В условиях нарастающей социально-экономической, политической, культурной дифференциации территорий необходимо определить место и роль библиотек в структуре общественного производства, формировании культурного ландшафта. В настоящее время недостаточно исследуются тенденции развития рынка информационно-библиотечных услуг и рынка труда библиотечных специалистов. Не проводилась их сегментация по отдельным территориям.

Возникает необходимость рассмотрения современной библиотеки как центра социальных коммуникаций и звена экономической инфраструктуры территории, основного элемента ее общественного производства.

В связи с этим, на наш взгляд, важно очертить концептуальные рамки экономики библиотечной деятельности как особого исследовательского направления, показать ее место в структуре экономики территории.

Изучение пространственного среза экономики библиотечной деятельности обусловило необходимость разработки сущностных характеристик таких понятий, как «экономическое пространство», в том числе внешнее и внутреннее библиотечное экономическое пространство, и «экономический потенциал» библиотек.

Концептуальное понятие экономического пространства дает А. Г. Гранберг, который определяет его как насыщенную территорию, имеющую множество объектов и связей между ними и в то же время отличающуюся от других территорий рядом признаков [2].

Библиотека как экономический субъект развивается в зависимости от влияния внешней среды, и природа ее основных процессов обусловлена пространственными характеристиками тех территорий, в рамках которых они осуществляются.

По мнению Л. А. Кожевниковой, экономическое пространство библиотеки имеет два контура. С точки зрения ученого, границы внешнего контура формируются под воздействием экономических и социокультурных трансформаций отдельных территорий, в то время как границы внутреннего контура экономического пространства определяются самой библиотекой – ее ресурсами, объемом и номенклатурой услуг, коммуникационных сетей и т. д. [4, с. 49].

К сожалению, экономическая политика библиотек определяется чаще всего внутренними факторами их производства – наличием ресурсов, технологиями, традициями. Совокупность внешних факторов, участвующих в создании экономической и социальной среды производства и распределения услуг, исследуется далеко не всегда и не в полном объеме.

Изучая внутреннее экономическое пространство библиотеки, исследователи чаще всего не ставят задачей соотносить его с проблемами внешнего экономического пространства, и их взаимопроникновение остается вне исследовательского поля. А между тем представляет большой интерес изучение влияния на библиотечную деятельность таких факторов, как уровень жизни населения территории, состояние общественных отношений, межтерриториальные взаимодействия и т. д.

Цель проводимого исследования – определение места библиотек в структуре базовых экономических и социокультурных процессов территории.

Задача исследования состоит в характеристике внутреннего экономического, социального, технологического потенциала библиотек Кемеровской области во взаимодействии с внешним экономическим пространством.

Определены хронологические рамки исследования – 1998–2008 годы.

Базой исследования являются общедоступные (публичные) библиотеки крупных, средних и малых городов Кемеровской области, в том числе муниципальные и областные библиотеки. Академические библиотеки, библиотеки высших учебных заведений, библиотеки предприятий остались за рамками исследования, хотя они играют определенную роль в системе жизнеобеспечения населения.

В настоящее время библиотечное сообщество Кемеровской области представлено 2000 библиотек различной ведомственной принадлежности и форм собственности.

В средних и малых городах области функции по удовлетворению информационных потребностей возложены только на публичные библиотеки [1, с. 83].

В библиотеках Кузбасса сосредоточен огромный информационный ресурс, высок уровень профессиональной подготовки кадров [3, с. 3–18].

Бурный рост и дальнейшее развитие экономики региона в последнее время ощутимо влияют на внутреннее экономическое пространство библиотек. Библиотеки должны и могут принимать участие в руководстве процессами адаптации и участия населения в меняющейся социально-экономической ситуации [5, с. 68].

Исследование проблем внешнего экономического пространства библиотек требует изучения структур общественных отношений, опре-

деления влияния экономики, социокультурных трансформаций на библиотечное сообщество, культурно-ландшафтных условий жизни населения территорий Кемеровской области.

С этой целью анализируются такие показатели социально-экономического положения территории, как уровень материального производства, финансовое положение указанных территорий, уровень и качество жизни, численность экономически активного населения, уровень безработицы и другие показатели.

Изучая внутреннее экономическое пространство библиотек, исследование базируется на таких характеристиках, как объем информационно-библиотечных ресурсов, уровень взаимодействия библиотек с другими хозяйствующими субъектами территорий, динамика основных экономических и финансовых показателей деятельности библиотек. Важен анализ таких показателей, как:

- изменение сети библиотек;
- ассигнования от учредителя;
- расходы на комплектование;
- расходы на капитальный ремонт;
- расходы на оборудование;
- динамика затрат на обслуживание.

Анализ и диагностику экономического потенциала библиотек необходимо проводить на основе совмещения библиотечной и экономической статистики.

Л. А. Кожевникова в своей монографии «Библиотека в структуре базовых социально-экономических процессов территории» отмечает, что «успешный прогноз развития библиотечных систем Сибирского региона невозможен без дальнейшего мониторинга и глубокого анализа библиотечной ситуации на каждой отдельной территории» [4, с. 146].

Исследование внутреннего экономического пространства даст библиотекарям необходимые знания, которые позволят проводить гибкую и грамотную политику по формированию и использованию библиотечных ресурсов.

Литература

1. Города и районы Кемеровской области [Текст] // Деловой мир Кузбасса: информационно-аналитический ежегодник. – Кемерово, 2007. – 90 с.

2. Гранберг, А. Г. Основы региональной экономики [Текст]: учеб. пособие / А. Г. Гранберг. – М.: ГУВШЭ, 2000. – 495 с.
3. Ежегодный доклад о деятельности государственных и муниципальных библиотек Кемеровской области: год 2007 [Текст] / Кемеров. обл. науч. б-ка. – Кемерово, 2008. – 120 с.
4. Кожевникова, Л. А. Библиотека в структуре базовых социально-экономических процессов территории [Текст]: монография / Л. А. Кожевникова; науч. ред. П. В. Шеметов; ГПНТБ СОРАН. – Новосибирск, 2004. – 178 с.
5. Кожевникова, Л. А. Экономика библиотечной деятельности [Текст]: учеб. пособие / Л. А. Кожевникова. – Новосибирск, 2001. – 128 с.
6. Седых, Н. К. Проблемы «малых городов» [Текст] / Н. К. Седых, В. Г. Чуркин // Капитал (г. Кемерово). – 2003. – № 16 (октябрь). – 65 с.

Н. Н. Обрикова

БИБЛИОТЕЧНАЯ ПРОГРАММА КАК РЕЗУЛЬТАТ ПРОГРАММНО-ЦЕЛЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Интерес к проблематике программно-целевой деятельности в целом и библиотечного программирования в частности в настоящее время чрезвычайно высок. Разнообразные социокультурные и библиотечные программы актуализированы задачами обновления социокультурной сферы и активного развития библиотек, запросами инновационного развития и самомодернизации учреждений культуры.

Программно-целевая деятельность является одним из наиболее перспективных, осмысленных и обоснованных направлений в обновлении некоторых аспектов существующей библиотечной теории и практики. В этом случае она выступает как необходимая и весьма продуктивная технология. Актуальность исследования подтверждается также несоответствием имеющихся теоретических наработок программной деятельности современным условиям развития библиотек России.

Проведенный анализ результатов имевшихся в нашем распоряжении теоретических исследований, изучение практики разработки и реализации библиотечных программ позволил выявить следующие основные противоречия:

– между ориентацией теоретических исследований на комплексные программы регионального характера и острой потребностью в разработке локальных библиотечных программ;

– между потребностью в эффективных технологиях программно-целевой деятельности в библиотеке и недостаточностью ее научно-методического обеспечения;

– между требованиями, предъявляемыми к процессу и результату современной программно-целевой деятельности, и готовностью библиотечных специалистов к подготовке и внедрению актуальных и социально-ориентированных библиотечных программ.

Цель данной статьи – раскрыть сущность библиотечных программ как конечного результата программно-целевой деятельности.

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

Исходя из определения Н. С. Карташова, программа – это адресный документ, увязанный по ресурсам, исполнителям и срокам осуществления, полный комплекс плановых заданий и мероприятий, направленных на реализацию территориальных проблем, решение которых требует участия библиотек [2, с. 16].

В практике библиотечного дела под целевой программой библиотеки понимается плановый комплекс научно-технологических, производственных и организационных мероприятий, объединенных одной целью, взаимоувязанных по ресурсам, срокам и исполнителям и осуществляемых под единым менеджментом [4].

По мнению Г. Ф. Ушамирской, разработка целевых комплексных программ – это обоснованное научное исследование, устанавливающее причинно-следственные отношения между поставленными целями, программными мероприятиями и необходимыми ресурсами для их выполнения [5, с. 7].

Таким образом, компилируя данные определения, можно сделать следующий вывод: целевая библиотечная программа – документ, разра-

ботанный на основе научных и прикладных исследований, в котором приведен анализ социальных проблем конкретной территории, решение которых требует участия библиотек, выявлены причины их возникновения, выработаны цели и задачи, определены ожидаемые результаты, характеризующие желаемое состояние объекта (или сферы программной деятельности), разработаны методы и формы достижения поставленных целей и решения задач, четко обозначены целевая аудитория, ресурсы и сроки осуществления программы, обозначена система ответственности и организации контроля за исполнением программы, определены индикаторы эффективности реализации программы.

В ходе изучения методом контент-анализа web-сайтов библиотек, других учреждений культуры, учебных заведений были получены следующие результаты. Изучены 96 web-сайтов библиотек, из которых 22 сайта – сайты научных библиотек (республиканских, краевых, областных), 10 – сайты городских и районных ЦБС, 36 – сайты детских, юношеских и детско-юношеских библиотек республиканского, краевого, областного, городского уровня, 19 – сайты библиотек учебных заведений (вузов, техникумов, колледжей, гимназий, школ), 9 – сайты библиотек-филиалов.

Из 96 сайтов на 17 полностью отсутствует какая-либо информация о программной деятельности библиотек; на 21 – представлены целевые комплексные программы развития библиотек территорий (республики, края области, города, района); на 58 сайтах присутствует информация о библиотечных программах локального характера. Из них по полноте описания: 9 программ представлены в полнотекстовом варианте; 12 – подробно описаны; 18 – кратко описаны; о 19 программах только упоминается.

Анализ позволил установить степень реализации только 29 библиотечных программ, из них – 17 программ реализовано, 9 программ находится в стадии реализации, 3 – проекты программы.

Из 58 программ 36 – тематические программы, 5 программ – авторские; 17 – программы развития библиотеки.

8 программ являются составными частями более крупных программ (как правило, регионального характера).

Программы развития представлены на сайтах крупнейших библиотек, например, проект Комплексной программы развития РГБ на 2008–2013 годы (http://www.rsl.ru/ru/s114/s124/s127/s449/d1917/) или на сайтах учебных библиотек, преимущественно вузовских, например, целевая программа развития научной библиотеки ДВГТУ (http://www.fentu.ru/content/view/651/158/1/3/#3. 2).

Для системы образования также характерно представление тематических программ как программ развития библиотеки. Например: программа развития библиотеки «Школьная библиотека как краеведческий информационный центр» (http://mou010. omsk. edu.ru/bibl.htm) или «Толерантность: объединяем усилия: Программа развития школьной библиотеки в направлении формирования толерантного сознания учащихся школы» (http://poipkro.pskovedu.ru/cnpi/konkurs04/ovseeva.htm).

Только на сайте Владимирской областной научной библиотеки (http://www.library.vladimir.ru/) обнаружены методические рекомендации по разработке библиотечных программ.

Таким образом, обобщая итоги контент-анализа, выделим два основных типа целевых библиотечных программ: перспективные, содержащие развернутую концепцию решения проблем библиотеки (программы развития), и тематические программы, содержащие технологию ввода в действие и сопровождения одного направления деятельности библиотеки.

Программа может существовать в двух формах:

а) как составная часть программы, представляющая собой форму конкретизации и содержательного наполнения приоритетных направлений развития социокультурной жизни территории;

б) как самостоятельный вариант решения локальной проблемы, адресованный конкретной аудитории.

Анализ библиотечных программ, представленных на сайтах в полнотекстовом варианте или подробно описанных, позволяет сделать вывод о следующих их недостатках: во-первых, точная постановка проблемы на основе глубокого анализа, подтвержденного статистическими данным, фактами, результатами исследований, встречается крайне редко. Например, в «Программе деятельности школьной библиотеки на 2008–2010 учебный год» (http://school12.admsurgut.ru/about/oifghjty/pg1/134/)

при детальном описании всех остальных элементов программы проблема как таковая не поставлена.

Отсутствует четкость в постановке целей и задач библиотечных программ. Достаточно часто путаются цели-задачи и методы реализации программ. Например, в программе «Сельская библиотека в мультикультурной среде региона (2005 год)» цель определена как «сохранение культурного плюрализма и уважения этнической самобытности на уровне культурных заимствований и взаимовлияний посредством создания центра мультикультурного библиотечного обслуживания на базе библиотек Андроповского района» (http://www.andropov-cbs.ru/program.php). В данном случае сложно определить конечные результаты «сохранение культурного плюрализма» и механизмы оценки эффективности реализации программы, а создание центра будет являться методом реализации программы.

Во многих библиотечных программах остаются неясны ожидаемые результаты и не прописан механизм контроля за реализацией программы, отсутствуют индикаторы эффективности реализации библиотечных программ. Отметим также непродуманность механизма реализации; слабая увязка целей и задач с наличными и потенциальными ресурсами. Достаточно часто в своей основе библиотечные программы представляют собой традиционные планы мероприятий.

Данные недочеты отмечены в анализе программно-целевой деятельности библиотек Белгородской области: «программы неконкретны, отсутствуют четко обозначенные сроки, не указаны соисполнители, финансовое обеспечение; по сути программа представляет собой тематический план, целиком падающий на плечи библиотекарей, между тем данная тема позволяет найти заинтересованных лиц и организации для совместной работы (администрация и др.). То же самое можно сказать о многих других представленных материалах – при отсутствии сметы, обоснования, цели, а часто и соисполнителей представленные документы в лучшем случае являются тематическими планами, в выполнении которых заинтересована только сама библиотека» [4].

На наш взгляд, подобного рода ошибки допускаются вследствие изначальных просчетов при их разработке. Формирование целевых библиотечных программ представляет собой довольно сложный процесс. Каждый его этап имеет свою логику, задачи, содержание. Только реали-

зовав задачи одного этапа, можно переходить к следующему. Так слагается логическая цепочка действий, которые в итоге приводят к созданию целостной программы.

Как всякая деятельность, программирование носит процессуальный характер, подразумевает прохождение определенных шагов, этапов, стадий, осуществление отдельных действий и целостных сложных процедур. И в этой связи программирование, не доведенное до технологического уровня, не справится со своими задачами.

Технологический цикл состоит из ряда логически последовательных операций. Предваряет программную деятельность диагностика. К собственно программному этапу относятся: целеполагание, разработка задач, создание моделей и планов деятельности. Реализационную часть деятельности составляют: внедрение программы в реальные условия подготовки; контроль, оценка и сравнение полученных данных с прогнозируемыми и модельными; оперативные, текущие коррекции фрагментов и этапные коррекции программы.

Технология программирования включает в себя разумную, логически строго последовательную деятельность (шагов, этапов), направленную на достижение поставленной цели и приводящую к запланированному результату.

Таким образом, необходима разработка технологии программно-целевой деятельности, которая позволит повысить качество целевых библиотечных программ.

Материалы исследования, положения и практические рекомендации могут найти применение в процессе программно-целевого управления в библиотеках. Результаты исследования могут быть использованы при составлении методических рекомендаций по совершенствованию разработки и реализации целевых библиотечных программ.

Программно-целевая деятельность библиотек позволяет сконцентрировать на достижении важнейших целей все имеющиеся ресурсы, организовать эффективный контроль, регулирование и мотивацию всех заинтересованных сторон. Для успешной реализации целевых программ важно обеспечить увязку всех программных мероприятий и очередности их проведения с предполагаемыми объемами финансовых ресурсов, а также согласованность и комплексность решения задач.

Литература

1. Захарова, Г. Н. Библиотечные целевые программы как способ реализации приоритетных направлений в работе библиотек с населением [Электронный ресурс] / Белгородская государственная универсальная научная библиотека; Г. Н. Захарова. – Режим доступа: http://www.bgunb.ru/bgunb/professional/bgb/1999/article4.html. – Загл. с экрана.
2. Карташов, Н. С. Особенности, виды и проблемы региональных библиотечных программ [Текст] / Н. С. Карташов // НТБ. – 2004. – № 8. – С. 16–24.
3. Моисеев, А. М. Программно-целевое управление развитием образования: опыт, проблемы, перспективы [Текст] / А. М. Моисеев. – М.: Педагогическое общество России, 2001. – 256 с.
4. Сохраняя традиции, искать новое [Текст]: сборник метод. материалов / Владимирская обл. универсальная науч. б-ка им. М. Горького; сост. Н. Г. Ступина. – Владимир, 2007. – 67 с.
5. Ушамирская, Г. Ф. Программно-целевое управление интегральными процессами в региональной системе образования [Текст]: препринт / Г. Ф. Ушамирская. – Волгоград: ВолГУ, 2003. – 40 с.

Л. Л. Диденко

К ВОПРОСУ ОБ АНАЛИТИЧНОСТИ МЕТОДИЧЕСКОЙ ПРОДУКЦИИ БИБЛИОТЕК

Одной из задач настоящей статьи является определение общего и специфического в структуре методического и технологического знания, ориентированного на библиотечных практиков. На первых этапах исследования мы убедились в близости методического и технологического описаний библиотечных и информационных процессов.

Для разработки структурных моделей методической продукции библиотек был проведен структурный анализ технологического и методического знания. Специфика технологического знания – ярко выраженный нормативный, алгоритмический характер.

Технологическое знание определяет порядок, способы и средства решения конкретной задачи, достижения желаемого результата. Были выявлены структурные элементы технологического знания в методической документации.

Элементы технологического описания:

1. Исходное «сырье» – предмет труда.
2. Ресурсы (информационные, финансовые, кадровые).
3. Средства (технические, программные, лингвистические, иные).
4. Методы деятельности.
5. Регламентирующие документы.
6. Процессы (номенклатура, алгоритмы деятельности).
7. Результат (продукты, услуги). Характеристика. Свойства. Формы.
8. Оценка результата (качество информационных продуктов и услуг).
9. Условия деятельности (организационно-функциональная структура производственной службы, характеристика исходного «сырья»).

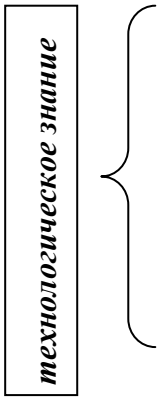
Специфика библиотечного методического знания состоит в том, что оно имеет прикладную направленность, занимает смежное место между теорией и практикой, востребовано в науке, профессиональной деятельности и образовании. Методика – это способы, правила, приемы решения определенных практических задач; это совокупность способов, методов, приемов для систематического, последовательного, наиболее целесообразного проведения какой-либо работы.

В структуре методического описания были выявлены элементы методического знания (общая характеристика, определение понятия, цели, задачи деятельности и др.) и технологического знания (средства, процессы деятельности, этапы работы, технологические операции и др.).

Элементы методического описания:

методическое знание

1. Общая характеристика (продукта, услуги, процесса, мероприятия).
2. Определение понятия (продукта, услуги, процесса, мероприятия).
3. Цели деятельности.
4. Задачи деятельности.
5. Функции структурного подразделения исполнителя.
6. Виды библиотек, реализующих данную деятельность.
7. Тематика мероприятий.
8. Методы деятельности.



9. Средства проведения мероприятий.
10. Процессы деятельности.
11. Этапы работы.
12. Технологические операции.
13. Исполнители.
14. Регламентирующие документы.
15. Продукты и услуги.

Был сделан вывод об интеграции методического и технологического знания в методических документах.

Дальнейшее изучение темы показало, что в методической продукции библиотек есть характеристики, которые отсутствуют в технологических документах.

Нами была разработана опытная классификация методической продукции библиотек, которая включает, в частности, такие жанры, как: тезисы докладов или сообщений научно-практических конференций; отчеты о выполнении инновационных проектов, исследований; результаты экспертизы проектов; инновационные предложения, проспекты и др.

Таблица 1

Классификация методической продукции библиотек

№ п/п	Виды методической документации	Жанры методической документации
1.	Официальные	• Инструкции (типовые, органов управления)
2.	Научные (научно-методические, научно-аналитические)	• Тезисы докладов или сообщений научно-практических конференций; • Обзоры методических изданий; • Рецензии на методические издания; • Отчеты о выполнении инновационных проектов, исследований; • Результаты экспертизы проектов; • Научные, аналитические статьи
3.	Производственно-практические	• Методические рекомендации; • Практические руководства; • Методические разработки;

№ п/п	Виды методической документации	Жанры методической документации
		• Инструктивно- методические материалы; • Описания библиотечных новшеств; • Методические письма; • Статьи об опыте работы библиотек; • Инновационные предложения
4.	Учебно-методические	• Учебные планы (курсов, семинаров, практикумов); • Учебные программы (курсов, семинаров, практикумов); • Учебно-методические пособия (материалы в помощь организации и проведению занятий в системе повышения квалификации и переподготовки кадров)
5.	Информационные	• Информационные листовки; • Информационные бюллетени
6.	Рекламные	• Проспекты; • Рекламные бюллетени
7.	Издания комплексного характера	• Методико-библиографические пособия; • Научно-методические сборники; • Сборники методических материалов (методические, практические пособия)

Анализ современного потока методических документов, издаваемых национальными и региональными библиотеками России в хронологическом интервале 10 лет (1999–2008), показал, что большой частотой встречаемости характеризуются следующие виды опубликованных материалов: тезисы докладов или сообщений научно-практических конференций. Библиотеки активно осваивают инновационные виды деятельности и формируют поток неопубликованных методических документов, в их числе: отчеты о выполнении инновационных проектов, исследований; результаты экспертизы проектов; инновационные предложения и др.

Дальнейшее изучение потока позволило сформулировать гипотезу об углублении аналитичности опубликованных методических материалов. Наряду с описательными материалами отчетного характера, повествующими об опыте работы библиотек, появляются аналитические описания библиотечных новшеств.

В 2007–2008 годах наблюдается рост количества статей об опыте работы библиотек (50 %), они освещают практическую деятельность

библиотек, раскрывают нововведения, также отражают опыт библиотеки по всем направлениям или конкретным направлениям деятельности. Это связано с усилением работы библиотек в таких направлениях, как: связи с общественностью, инновационная деятельность. Данный жанр методической продукции для библиотек является способом документирования подобных направлений деятельности.

Текстология определяет следующие компоненты аналитических текстов:

– ***описание эмпирическое*** базируется на использовании эмпирических и особенно логико-теоретических методов: анализ, синтез, сравнение, аналогия. Данный компонент служит для выявления сути явлений;

– ***объяснение*** – выявление причинно-следственных связей. Используются методы сравнения, аналогии. Выводы отличаются определенностью и однозначностью: одни и те же причины вызывают и те же следствия;

– ***аргументация*** – обоснование определенной точки зрения с целью ее восприятия, понимания и (или) принятия;

– ***обобщение*** – выявление общих признаков (свойств, отношений, тенденций развития и т. п.) предметов рассматриваемой области;

– ***доказательство*** – обоснование истинности какого-либо положения;

– ***оценка*** – сравнение предыдущего и последующего решений, обеспечивающих достижение поставленных целей;

– ***прогноз*** – выявление перспектив развития тех или иных процессов на основе анализа данных.

Источниковедческой базой выявления аналитических компонентов в статьях об опыте работы, послужил массив методической продукции библиотек (65 названий).

Аналитический компонент «описание» (100 %) наиболее распространен в статьях об опыте работы библиотек и носит эмпирический характер. Компоненты: аргументация (30 %), постановка проблемы (25 %), обобщение (25 %), объяснение (10 %), оценка (10 %) – реже встречаются в данном жанре. Доказательство, прогноз не были выявлены в статьях об опыте работы. К компонентам аналитического текста подобраны примеры речевых оборотов (табл. 2).

Таблица 2

Аналитические компоненты в описаниях библиотечного опыта

Компоненты аналитического текста	Примеры речевых оборотов
Аргументация	«Анализ ситуации показал, что…»; «Анализ статистических данных позволяет утверждать, что…»; «Сравнительный анализ табличных данных говорит о том, что…»
Обобщение	«Таким образом, очевидно, что…»; «В общих чертах…»; «В основном…»
Постановка проблемы	«Одной из актуальных проблем… в настоящее время является…»; «Проблемная ситуация…»; «Интерес к проблеме… обусловлен…»
Объяснение	«Потому что…»; «Поскольку…»
Оценка	«Показателем эффективности является…»; «В качестве недостатка можно выделить…»; «Оценка качества показывает…»

Аналитическая составляющая методической продукции свидетельствует о глубине переработки и осмысления исходной информации. Создавая аналитические методические продукты, целесообразно применять аналитические методы: метод анализа, метод экспертной оценки, метод аналогий, метод декомпозиции, метод Делфи, метод классификаций и др.

Именно элементы аналитичности отличают методическое знание от технологического и оправдывают существование методических документов, наряду с технологическими.

А. И. Васильева

МОНИТОРИНГ WEB-САЙТОВ ОБЛАСТНЫХ (КРАЕВЫХ) УНИВЕРСАЛЬНЫХ НАУЧНЫХ БИБЛИОТЕК (2005–2009 годы)

Современные библиотеки активно используют сетевые информационные технологии для решения большого спектра задач, связанных

с образовательной, профессиональной, досуговой и иной деятельностью. Сегодня общепризнано, что наиболее эффективное информационно-библиотечное обслуживание нужд науки, культуры и образования достигается посредством создания и функционирования web-сайтов. Для любой библиотеки как учреждения, собирающего и хранящего произведения печати и письменности для общественного пользования, в условиях роста информационных потребностей общества становится объективной необходимость обеспечения различных средств доступа к нужной информации [2]. Особенно острой эта проблема становится в условиях функционирования научных библиотек, деятельность которых направлена на удовлетворение информационных потребностей читателей, связанных с научно-исследовательской работой, расширением профессиональных знаний и повышением квалификации лиц с высшим профессиональным образованием во всех сферах общественной и производственной деятельности [1, с. 222].

Цель данной статьи – провести сравнительный анализ web-сайтов областных (краевых) универсальных научных библиотек в хронологическом аспекте 2005–2009 годов.

Объектом исследования выступают web-сайты. *Предметом* являются web-сайты областных (краевых) научных библиотек.

Нами был проведен сравнительный анализ web-сайтов областных (краевых) универсальных научных библиотек (ОУНБ), который состоит из трех основных этапов. На каждом этапе исследования проводится сравнительный анализ полученных данных с результатами исследования, выполненного в 2005 году [4].

Первый этап исследования – отбор Интернет-ресурсов для анализа.

Для исследования было отобрано 30 сайтов ОУНБ. Преимущественно (83 %) это те же сайты, которые выступали предметом анализа в 2005 году.

В Интернет web-сайты ОУНБ регистрируются с 1998 года. Сейчас на информационно-справочном портале «Library.ru» [3] в разделе «Центральные универсальные библиотеки краев, областей, автономных округов, Москвы и Санкт-Петербурга» представлено 58 ссылок на сайты ОУНБ. От общего количества субъектов РФ это составляет 69 %. Такой же критерий анализа в 2005 году составлял 50 %. Это свидетельствует

о том, что за последние 4 года количество позиционируемых в Интернет ОУНБ увеличилось более чем на треть. На наш взгляд, это связано в первую очередь с активным внедрением сетевых технологий в библиотечно-информационную сферу деятельности, а также качественными изменениями средств удовлетворения информационных потребностей самими пользователями, которые все чаще используют для этого ресурсы Интернет.

Второй этап – проведение анализа функциональных характеристик сайтов с целью определения видов и уровня предоставляемых пользователю сервисов. Относительно функциональных характеристик проанализированных сайтов можно представить следующие результаты. Для начала рассмотрим характеристики, присущие web-сайтам любых учреждений.

1. Счетчик посещений сайта – в 2005 году 25 % сайтов отражали подобный показатель, а в 2009 году нами не было выделено ни одного сайта с подобным сервисом, и, соответственно, данный показатель составляет 0 %. На наш взгляд, это можно объяснить тем, что сейчас сайты ОУНБ разрабатываются, в первую очередь, с целью обеспечения выполнения ее функций для наибольшего числа пользователей, а уже во вторую – для повышения престижности и имиджа учреждения.

2. Обратная связь подразумевает под собой такие функции, как форумы и гостевые книги. Показатель наличия данного сервиса остался практически неизменным относительно 2005 года и сегодня составляет 47 %. Обеспечение взаимодействия с пользователем всегда было значимым показателем функциональных характеристик сайтов любых учреждений, но реализация данного сервиса является достаточно сложным программным модулем, и поэтому далеко не все сайты ОУНБ им располагают.

3. Многоязычная версия сайта – данная характеристика всегда имела достаточно низкий показатель наличия из-за трудоемкости и сложности исполнения. И относительно 2005 года среди сайтов ОУНБ данный сервис не приобрел актуальности – 10 % в 2005 году и 7 % в 2009-м.

4. Карта сайта – в 2005 году подобный сервис не предоставлял ни один сайт. Сейчас 20 % сайтов ОУНБ имеют карту сайта, которая значительно упрощает навигацию пользователя по ресурсу. Это можно

объяснить тем, что на современном этапе развития технологий сайтостроения и появления автоматизированных систем управления контентом данный модуль может формироваться автоматически, без лишних временных и интеллектуальных затрат, и сегодня многие библиотеки используют данный модуль в структуре контента своего web-сайта.

Далее рассмотрим специфические функциональные характеристики, присущие только сайтам учреждений библиотечной сферы.

5. Электроный каталог – доступ к электронному каталогу библиотеки, несомненно, самый важный показатель качества исполнения web-сайта и необходимости и важности его функционирования. И хотя это очень сложный по исполнению модуль, им располагают 77 % сайтов ОУНБ сейчас и 82 % в 2005 году.

6. Электронная доставка документов – данный сервис также обеспечивает полноценную работу библиотеки посредством позиционирования ее в Интернет. И здесь можно заметить, хотя и незначительное, но расширение области предоставления данной функции – 18 % в 2005 году и 26 % в 2009-м.

Далее представлены интерактивные возможности web-сайтов ОУНБ, которые появились в последнее время, но значимость которых велика, поскольку они значительно расширяют возможности пользователей.

7. Библиограф on-line – эта одна из функций, которая обеспечивает обратную связь с пользователем, но мы решили выделить ее отдельно и отметить то, что данная услуга не предоставлялась в 2005 году, а сейчас присутствует на 10 % проанализированных сайтов ОУНБ.

8. Продление on-line – эта функция обратной связи так же, как и предыдущая, не предоставлялась в 2005 году, а в 2009-м данный сервис, который позволяет продлевать взятые в библиотеке книги через Интернет посредством доступа к ресурсу и регистрации, представлен на 13,3 % проанализированных сайтов.

9. Виртуальное обслуживание – этот сервис также не был доступен пользователям сайтов ОУНБ в 2005 году, сейчас же на 10 % сайтов предусмотрена такая услуга.

Можно сказать, что в целом картина существенно не изменилась, относительно тех функциональных характеристик, которые были выделены при анализе сайтов в 2005 году. Необходимо акцентировать внима-

ние на том, что сейчас на сайтах ОУНБ доступно почти вдвое большее количество сервисных услуг. За счет такого разнообразия виртуального взаимодействия с пользователем сайты ОУНБ принимают все большую значимость и необходимость создания и актуализации.

Третий этап – анализ структуры веб-сайтов ОУНБ. При проведении данного этапа исследования в 2005 году, после устранения семантической синонимии в названиях, было выделено 83 различных по содержанию рубрик. В 2009 году этот показатель составил 53 рубрики. Это, в первую очередь, свидетельствует о том, что с течением времени и увеличением опыта эксплуатации сайтов достигнут более высокий уровень формализации процессов разработки контента сайта ОУНБ, что, бесспорно, является положительным показателем.

Также об этом свидетельствует построение контента относительно уровней вложения. Если в 2005 году количество уровней вложения на сайтах ОУНБ варьировалось в пределах от двух до пяти, и преимущественно (64 %) это были сайты с трехуровневой системой контента, то сейчас все сайты ОУНБ представлены двумя и тремя уровнями вложения, с явным преимуществом (77 %) двухуровневой организацией контента.

Гипотетически важнейшим ориентиром при определении контента сайта библиотеки являются ее основные функции как информационного, культурного и образовательного учреждения. Информация, содействующая реализации этих функций, должна составить информационное ядро контента любого библиотечного сайта. При этом вид библиотеки, безусловно, может накладывать определенный отпечаток на наполнение контента сайта. Поэтому необходимо охарактеризовать основные функции ОУНБ:

- *Информационная функция* – совокупность видов деятельности по информационному обеспечению материального и духовного производства/воспроизводства.
- *Культурная функция* – совокупность видов работы библиотеки, направленная на свободное духовное развитие читателей, приобщение к ценностям отечественной и мировой культуры, создание условий для культурной деятельности.
- *Образовательная функция* – совокупность видов деятельности библиотеки, направленная на информационное обеспечение духовного

воспроизводства общества, которое включает социализацию членов общества, их образование и самообразование, воспитание и самовоспитание.

- *Функция региональной библиотечной политики* – библиотеки являются центрами оказания научно-методической помощи библиотекам региона, создания основ для обеспечения координации и кооперации региональных библиотек.
- *Функция региональной памяти* – сбор, хранение и распространение документов, вышедших в регионе и документов о регионе [5, с. 46–48].

Распределение всех выявленных рубрик и подрубрик сайтов в группы в зависимости от выполняемых областной библиотекой функций показало, что сайты ОУНБ нацелены на обеспечение всех функций, в том числе общих функций, присущих библиотеке любого типа (информационной, культурной, образовательной), а также специфических функций, характерных только для ОУНБ (региональной библиотечной политики, региональной памяти). Еще в 2005 году при проведении подобного анализа была выделена *организационная функция*, по причине выявления определенной категории рубрик, представляющих официальную информацию о библиотеке.

Далее в таблице 1 представлено процентное соотношение позиционируемых информационных аспектов в структуре контента сайтов и выполняемых ОУНБ функций.

Таблица 1

Количественная характеристика рубрик и подрубрик сайтов ОУНБ в разрезе функций, %

Функция ОУНБ	2005	2009
Информационная	20,41	37
Культурная	7,14	9,4
Образовательная	18,36	9,4
Региональной библиотечной политики	11,22	11,3
Региональной памяти	11,22	11,3
Организационная	31,63	32

Как показало проведенное исследование структуры сайтов, отражение специализированных функций ОУНБ осталось неизменным. Объем информации для представления организационной и культурной функций в целом практически не изменился.

А вот процентное соотношение отражения информационной функции значительно изменилось. Сейчас больше трети информации, представленной на сайтах ОУНБ, нацелено на реализацию именно информационной функции. Мы объясняем это тем, что реализация информационной функции требует разработки определенной системы обмена информацией, а с течением времени количество информации только увеличивается и, соответственно, данная система значительно усложняется. Процент информации, отражающей образовательную функцию ОУНБ, сократился в два раза.

Активное принятие перемен, стремление к новому – одна из характерных черт библиотечной сферы как одной из наиболее актуальных в современном информационном обществе, и этим можно объяснить значительные различия в результатах мониторинга сайтов ОУНБ, проводимого сейчас, и подобного исследования в 2005 году.

Бесспорно, можно сказать, что уровень развития технологии сайтостроения, относительно предмета исследования, только повысился. Большинство недостатков, выявленных в 2005 году, устранено, и в дополнение появились новые достоинства в разработке сайтов ОУНБ. Основные выводы исследования представим ниже:

- количество сайтов ОУНБ в Интернет с 2005 года увеличилось более чем на треть;
- сейчас на сайтах ОУНБ доступно почти вдвое большее количество сервисных услуг, нежели в 2005 году;
- относительно 2005 года современные сайты ОУНБ имеют более высокий уровень формализации;
- как и в 2005 году, сайты ОУНБ реализуют все ее функции, но отражение информационной функции сейчас приобрело значительную актуальность.

Особенности в условиях информационных и социокультурных преобразований с течением времени всегда будут откладывать отпечаток на работе библиотечных учреждений и, соответственно, аспектах пози-

ционирования их в Интернет. И есть смысл проводить подобные исследования именно в хронологическом разрезе для того, чтобы проследить, оценить и сравнить происходящие изменения в данной области.

Литература

1. Алдохина, О. И. Интернет-ресурсы региона в сфере культуры и искусства как отражение информационной культуры специалистов [Текст] / О. И. Алдохина, Э. В. Кузьмина // Парадигмы XXI века: Информационное общество, информационное мировоззрение, информационная культура: материалы междунар. науч. конф., г. Краснодар, 16–18 сент. 2002 г., Краснодар, 2002. – С. 221–223.
2. Булычева, О. С. Информационные ресурсы и пользователи Научной электронной библиотеки [Электронный ресурс] / Булычева О. С., Новиков В. Д. // Электронные библиотеки. – 2002. – № 1. – Режим доступа: (http://www.elbib.ru/index.phtml?page=elbib/ rus/journal/2002/part1/BN). – Проверено 05.03.2009.
3. Информационно-справочный портал Library.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (http://www.library.ru/). – Проверено 08.03.2009.
4. Колкова, Н. И. Позиционирование библиотек в сети Интернет: результаты анализа контента сайтов [Текст] / Н. И. Колкова, О. И. Алдохина, И. Л. Скипор // Информационные недра Кузбасса: Тр. IV Всерос. науч.-практ. конф., г. Кемерово, 3–4 февраля 2005 г. – Кемерово: ИНТ, 2005. – С. 240–242.
5. Справочник библиотекаря [Текст] / ред. А. Н. Ванеев и В. А. Минкина. – 2-изд., испр. и доп. – СПб.: Профессия, 2002. – 439 с.

Т. В. Ветошкина

WEB-САЙТ КАК СРЕДСТВО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДОСТУПА К ИНФОРМАЦИОННЫМ РЕСУРСАМ И РАЗВИТИЯ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ ИНВАЛИДОВ ПО ЗРЕНИЮ

Для построения общества, основанного на знаниях, ведущая роль новых информационных технологий и электронных ресурсов очевидна – они обеспечивают широкое распространение и доступность документов, информации и знаний для всех граждан. Особую роль они играют

для людей, имеющих проблемы со здоровьем, в частности, для инвалидов по зрению. Наличие документов в цифровом формате и поисковых систем существенно расширяет возможности незрячих людей в получении образования, повышении уровня грамотности, овладении профессией, расширении кругозора, освоении мирового культурного наследия. Новые технологии позволяют снять многие ограничения, в первую очередь, связанные со сложностями перемещения инвалидов, физической недоступностью для них многих учреждений, в том числе и библиотек, удаленностью проживания от региональных центров и др.

В течение длительного времени единственным способом обеспечения инвалидов по зрению информационными материалами была технология репродуцирования документов в альтернативные форматы («говорящие» и рельефно-точечные книги), требующая значительных временных и материальных затрат и отражающая при этом не более 2 % от общего информационного потока, доступного зрячим. Таким образом, люди, страдающие недостатком или отсутствием зрения, оказывались в стороне от многих достижений науки, культуры, искусства.

Ситуация изменилась благодаря широкому распространению компьютерных технологий и Интернет: инвалиды по зрению получили возможность оперативного доступа к информационным ресурсам и эффективный способ обмена информацией. В настоящее время обеспечение доступности электронных ресурсов людям, не способным читать печатные тексты в силу физических ограничений, становится общемировой тенденцией. Законодательные акты многих стран мира требуют для инвалидов равных прав доступа к Интернет-ресурсам.

В России с 1 января 2009 года также введен государственный стандарт «Интернет-ресурсы: Требования доступности для инвалидов по зрению», который устанавливает общие требования доступности для инвалидов по зрению, использующих компьютер в качестве технического средства реабилитации [6].

То есть выставленные в сети Интернет-ресурсы должны быть максимально *доступными для всех* пользователей. На данном этапе технологического развития решение этой задачи в отношении инвалидов по зрению может быть обеспечено двумя способами: во-первых, посредством использования адаптивной техники (программ чтения с экрана, синтезаторов речи, брайлевских дисплеев и принтеров); во-вторых, путем адап-

тации дизайна веб-продукции. Оба метода одинаково важны: вспомогательное оборудование обеспечивает незрячих возможностью работать с информацией тем способом, который более удобен в каждом конкретном случае (с помощью речевого выхода или брайлевской строки), а адаптированный дизайн позволяет техническим средствам беспрепятственно считывать информацию.

Реализация этих двух способов обеспечения доступа к информации имеет особое значение при создании веб-сайта специальных библиотек, обслуживающих незрячих и слабовидящих пользователей. Создание веб-сайта специальной библиотеки не только свидетельствует об уровне освоения ею новых информационных технологий, не только является средством формирования положительного современного библиотечного имиджа. Прежде всего, разработка сайта позволяет обеспечивать качественно новый уровень библиотечно-информационного сервиса для незрячих и слабовидящих пользователей информации

Основные требования, которые должны соблюдаться при создании сайта, ориентированного на незрячих и слабовидящих пользователей:

1) Внешний вид сайта библиотеки будет зависеть от того, каким его захотят видеть библиотекари и насколько грамотно смогут донести свою идею до дизайнера и программиста. Именно профессионалы библиотечно-информационного обслуживания, до тонкостей изучившие специфику библиотечной работы и информационные потребности своих пользователей, могут четко сформулировать концепцию библиотечного сайта, на основе которой в дальнейшем дизайнер будет разрабатывать художественное оформление, а программист искать техническое решение задачи.

2) При разработке библиотечного сайта во главу угла должны ставиться информационные потребности пользователей.

3) Каким бы ни было информационное наполнение библиотечного сайта, для многих пользователей, испытывающих проблемы при чтении обычного текста, оно окажется бесполезным без правильно подобранного дизайна. Дизайн и техническое исполнение веб-страницы должны отвечать требованиям удобства работы с ней, контекстного поиска и доступности информационной составляющей, как слабовидящим, так и тотально слепым пользователям, работающим с технологиями адаптивного доступа. Другими словами, все элементы сайта должны адекватно

восприниматься программами чтения с экрана и, при необходимости, настраиваться под возможности зрительного восприятия слабовидящих с использованием стандартных настроек браузеров.

В настоящее время появление библиотечных сайтов стало массовым явлением. Но, к сожалению, не все сайты библиотек, даже библиотек для незрячих, рассчитаны на пользователя с ограничением зрения. Поэтому перед нами встала задача – создать сайт, доступный для всех категорий пользователей.

При разработке сайта, предназначенного для незрячих и слабовидящих пользователей, нами был использован теоретико-методологический подход к проектированию контента сайтов, разработанный в трудах сотрудников НИИ ИТ СС и преподавателей кафедры ТАОИ КемГУКИ [1; 2; 3; 4; 5; 9].

Кроме главной задачи – доступности сайта для незрячих и слабовидящих пользователей, необходимо было решить следующие задачи:

- создать сайт с такими информационными функциями, которые будут побуждать посетителей возвращаться на эти страницы, пользоваться сайтом регулярно;
- предоставить пользователям возможность обмениваться информацией, задавать вопросы библиотекарю, тем самым способствовать развитию взаимодействия читателей с персоналом библиотеки и друг с другом;
- на созданном «контенте» установить дружелюбный интерфейс, сориентированный на восприятие незрячего пользователя, а не библиотекаря;
- разрешить пользователям производить настройки в соответствии с их потребностями, например, для слабовидящих менять цвет букв и фона, для облегчения чтения увеличивать или уменьшать текст;
- предоставить на сайте информацию по услугам и ресурсам библиотеки для незрячих пользователей;
- создать простые инструменты, позволяющие сотрудникам библиотеки своевременно вносить обновления, поддерживая актуальность сайта.

Таким образом, на сайте должны были сочетаться традиционные для сотрудников библиотеки продукты, услуги с требованием доступно-

сти информации для инвалида по зрению. С помощью сайта мы должны обеспечить пользователям с ограничением зрения возможность удаленного доступа к информационным ресурсам библиотеки.

Разработанный сайт Кемеровской областной специальной библиотеки для незрячих и слабовидящих www.kemosb.ru соответствует 10 принципам качества web-сайтов по культуре [8].

Доступность. Сайт обеспечивает доступность информации всем категориям пользователей, на которых он рассчитан. Для незрячих пользователей разработан контент, исключающий рисунки, графику, фотографии, анимации с помощью специальных программ, что облегчает чтение информации для данной категории пользователей (согласно ГОСТ Р 52872-2007 Интернет-ресурсы. Требования доступности для инвалида по зрению). Исходя из специфики библиотеки на web-сайте предусмотрено два входа: вход для зрячих людей и вход для незрячих и слабовидящих. Такое проектное решение обусловлено ограничением возможностей специальных программ для просмотра web-страниц для незрячих пользователей, так как программа не в состоянии распознать рисунки (фотографии, flash-анимации и другие графические объекты) и донести их содержание до незрячего пользователя. Так же на сайте предусмотрено предоставление возможностей пользователям самостоятельного изменения цвета текста и цвета фона страниц сайта. Суть решения заключается в предоставлении возможности слабовидящему пользователю выбора цвета текста и цвета фона, на котором размещен основной контент web-сайта, учитывая его индивидуальную особенность к восприятию цвета.

Прозрачность. Цели и задачи деятельности библиотеки отражены в рубрике «Миссия». На каждой странице web-сайта присутствуют ссылка на электронную почту разработчика, логотип и название организации, указан адрес организации (рубрика «Адрес библиотеки») и контактные телефоны (рубрика «Контактные телефоны»)

Эффективность. На сайте разработана удобная система навигации, позволяющая пользователю с любого уровня вложения попадать в нужный раздел 1 и 2-го уровня. Кроме того, с любой страницы сайта можно попасть в рубрику «Карта сайта», что обеспечивает самый простой способ просмотра всех рубрик и подрубрик сайта на одной странице и последующего перехода в нужную рубрику.

Поддержка. Для web-сайта разработана оригинальная система поддержки сайта, при помощи которой администратор сайта может беспрепятственно добавлять, редактировать, удалять информацию, не имея знаний по программированию в среде PHP, а имея лишь начальные знания языка гипертекстовой разметки HTML.

Ориентация на пользователя. Так как web-сайт ориентирован в основном на незрячих и слабовидящих пользователей, на нем присутствуют такие рубрики, как «Ресурсы Интернет для незрячих», «Новости», «Услуги», «Клубы и центры», «О библиотеке», «Ресурсы».

Реактивность. Наличие рубрик «Форум», «Форум центра», «Форум клуба» позволяет пользователям сайта обмениваться информацией, задавать вопросы, обсуждать, предлагать прямо на сайте. На сайте присутствует рубрика побудительного характера – «Задай вопрос тифлоспециалисту». Также есть возможность голосования.

Многоязычность. Страница «Приветствие» имеет две версии выбора языка – русского и английского.

Совместимость. Наличие рубрик: «Ресурсы Интернет для незрячих», «Адресная база данных», «Услуги» – информация о ресурсах центров и клубов («Ресурсы центра» – рубрика «Центр правовой информации») – позволяет пользователям легко находить необходимые информационные ресурсы и услуги.

Таким образом, создание сайта Кемеровской областной специальной библиотеки для незрячих и слабовидящих делает ее открытой и доступной для *каждого* потенциального пользователя, что ведет к обеспечению реализации принципа «Информация для всех».

Особо хочется отметить, что создание сайта специальной библиотеки играет большую роль в повышении информационной культуры незрячего пользователя. Кстати, на сайте незрячий пользователь может посетить «Школу информационной культуры», выбрав необходимую ему образовательную услугу (например, обучение компьютерной грамотности, обучение методике оформления списков литературы, обучение поиску информации и др.).

Задачи, которые нам следует решать в дальнейшем при информационной подготовке инвалидов по зрению:

1. Создать малокомплектные группы незрячих пользователей, для индивидуального обучения.

2. Создать группы незрячих пользователей для дистанционного обучения.

3. Разработать тематический план курса «Информационная культура личности незрячего пользователя».

4. Разработать методику обучения незрячих пользователей информационной культуре личности.

Мы уверены, что, повышая свою информационную культуру, незрячие пользователи смогут быть более востребованы в современном обществе.

Высокая информационная культура незрячих и слабовидящих пользователей, обеспечение доступности к информационным ресурсам расширяет возможности незрячих людей в получении образования, повышении уровня грамотности, овладении профессией, расширении кругозора, освоении мирового культурного наследия, что является базовым условием социально-экономической независимости Кузбасских инвалидов по зрению.

Литература

1. Гендина, Н. И. Использование формализованных методов при подготовке текста для web-сайтов учреждений культуры [Текст] / Н. И. Гендина, Н. И. Колкова, О. И. Алдохина // НТБ. – 2008. – С. 29–35.
2. Гендина, Н. И. Лингвистические средства проектирования контента web-сайтов [Текст] / Н. И. Гендина // НТБ. – 2008. – С. 5–14.
3. Гендина, Н. И. Разработка теории проектирования контента сайтов объектов культуры как основа их создания и модернизации [Текст] / Н. И. Гендина, Н. И. Колкова, О. И. Алдохина // Информационное общество, культура, образование. 10 лет ежегодной конференции «EVA Москва»: сб. ст. / под ред. Л. А. Куйбышева, Н. В. Бракер. – М.: Центр ПИК, 2007. – С. 176–192.
4. Гендина, Н. И. Формирование информационной культуры личности: теоретическое обоснование и моделирование содержания учебной дисциплины [Текст] / Н. И. Гендина, Н. И. Колкова, Г. А. Стародубова, Ю. В. Уленко. – М.: Межрегиональный центр библиотечного сотрудничества, 2006. – 512 с.
5. Гендина, Н. И. Сайты библиотек и музеев в едином информационном пространстве: анализ отечественного и зарубежного опыта структурирования контента [Электронный ресурс] / Н. И. Гендина, Н. И. Колкова, О. И. Алдохина // Библиотеки и информационные ресурсы в современном мире науки,

культуры, образования и бизнеса: материалы конф. – Электрон. дан. – М.: ГПНТБ России, 2008. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
6. ГОСТ Р 52872-2007. Интернет-ресурсы. Требования доступности для инвалидов по зрению [Текст]. – Введ. 2009-01-01. – М.: Стандартинформ, 2008. – 3 с.
7. Захарова, Е. В. Продвижение электронных ресурсов в среду незрячих пользователей: проблемы и перспективы [Электронный ресурс] / Е. В. Захарова. – Электронные текстовые данные (23000 bytes). – Режим доступа: http://www.rgbs.ru/ru/std/info/zah07/
8. Принципы качества веб-сайтов по культуре. Руководство [Текст] / под ред. Пятой рабочей группы проекта Minerva «Определение потребностей пользователей, содержания и критериев качества веб-сайтов по культуре». – М.: Межрегиональный центр библиотечного сотрудничества, 2006. – 61 с.
9. Русскоязычные и англоязычные сайты учреждений культуры и образования: общее и специфическое (результаты пилотажного исследования) [Текст] / Н. И. Гендина, Н. И. Колкова, О. И. Алдохина // Представление языков народов России и стран СНГ в российском сегменте Интернета. Семинар Российского комитета Программы ЮНЕСКО «Информация для всех» и Межрегионального центра библиотечного сотрудничества в рамках Международной конференции «EVA 2007 Москва»: сборник докладов. – М.: Межрегиональный центр библиотечного сотрудничества, 2008. – С. 46–61.
10. Марусич, Ж. В. Библиотечное обслуживание инвалидов по зрению средствами новых информационных технологий [Текст] / Ж. В. Марусич. – 2-е изд. – М.: Либерея, 2004. – 96 с.

В. В. Савельев

ПРОБЛЕМЫ ОТБОРА СЕТЕВЫХ ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ ДЛЯ ФОНДОВ ДЕТСКИХ БИБЛИОТЕК

Сетевые электронные ресурсы являются частью моделируемой для читателя-ребенка информационной среды и характеризуются открытостью во внешнее информационное пространство.

Сетевые электронные ресурсы, согласно ГОСТ 7.82–2001 «Библиографическая запись. Библиографическое описание электронных ресур-

сов», определяются как электронные данные (информация в виде чисел, букв, символов или их комбинаций), электронные программы (наборы операторов и подпрограмм, обеспечивающих выполнение определенных задач, включая обработку данных) или сочетание этих видов в одном электронном ресурсе, доступ к которым осуществляется в удаленном режиме [1].

Одной из важнейших задач для детских библиотек является формирование фонда электронных сетевых ресурсов. При этом можно выделить ряд объективных проблем: определение ядра фонда электронных ресурсов; выявление критериев их отбора; изучение вопросов создания и использования электронных сетевых ресурсов в детских библиотеках.

Нами были проанализированы следующие документы: программа, разработанная В. П. Чудиновой, заведующей отделом социологических исследований Российской государственной детской библиотеки; «Концепция библиотечного обслуживания детей в России», разработанная специалистами ЮНЕСКО; «Заявление об обязательстве добиваться высокого качества библиотечного обслуживания детей в технологическом веке», принятое специалистами Ассоциации библиотечного обслуживания детей Американской библиотечной ассоциации, а также программы развития библиотечного обслуживания детей республики Коми, Карелии и ряда других регионов [2; 3; 5; 6].

На основе анализа данных документов нами обобщены и выделены приоритетные направления новой стратегии развития детских библиотек:

1. Интеграция детских библиотек в библиотечное информационное пространство (в локальные и корпоративные сети регионов). Объединение детских библиотек на корпоративной основе в проектах создания и использования электронных ресурсов для детей в локальном и удаленном доступе;

2. Создание электронных и сетевых ресурсов на русском и других языках как непременное условие успешного функционирования детских библиотек;

3. Разработка моделей комплексного комплектования и использования локальных и удаленных ресурсов в профессиональной деятельности библиотечных специалистов, в том числе систематизация телекоммуникационных ресурсов;

4. Гармонизация информационно-поискового пространства детских библиотек на базе современных технологий, включая лингвистическое обеспечение;

5. Включение детских и юношеских библиотек в программу ЛИБНЕТ, основной целью которого должна стать поддержка неподготовленных пользователей в приближении ресурсов информационных мегаполисов к периферии за счет освоения электронной среды;

6. Создание условий в детских и публичных библиотеках для развития личности ребенка через электронные носители информации;

7. Отбор, оценка, рекомендация лучших электронных материалов для детей и родителей;

8. Обучение, консультирование детей, родителей и воспитателей для развития у них информационной грамотности. Обучение родителей умению работать с Интернетом и поддержание их в том, чтобы они играли активную роль в руководстве своими детьми при использовании ими Интернета;

9. Помощь детям в поиске информации для учебы, самообразования и досуга, в том числе с помощью создающихся на сайтах детских библиотек «виртуальных справок»;

10. Сбор информации по детству и развитие детских библиотек как информационных центров (центров информации по проблемам детей);

11. Развитие сайтов детских библиотек в помощь детям и родителям;

12. Обеспечение информационной безопасности при работе с сетевыми ресурсами.

Перед библиотекарями, формирующими фонд сетевых электронных ресурсов, встают вполне серьезные проблемы отбора, а также создания ресурсов данного вида.

Отбор и создание качественных сетевых ресурсов является серьезной и очень трудоемкой задачей. Специалист, занимающийся этой проблемой, должен руководствоваться следующими критериями:

- авторитетность источника;
- информационная насыщенность;
- научная ценность;
- соответствие возрасту;
- учет психологических особенностей;
- отражение специфики местной культуры;

- общекультурные ценности;

- языковая принадлежность;

- информационная безопасность и др.

Помимо этих критериев, существенными оказываются и некоторые специфические характеристики электронных ресурсов, такие как:

- удобство интерфейса для пользователя;

- качество графического дизайна;

- возможности предоставления полнотекстовой информации;

- наличие, качество и возможности манипулирования изображениями;

- использование гипертекста и гиперссылок;

- использование мультимедийных спецэффектов;

- возможности интерактивной связи и пр.

Согласно модельному стандарту детской библиотеки, разработанному специалистами детской секции Российской библиотечной ассоциации, а также Руководству для детских библиотек, разработанному секцией для детей и подростков ИФЛА [4; 5], ядро фонда электронных ресурсов детской библиотеки должно включать следующие компоненты:

1. **Электронный каталог**. Является основным информационным электронным ресурсом, который библиотека формирует самостоятельно либо на основе использования корпоративного ресурса, формируемого другой (другими) библиотекой (библиотеками).

2. **Базы данных** – библиографические (рекомендательные списки литературы), полнотекстовые (например, электронная библиотека «Пескарь», поддерживаемая детской библиотекой им. А. П. Гайдара – http://peskarlib.ru), фактографические (базы данных досуговых, образовательных учреждений, календари знаменательных и памятных дат, различные путеводители и т. д.). В обязательном порядке библиотека собирает и создает краеведческую электронную информацию, включая тематические базы данных, отражающие направления развития местного сообщества, его историческую память.

3**. Web-сайт**, который является одним из обязательных компонентов фонда электронных сетевых ресурсов детской библиотеки. На нем представлен основной ассортимент продуктов и услуг библиотеки.

Анализ девяноста сайтов детских библиотек России (library.ru) показал, что нет единого подхода к их ресурсному наполнению.

В ходе исследования определено, что 65 % детских библиотек имеют на сайте доступ к электронному каталогу. На web-сайтах детских библиотек размещаются коллекции полезных Интернет-ссылок, списков Интернет-адресов, информационные навигаторы расположены на 79 % проанализированных сайтов. Собственные издания библиотеки представлены на сайтах 15 % библиотек. Краеведческая информация сосредоточена на 29 % сайтов библиотек.

Исследования показали, что существует потребность в создании портала детских и юношеских библиотек, где все ресурсы были бы четко структурированы и у работников различных библиотек была бы возможность делиться опытом, а также предоставлять коллегам доступ к своим ресурсам.

Таким образом, наши исследования (анализ литературы по вопросам создания, использования и комплектования электронных ресурсов для детских библиотек, анализ сайтов детских библиотек, опросы сотрудников детских библиотек) показали, что нет четких методических разработок по таким направлениям, как создание, комплектование и использование электронных сетевых ресурсов, отсутствуют единые подходы к структуре наполнения сайтов детских библиотек. Это подтверждает и анализ ситуации в библиотеках г. Кемерово. Дальнейшее исследование связано с решением этих проблем.

Литература

1. ГОСТ 7.82-2001. Библиографическая запись. Библиографическое описание электронных ресурсов. Общие требования и правила составления [Электронный ресурс]. – Электрон. текстовые данные (65748 bytes). – Режим доступа: http://gsnti-norms.ru/norms/common/doc.asp?0&/normstands/7_82.htm. Monday, 19 January 2009 13:25:12.
2. Концепция библиотечного обслуживания детей в Ставропольском крае (2005–2015 годы) [Электронный ресурс]. – Электрон. текстовые данные (145976 bytes). – Ставрополь, 2004. – Режим доступа: http://www.childlib.stavedu.ru/files/066220500%25201209021679.doc. Monday, 19 January 2009 13:17:12.
3. Концепция развития библиотечного обслуживания детей и юношества в республике Карелия на период до 2010 года [Электронный ресурс]. – Электрон. текстовые данные (320970 bytes). – Режим доступа: www.bark.

karelia.ru/files/bark_concepcia_obsl_detej.doc. Monday, 19 January 2009 18:29:43.
4. Модельный стандарт детской библиотеки [Электронный ресурс]. – Электрон. текстовые данные (282748 bytes). – Режим доступа: www.kaverin.ru/docs/20080813093654.doc. Monday, 19 January 2009 13:11:12.
5. Руководство ИФЛА для детских библиотек [Электронный ресурс]. – Электрон. текстовые данные (211234 bytes). – Режим доступа: www.komi.com/ndbmarshak/documents/ifla.doc. Monday, 19 January 2009 16:30:20.
6. Стратегия развития библиотечного обслуживания детей в Республике Коми [Электронный ресурс]. – Электрон. текстовые данные (64788 bytes). – Режим доступа: www.komi.com/ndbmarshak/documents/doclad.doc. Monday, 19 January 2009 15:30:21.

О. В. Усольцева

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ СТАНДАРТЫ: ВОЗМОЖНОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ, ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ

Профессиональная деятельность и образовательная практика регламентируются официальными документами: классификаторами профессий, тарифно-квалификационными характеристиками, должностными инструкциями, образовательными стандартами. Эти регламенты являются ***квалификационными моделями специалиста***. Не имея официального статуса, ***профессионально-квалификационной моделью специалиста*** является профессиограмма.

Для изучения современного состояния библиотечной профессии проведен анализ квалификационных характеристик, зафиксированных в ГОС ВПО (по направлению подготовки 07.12.00 «Библиотечно-информационные ресурсы»), Типовых квалификационных характеристиках должностей и должностных инструкций.

В результате получены данные, которые наглядно демонстрируют, что не все компоненты, необходимые для описания носителя специальности, отражены в моделях специалиста/выпускника. Так, например, такие компоненты, как средства осуществления деятельности или качества личности отсутствуют в моделях профессиональной деятельности.

Не прописаны в документах и условия труда, что, несомненно, влияет на определение психофизиологических требований к личности и медицинских противопоказаний.

Проведен содержательный анализ должностных инструкций библиотек г. Кемерово с целью изучения представленных в нем знаний-умений-навыков и должностных обязанностей. Его результаты показывают, что знания, определяемые должностными инструкциями, не соотносятся с должностными обязанностями библиотечных специалистов. В ряде должностных инструкций не отражены фактические обязанности сотрудников. Это объясняется тем обстоятельством, что должностные инструкции разрабатывались на основе типовых тарифно-квалификационных справочников, где раздел спецификации отсутствует. Кроме того, хочется отметить, что обязанности и функции работников конкретного отдела в должностных инструкциях не согласуются с функциями этих отделов. В должностных инструкциях руководителей отсутствует раздел кадровой работы, а это одно из оснований оценки их деятельности. Критерии эффективности деятельности работника, занимающего конкретную должность, не прописаны.

Это можно объяснить тем, что квалификационные справочники разрабатывались в 1998 году. Современные производственные процессы требуют пересмотра их номенклатуры и замены «устаревших» требований к знаниям-умениям-навыкам сотрудников современными компетенциями.

С 70-х годов XX века предпринимались попытки изучения библиотечной профессии, построения профессиограмм. Они не нашли своего применения в практической деятельности, поскольку ограничивались характеристикой общего комплекса знаний и требований к библиотекарю. Описание профессии не может основываться лишь на сведениях об уровне необходимых знаний, умений, навыков, опыта. В связи со сменой образовательной парадигмы меняются условия, характер обучения, появляются новые направления подготовки. Следовательно, разработанные в 70-е годы XX века профессиограммы библиотечных специалистов следует пересматривать.

Заимствуя опыт стран с рыночной экономикой, российское общество переходит к разработке *профессиональных стандартов.* Их принято относить к ***компетентностным моделям специалиста***.

Профессиональные стандарты являются основой для определения должностных обязанностей работников, планирования их профессионального роста, организации профессиональной подготовки и повышения квалификации.

Профессиональные стандарты активно разрабатываются в таких сферах деятельности, как информационные технологии, банковское дело, авиастроение, ресторанная индустрия, медицина и др.

Содержательно профессиональные стандарты включают следующие характеристики каждой квалификации:

- направление деятельности работников, перечень должностных обязанностей;
- условия труда;
- перечень основных умений, навыков и знаний;
- требования к состоянию здоровья;
- наименования должностей;
- требования к практическому опыту;
- требуемый уровень профессионального образования и обучения;
- описание типичных трудовых операций конкретной профессиональной области;
- необходимость и требования к сертификации.

Профессиональные стандарты имеют открытую структуру, поэтому, исходя из специфики деятельности, в них можно включить дополнительные компоненты.

Кроме того, прописанные в профессиональных стандартах перечни должностных обязанностей легко трансформировать в необходимые компетенции, что облегчит пути создания образовательных программ.

В качестве недостатка профессиональных стандартов можно отметить, что в них сформированы требования не к компетенциям, а к знаниям-умениям-навыкам.

Формат профессионального стандарта предполагает выделение уровней профессиональной квалификации. На основе проанализированных профессиональных стандартов в сфере информационных технологий нами была предложена дифференциация по квалификационным уровням библиотечно-информационной деятельности.

Таблица 1

Набор уровней библиотечно-информационной деятельности

Уровень	Статус работника	Библиотечная сфера. Квалификационное разделение труда
Начальный	Исполнитель рутинных заданий	Помощник библиотекаря
Уровень 1	Технический исполнитель	Библиотекарь 6–7 разрядов
Уровень 2	Профессиональный практический работник	Библиотекарь 7–8 разрядов
Уровень 3	Специализированный практический работник	Библиотекарь 9–10 разрядов
Уровень 4	Руководитель среднего звена	Главный библиотекарь
Уровень 5	Руководитель среднего звена	Заведующий отделом/сектором
Уровень 6	Высший уровень руководства	Заместитель директора
Уровень 7	Высший уровень руководства	Директор библиотеки

Перечисленные уровни и сформулированные для каждого из них требования к специалисту реально использовать в библиотечной практике для построения профессиональных стандартов. Уровни можно согласовать со сложившейся в библиотечной практике номенклатурой должностей и соответствующими должностными требованиями.

Алгоритм формирования профессиональных стандартов:

1. Инициирование проекта. Инициатором проекта могут выступать рабочая группа или профессиональное сообщество.

2. Формирование группы методистов. В задачи методистов входит формирование программы исследования и формирование экспертной комиссии.

3. Разработка программы исследования.

4. Формирование экспертной группы. Экспертная группа формируется из числа специалистов, обладающих знанием специфики библиотечно-информационной деятельности и квалификационных требований, предъявляемых к работникам, а также из специалистов смежных областей деятельности.

5. Проведение опросов методом экспертной оценки, анкетирования, интервьюирования, фокус-групп и т. д. Результатом проведения опросов является формирование перечня трудовых функций.

6. Подготовка проекта профессионального стандарта.

7. Рецензирование стандарта.

8. Согласование.

9. Регистрация.

Для объективной оценки требований к каждому квалификационному уровню профессионального стандарта необходимо изучить классификаторы профессий, имеющиеся профессиональные квалификационные справочники должностей, должностные инструкции, положения об организации/подразделении/службе, корпоративные стандарты (при их наличии), учебные программы и планы, типовые нормы времени на отдельные виды работы (при их наличии).

Состав методической группы, на наш взгляд, должен быть представлен различными категориями профессионального сообщества. В их числе:

1. Представители Российской библиотечной ассоциации (РБА). В Уставе данной организации прописаны цели, которые направлены на *лоббирование интересов на уровне федеральных и региональных органов государственной власти.* В первую очередь – это инициирование проекта по разработке профессиональных стандартов, формирование политики по совершенствованию развития библиотечно-информационного образования на всех уровнях (от профориентационного, среднего специального до повышения квалификации) и по приращению кадрового потенциала. Участие в проекте органов государственной власти помогло бы решить вопросы финансирования проекта. РБА *возлагает на себя разработку или проведение независимой экспертизы планов и программ развития библиотечного дела.* Это важно на заключительном этапе разработки профессиональных стандартов, когда необходима независимая внутренняя экспертная оценка. Также цели РБА направлены на *поддержание инициатив, направленных на развитие библиотечного дела и культуры*, *проведение, координирование и поддержание теоретических и прикладных исследований во всех областях библиотечного дела.* Данные цели могут способствовать при инициировании проекта форми-

рованию методической и экспертной групп, разработке инструментария и программы исследования.

2. Члены Учебно-методического объединения (УМО). Задачей этого объединения является *разработка и утверждение проектов документов*. Члены УМО, согласно Положению об Учебно-методическом совете УМО, имеют возможность разработки методической базы исследования, разработки и рассмотрения квалификационных характеристик и профессиональных компетенций выпускников учебных заведений. С этих позиций УМО может выступить как заинтересованная организация в разработке профессиональных стандартов.

3. Библиотековеды, библиографоведы, информатики, представители профильных высших и средних специальных учебных заведений.

4. Директора ведущих библиотек, главные специалисты библиотек различных ведомств. Из их числа возможно формирование экспертной группы.

5. Специалисты информационных и аналитических служб, центров научно-технической информации. Суждения о профессиональной деятельности специалистов смежных сфер деятельности поможет в формировании полного списка должностных обязанностей и компетенций на соответствующем квалификационном уровне.

Профессиональный стандарт библиотечной информационной деятельности может служить моделью при формировании разноуровневых образовательных программ профессиональной подготовки (среднее специальное образование, бакалавриат, магистратура, повышение квалификации).

М. Г. Ли

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ПРОЕКТИРОВАНИЮ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ СФЕРЫ

Понятие «образовательная технология» сформировалось на основе идеи максимальной управляемости и оптимизации образовательного процесса. Однако интуитивное внедрение образовательных технологий

в учебный процесс без обоснования целесообразности их применения может привести к большим затратам усилий и личного времени педагога, не гарантируя при этом успешность выбранной технологии обучения.

Эта проблема актуальна и для высшего библиотечно-информационного образования, особенно в контексте процесса его модернизации. Чтобы обеспечивать высокий уровень качества обучения, необходимо технологическое обоснование образовательной деятельности.

Академик Г. К. Селевко предложил следующие структурные составляющие, определяющие понятие образовательной технологии:

1. Концептуальная основа, то есть опора на определенную научную концепцию;
2. Содержательная часть обучения:
   - цели обучения;
   - содержание учебного материала;
3. Процессуальная часть – технологический процесс обучения:
   - организация учебного процесса;
   - методы и формы обучения;
   - деятельность педагога по управлению образовательным процессом;
   - диагностика учебного процесса [1, с. 30].

В библиотечно-информационном образовании концептуальной основой, на наш взгляд, является масштабная дидактическая цель – формирование технологического менталитета учащегося, который профессор И. С. Пилко определяет как особый профессиональный способ мышления, специфическое, сквозь призму технологических знаний, восприятие и осмысление специалистом собственной профессиональной деятельности [2, с. 66–67].

В основу содержательной части образовательных технологий может быть положен технологический подход к библиотечно-информационной деятельности. В институте информационных и библиотечных технологий КемГУКИ данный подход последовательно реализуется с середины 1980-х годов и отражен в действующем общеобразовательном стандарте по специальности «Библиотечно-информационная деятельность». Дидактический потенциал технологического подхода

к библиотечной (и иной) деятельности, отмечает профессор И. С. Пилко, определяется самой природой технологического знания: его системностью, алгоритмическим характером, нормализующим значением, нацеленностью на воспроизводимый результат [3, с. 362].

В процессуальной части образовательных технологий особого рассмотрения требует проблема подбора методов и форм обучения под конкретные дидактические задачи. Обоснование такого подбора, на наш взгляд, может предложить компетентностный подход.

Профессиональная компетентность специалиста библиотечно-информационной сферы определяется нами как степень подготовленности личности к самостоятельной профессиональной деятельности в динамично изменяющихся условиях труда.

Проектирование перечня профессиональных компетенций, на наш взгляд, не может быть основано на определении комплекса знаний будущего специалиста. В основе должен лежать анализ деятельности будущих специалистов, причем не в общих формулировках, как это часто можно увидеть в настоящее время, а в системе, на уровне конкретных действий.

Отметим, что компетентностный подход изначально задумывался для усиления практической направленности обучения, формирования профессиональной самостоятельности и готовности к постоянному переобучению и повышению квалификации, и в этом смысле компетенции дополняют портрет профессионала, делают личность более жизнестойкой и конкурентоспособной.

На наш взгляд, анализ технологической структуры библиотечно-информационной деятельности может быть основанием для создания перечня профессиональных компетенций. В свою очередь, профессиональные компетенции являются основанием для формулировки образовательных целей, в том числе генеральной цели – формирование технологического типа мышления будущего библиотечно-информационного специалиста.

Как пример описания профессиональной деятельности, рассмотрим этапы технологического проектирования, чтобы на основе их анализа выявить перечень профессиональных компетенций (табл. 1).

Таблица 1

Компетенции, формирующиеся при изучении технологического проектирования

Этапы технологического проектирования	Компетенции
Этап: Анализ исходных данных для разработки технологического процесса	
Изучение качественных требований к производимому продукту	Аналитическое мышление
Этап: Выбор типового или разработка единичного технологического процесса	
Выбор типового технологического процесса	Аналитическое мышление
Разработка единичного технологического процесса (при отсутствии аналогов, образцов)	Адаптивность: открытость для новых способов работы, готовность модифицировать привычные способы работы. Новаторское мышление: способность самостоятельно разработать/обнаружить новый метод или подход в профессиональной деятельности
Адаптация унифицированной технологической схемы к условиям конкретной библиотеки (общее-особенное)	Адаптивность Аналитическое мышление
Этап: Оценка ресурсной базы	
Выявление документных ресурсов (СПА, ИПС)	Аналитическое мышление
Оценка имеющихся в распоряжении библиотеки материальных ресурсов, кадрового потенциала	Аналитическое мышление Системное мышление: восприятие объекта как совокупности взаимосвязанных и взаимодействующих элементов
Комплексная характеристика ресурсной базы производства продукта/услуги	Аналитическое мышление Системное мышление

Этапы технологического проектирования	Компетенции
Этап: Составление технологического маршрута	
Определение последовательности технологических операций в структуре технологического процесса	Аналитическое мышление Системное мышление
Описание последовательного перечня технологических операций	Письменная коммуникация: ясное, последовательное и содержательное наполнение письменных высказываний; корректное и грамотное использование профессионального языка в тексте, терминологии и стилей
Оценка альтернативных технологических решений, исходя из различных исходных условий	Принятие решений: выбор альтернативы из множества, ответственность за последствия: Адаптивность Системное мышление Аналитическое мышление
Планирование рационального разделения труда, организации производства	Планирование: самостоятельная разработка направления и порядка действий, необходимых для достижения цели; способность вырабатывать модель конкретных действий Системное мышление Аналитическое мышление
Этап: Разработка технологических операций	
Детализация и уточнение содержания работ	Аналитическое мышление
Выбор технических и иных средств реализации технологических операций	Компетентность в сфере информационных технологий: способность выбирать качественное оборудование, программные средства и сырьевые компоненты, соответствующие конкретным задачам
Этап: Нормирование технологического процесса	
Обращение к специальным нормативным документам	Аналитическое мышление

Этапы технологического проектирования	Компетенции
Самостоятельный расчет затрат (хронометраж, наблюдение, замеры и др.)	Аналитическое мышление
Этап: Расчет экономической эффективности	
Расчет трудоемкости технологического процесса	Аналитическое мышление
Расчет себестоимости информационных продуктов и услуг	Аналитическое мышление
Этап: Оформление результатов технологического проектирования	
Фиксация технологических решений в технологической документации	Письменная коммуникация

Таким образом, в результате анализа этапов технологического проектирования мы получаем перечень конкретных компетенций, отражающих суть библиотечно-информационной деятельности. Этот перечень и будет являться основанием для подбора методов обучения, адекватных дидактическим задачам. Для формирования умений технологического проектирования такими методами будут являться имитационное упражнение и игровое производственное проектирование.

Игровое производственное проектирование – активный метод обучения, сочетающий индивидуальную исследовательскую и групповую работу учащихся. Целью метода является разработка проектов в игровых условиях, приближенных к реальным.

Метод развивает:

- системное мышление;
- аналитическое мышление;
- перспективное мышление;
- стратегическое мышление.

Формирует:

- способность планирования;
- готовность к принятию решений;

- адаптивность;
- устную коммуникацию, межличностное понимание;
- готовность к сотрудничеству и работе в команде;
- потребность в саморазвитии;
- готовность к инновационной профессиональной деятельности.

Имитационное упражнение – активный метод обучения, в котором моделируется среда (механизмы, принципы), определяющие поведение людей и их взаимодействие. В условии упражнения должна содержаться **проблема**, затрудняющая эффективную деятельность моделируемой среды. Цель – найти правильное или оптимальное разрешение ситуации, восстановить стабильность или обеспечить развитие среды.

Метод развивает:

- аналитическое мышление;
- системное мышление;
- перспективное мышление.

Формирует:

- готовность к принятию решений;
- компетентность в межличностных отношениях;
- способности планирования;
- адаптивность.

Таким образом, технологический подход к библиотечно-информационной деятельности может являться основанием для структурирования образовательных технологий, обеспечить формирование профессиональной компетентности библиотечно-информационных кадров, отвечающей требованиям рынка труда.

Литература

1. Педагогические технологии [Текст] : учеб. пособие / под ред. В. С. Кукушина. – Ростов н/Д: Март, 2002. – 320 с.
2. Пилко, И. С. Библиотечная технология: общий курс [Текст]: учеб. пособие / И. С. Пилко. – Кемерово: КемГАКИ, 2000. – 178 с.
3. Пилко, И. С. Технологизация образования как тенденция развития библиотечного образования [Текст] / И. С. Пилко // Библиотеки и ассоциации в меняющемся мире: новые технологии и новые формы сотрудничества. – М.: ГПНТБ России, 2002. – Т. 1. – С. 361–364.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аксенов П. В. – аспирант КемГУКИ.

Алексеенко М. А. – аспирантка, преподаватель КемГУКИ.

Бунякина С. Л. – аспирантка, специалист КемГУКИ.

Бычкова Е. Е. – соискатель КемГУКИ, учитель гимназии № 71 («Радуга») г. Кемерово.

Варова Т. И. – соискатель, документовед КемГУКИ.

Васильева А. И. – аспирантка, преподаватель КемГУКИ.

Васильковская М. И. – соискатель, документовед КемГУКИ.

Васькина О. Э. – соискатель КемГУКИ, преподаватель Кемеровского технологического института пищевой промышленности.

Ветошкина Т. В. – соискатель КемГУКИ, заместитель директора Кемеровской областной специальной библиотеки для незрячих и слабовидящих.

Веретнова Н. Ф. – соискатель, преподаватель КемГУКИ.

Власова И. В. – соискатель Кузбасского государственного технического университета.

Волканова О. С. – преподаватель Кемеровского технологического института пищевой промышленности.

Глушкова А. И. – соискатель КемГУКИ, преподаватель Прокопьевского электромашиностроительного техникума.

Гулиашвили Л. Д. – аспирантка, преподаватель КемГУКИ.

Двуреченская А. С. – кандидат культурологии, и. о. зав. кафедрой КемГУКИ.

Диденко Л. Л. – аспирантка, преподаватель КемГУКИ.

Дмитриева К. А. – аспирантка КемГУКИ, старший инспектор Центра занятости населения Крапивинского района Кемеровской области.

Дорошенко Н. А. – научный сотрудник КемГУКИ.

Дрозд А. Н. – соискатель, доцент КемГУКИ.

Думанский Д. В. – аспирант, преподаватель КемГУКИ.

Егоров А. Е. – студент Российского государственного профессионально-педагогического университета (филиал г. Кемерово).

Жарких А. В. – преподаватель КемГУКИ.

Захарова О. В. – соискатель, инженер КемГУКИ.

Иванова О. С. – соискатель, концертмейстер КемГУКИ.

Ильчук Е. Г. – соискатель, концертмейстер КемГУКИ.

Киштеева О. В. – соискатель КемГУКИ, преподаватель Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова (г. Абакан).

Клименко Е. С. – соискатель, специалист КемГУКИ.

Кобзева Ю. А. – соискатель КемГУКИ, главный специалист Департамента по культуре Томской области.

Колногоров В. В. – соискатель КемГУКИ, начальник отдела ГИБДД УВД по г. Кемерово.

Коняева Т. И. – аспирантка КемГУКИ, начальник отдела Областного центра мониторинга качества образования (г. Кемерово).

Коханова О. В. – аспирантка, преподаватель КемГУКИ.

Леонов Е. Е. – студент КемГУКИ.

Ли М. Г. – преподаватель КемГУКИ.

Лиханина Е. Н. – преподаватель КемГУКИ.

Лякин В. Е. – аспирант КемГУКИ, адвокат адвокатского кабинета № 42/196 г. Кемерово.

Маликова А. А. – аспирантка КемГУКИ, преподаватель Кызылского училища искусств им. Чыргал-оола.

Медведева Н. В. – студентка КемГУКИ.

Миненко А. Г. – аспирант КемГУКИ.

Никулина В. А. – соискатель КемГУКИ, директор Кемеровской областной научной библиотеки им. В. Д. Федорова.

Носова И. П. – аспирантка, преподаватель КемГУКИ.

Обрикова Н. Н. – соискатель КемГУКИ, заместитель директора Кемеровской областной библиотеки для детей и юношества.

Пампура Ж. В. – соискатель КемГУКИ, директор Кемеровского бюро ЗАО «Интерфакс-Сибирь».

Поломошнова Е. Н. – соискатель, документовед КемГУКИ.

Попова Н. С. – преподаватель КемГУКИ.

Протасова Н. Г. – соискатель, преподаватель КемГУКИ.

Пушненкова С. А. – аспирантка, преподаватель КемГУКИ.

Редько О. В. – аспирантка, преподаватель КемГУКИ.

Савельев В. В. – аспирант, преподаватель КемГУКИ.

Стенюшкина Т. С. – старший преподаватель КемГУКИ.

Тарасова А. Н. – аспирантка КемГУКИ, специалист ООО «АРФА» (г. Кемерово).

Ткачева М. В. – аспирантка КемГУКИ, научный сотрудник Томского областного краеведческого отдела.

Усольцева О. В. – аспирантка, преподаватель КемГУКИ.

Хижняк Н. Л. – аспирантка КемГУКИ, заместитель начальника Департамента культуры и национальной политики Кемеровской области.

Черняк М. В. – аспирант, преподаватель КемГУКИ.

Цветус-Сальхова Т. Э. – соискатель, преподаватель КемГУКИ.

Шаянова Е. П. – соискатель КемГУКИ, специалист администрации Убинского района Новосибирской области.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие……..… 3

Раздел 1. ОНТОЛОГИЯ И ПРАГМАТИКА СОЦИАЛЬНОГО БЫТИЯ

Лякин В. Е. Сфера бытия истины как составляющая ее социального содержания……..… 8

Пушненкова С. А. Социальный смысл экзистенциального бытия личности….. 15

Редько О. В. Логический аспект риторического процесса……..... 20

Пампура Ж. В. Семиотический подход к средствам массовой информации (СМИ) …… 24

Власова И. В. Внедрение новой системы бюджетирования, ориентированного на конечный результат в сфере культуры Кемеровской области…… 30

Раздел 2. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ИСТОРИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Думанский Д. В. Форма научно-исследовательской программы социально-гуманитарных наук…… 40

Дрозд А. Н. Определение творчества в неклассической философии XX века… 48

Цветус-Сальхова Т. Э. «Тело» и «телесность» в культурологических исследованиях……...……. 53

Двуреченская А. С., Поломошнова Е. Н. Культурная политика как прикладная область культурологии……..… 61

Жарких А. В., Миненко А. Г. Идейные корни и специфические особенности школы «Анналов» ……..… 67

Волканова О. С. Культурологический подход к понятию национального характера……..… 82

Дорошенко Н. А. Понятие коммуникации в историческом аспекте формирования личности……. 88

Медведева Н. В. Духовно-нравственные ориентиры в миропонимании деятелей культуры XIX–XX веков (на примере И. А. Ильина, Н. А. Бердяева, С. В. Рахманинова и М. В. Нестерова) ……...… 94

Алексеенко М. А. Роль Дильтея в формировании герменевтики……..… 101

Васькина О. Э. Эрозия базовых ценностей социализма как источник его деградации…….…… 107

Аксенов П. В. Социокультурные факторы формирования современных российских правящих элит…… 113

Носова И. П. Художественная культура: к истории трактовки понятия…… 122

Кобзева Ю. А. О применении системного подхода в анализе художественного образования России……... 127

Шаянова Е. П. Хозяйственно-бытовые традиции старожилов Западной Сибири и их отражение в материальной культуре (конец XIX – начало XX вв.)..... 140

Маликова А. А. Взаимодействие тувинской и русской музыкальных культур... 146

Киштеева О. В. Функции хакасского костюма в традиционной культуре…..… 152

Глушкова А. И. Концептуализм: от Средневековья к постмодернизму……..…. 158

Коханова О. В. Отечественная музыкальная эстетика начала XX века в культурно-историческом контексте эпохи модерна…….. 163

Протасова Н. Г. Постлюдийное пространство отечественной музыкальной культуры рубежа XX–XXI веков (на примере творчества В. Сильвестрова)…. 170

Иванова О. С. Музыкальное образование в России и русские меценаты…...…. 177

Гулиашвили Л. Д. Основные направления в исследовании творчества отечественных композиторов XX века (на примере творчества Георгия Свиридова)……..... 185

Стенюшкина Т. С. Хоровая аранжировка как один из способов сохранения песенного фольклора……..… 191

Ильчук Е. Г. Формирование ценностных ориентаций у детей средствами музыкального искусства……... 197

Бычкова Е. Е. Метод включенного наблюдения как способ описания детской культуры……..… 205

Попова Н. С. История становления стиля Ар Деко…… 212

Раздел 3. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЕЕ

Захарова О. В. Этнографический музей как средство сохранения и трансляции культурного наследия…… 219

Коняева Т. И. Сохранение элементов традиционного русского костюма в середине XX – начале XXI века на территории Кемеровской области…..…….… 225

Леонов Е. Е. Возможности новых коммуникативных моделей в культурно-образовательной деятельности вуза–школы–музея…….. 232

Дмитриева К. А. Социальная адаптация детей методом арт-терапии в контексте современного музея…… 239

Ткачева М. В. Попечительский совет в музее – координирующая структура успешного фандрейзинга……..……..…… 245

Егоров А. Е. К вопросу о «музейном дизайне» ……..……..…… 251

Тарасова А. Н. Практика использования информационных технологий в деятельности школьных музеев г. Кемерово……...…… 257

Раздел 4. ПЕДАГОГИКА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ТЕОРИЯ И ТЕХНОЛОГИИ

Черняк М. В. Роль социально-культурной деятельности как субъект в культурной политике государства……...…… 264

Хижняк Н. Л. Комплексная программа развития образовательных учреждений дополнительного образования детей сферы культуры и искусства как условие качества художественного образования……... 272

Клименко Е. С. Педагогическая терминология в социально-культурной теории: проблемы и суждения…….…… 281

Лиханина Е. Н. Творческие индустрии как фактор социокультурного развития современного города……..……... 289

Васильковская М. И. Социально-культурное проектирование как метод формирования творческой инициативы молодежных объединений……..…… 297

Колногоров В. В. Нравственные основы образа государственного служащего в системе формирования корпоративной культуры ГИБДД…… 308

Варова Т. И. Формирование социальной компетентности воспитанников детского дома средствами социально-культурной деятельности……..…… 314

Бунякина С. Л. Игровое сообщество как форма социального творчества личности в сфере досуга……. 322

Веретнова Н. Ф. Анимация в туризме как форма социально-культурной деятельности……..…… 335

Раздел 5. БИБЛИОТЕКИ В СТРУКТУРЕ ИНФОРМАЦИОННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА ТЕРРИТОРИИ

Никулина В. А. Библиотека в структуре социально-экономических процессов территорий: постановка проблемы……..…… 347

Обрикова Н. Н. Библиотечная программа как результат программно-целевой деятельности……..…… 351

Диденко Л. Л. К вопросу об аналитичности методической продукции библиотек…….…… 357

Васильева А. И. Мониторинг web-сайтов областных (краевых) универсальных научных библиотек (2005–2009 годы) ……...……. 362

Ветошкина Т. В. Web-сайт как средство обеспечения доступа к информационным ресурсам и развития информационной культуры инвалидов по зрению…….…… 369

Савельев В. В. Проблемы отбора сетевых электронных ресурсов для фондов детских библиотек……. 376

Усольцева О. В. Профессиональные стандарты: возможности формирования, область применения……..…… 381

Ли М. Г. Технологический подход к проектированию образовательных технологий библиотечно-информационной сферы……...…… 386

Сведения об авторах……. 393

Научное издание

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Межрегиональный сборник научных статей

Выпуск 5

Редактор *В. А. Шамарданов*
Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*

Подписано к печати 17.12.2009. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Отпечатано на ризографе. Уч.-изд. л. 20,2. Тираж 500 экз. Заказ 408.

Издательство КемГУКИ: 650029, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru