Федеральное агентство по культуре и кинематографии
Кемеровский государственный университет культуры и искусств
Научно-исследовательский институт прикладной культурологии

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИНСТИТУТА ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

ТОМ 2

Кемерово 2006

УДК 008
ББК 71.4(2)
У91

Печатается по решению Научного совета НИИ прикладной культурологии
при ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный
университет культуры и искусств»

Редколлегия:
доктор философских наук, профессор,
член-корр. Российской академии естественных наук,
член-корр. Российской академии естествознания,
акад. Петровской академии наук и искусств,
П. И. Балабанов (главный редактор);
доктор философских наук, профессор,
член-корр. Российской академии естественных наук,
акад. Петровской академии наук и искусств,
И. Ф. Петров (зам. главного редактора);
доктор культурологии,
член-корр. Петровской академии наук и искусств **Н. Т. Ултургашева**

У91 Ученые записки НИИ прикладной культурологии [Текст] / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – Т. 2. – 414 с.

ISBN 978-5-8154-0147-1

УДК 008
ББК 71.4(2)

ISBN 978-5-8154-0147-1

© Кемеровский государственный университет
культуры и искусств, 2006

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

«Ученые записки НИИ прикладной культурологии» – научно-информационное издание Научно-исследовательского института прикладной культурологии при Кемеровском государственном университете культуры и искусств. В нем излагаются результаты работы ученых института и их коллег из других научных учреждений по основным научным направлениям деятельности института:

- культура как фактор и условие устойчивого развития российского общества и Кузбасса;
- культурная политика в регионах, в том числе и в Кузбассе: история, современность, перспективы.

Настоящее издание призвано консолидировать деятельность специалистов: философов, культурологов, социологов, искусствоведов, историков – в области прикладной культурологии и культурной регионалистики, а также общих проблем культурологии и философии, способствовать развитию научных коммуникаций исследователей в указанных областях науки в регионах Сибири и Российской Федерации с привлечением специалистов ближнего и дальнего зарубежья. Данная задача решается посредством своевременного представления информации о проведении и публикации результатов научных форумов – конференций, семинаров и т. п., размещением аналитических отчетов, рецензий по итогам их работы.

Важнейшей работой издания является вовлечение в круг авторов молодых исследователей – аспирантов, соискателей, интересы которых находятся в сфере культурологии и философии.

Необходимым условием эффективности издания является привлечение практиков к участию в формировании материалов издания, посредством обобщения практического опыта, информирования научного сообщества о программах, планах, мероприятиях, проводимых региональной властью, культурной политике в регионе.

Указанные задачи обуславливают рубрикацию издания. Основными разделами выступают следующие рубрики: «Статьи», «Вести из регионов», «Конференции. Фестивали. Конкурсы», «Наши интервью», «Рецензии». Количество рубрик может меняться в зависимости от представленного материала.

Первый выпуск «Ученых записок НИИ прикладной культурологии» вышел в свет в первом полугодии 2006 г. В определенной мере в содержании издания выражается итог пятилетней работы коллектива института. В разделе «Статьи» представлены публикации ученых, посвященные как фундаментальным, так и прикладным вопросам культурологии. В нем также нашли свое место результаты исследования специалистов-культурологов из других регионов Сибири – Тувы и Хакасии. Работы авторов охватили широкий круг проблем культурологии – проблемы культурной регионалистики, социологии культуры, регионального театра, фольклора. В разделе «Конференции. Фестивали. Конкурсы» представлена разнообразная информация о культурных процессах в регионе – Кузбассе. В разделе «Рецензии» научное сообщество знакомится в основном с научными трудами сотрудников НИИ прикладной культурологии. К сотрудничеству приглашаются все исследователи, работающие в данной сфере науки и философии.

I. СТАТЬИ
Культурология и краеведение

КУЛЬТУРА РОССИИ, ОСНОВАННАЯ НА ЗНАНИЯХ: ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ ОСНОВЫ ИННОВАЦИОННОГО РАЗВИТИЯ ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Н. И. Гендина, Е. Л. Кудрина, В. Д. Пономарев

Определяющим фактом будущего национальной системы высшего образования РФ является выбор парадигмы инновационного развития. На наш взгляд, их две.

Первая – это **«экономика, основанная на знаниях»**, приоритетом которой являются **современные технологии экономического роста РФ**. Перспективы здесь определил министр образования и науки Андрей Фурсенко в своем приветственном слове, обращенном к участникам научно-практического семинара «Инновационные образовательные программы: опыт реализации и поддержки» (7–8 декабря 2006 года, Москва): «…основная цель государственной поддержки вузов – развитие инновационной деятельности в высшей школе, развитие науки, т. е. всего того, что может обеспечить формирование экономики, основанной на знаниях».

Вторая – **«этически ориентированная экономика»**, приоритетом которой является **качество жизни населения РФ**. «Нам нужно вспомнить, что главное богатство – это люди. Причем значение имеет не просто их количество, но их способность к труду, к творческой мысли, к ответственному созиданию Отечества. Для этого необходимо с ранних лет воспитывать будущих граждан, которые осознавали бы нравственное измерение собственной жизни… Для искоренения бедности нам необходимо построить этически ориентированную экономику и отладить систему социальной ответственности», – из Слова Святейшего Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II при открытии XI Всемирного Русского Народного Собора.

В выборе парадигмы и будет заключаться смысл и принципы государственной политики модернизации системы высшего профессионального образования РФ. В любом случае, следует отметить, что новая образовательная парадигма в нравственно-ценностном измерении будет существенно отличаться от прежних. При этом модернизация высшего образования – это как политическая, так и общенациональная задача. Следовательно, она не может и не должна осуществляться исключительно как ведомственный проект, а должна иметь широкую социальную поддержку и отражать общенациональную идею.

Если мы обратимся к будущему системы высшего профессионального образования в сфере культуры РФ, то ее парадигма развития видится нами в определении – **«культура, основанная на знаниях»**.

В Законе «О культуре и сохранении культурного наследия» госу-

дарство признает культуру в качестве национального достояния и духовно-нравственной основы развития современного гражданского общества в РФ. В нашем многонациональном, поликультурном Отечестве философия, методология и практика системы высшего профессионального образования в сфере культуры всегда были направлены на общенациональное самосохранение, на внутренний, нравственный ответ вызовам времени. Вековые ценности, традиции, идеалы народов России формировали ядро образовательной модели. Следовательно, ценностные ориентиры российского высшего профессионального образования в сфере культуры по существу отображают систему идеалов, символов, норм, представлений, образов, верований, интересов, смыслов, сформированных в социокультурной среде нации, отражающих ее культурные традиции.

Этот безусловный факт требует государственного и общественного признания ценности самой системы профессионального образования в сфере культуры, как механизма сохранения и трансляции российской культуры, т. е. – наличия государственной политики, обеспечивающей как культивирование лучших традиций отечественной профессиональной школы подготовки высококвалифицированных кадров, так и инновационное развитие образовательной системы вузов культуры и искусств.

Структуру сложившейся отраслевой многопрофильной системы непрерывной профессиональной подготовки кадров в сфере культуры и искусства определяют такие типы образовательных учреждений, как детские школы искусств, средние специальные учебные заведения (колледжи культуры и искусства), высшие учебные заведения (институты, академии, университеты культуры и искусств), осуществляющие подготовку специалистов по 49 специальностям для сферы культуры и искусства РФ.

Устойчивые тенденции востребованности и, соответственно, конкурентоспособности кадров в области профессионального художественного образования убедительно демонстрирует постоянно растущая динамика приема абитуриентов в федеральные государственные образовательные учреждения высшего профессионального образования по направлению «Культура и искусство»: в 2004 году – 20752, 2005 году – 21646**,** в 2006 году – 22532.

Конкурентоспособность выпускников вузов культуры и искусств определяется также стабильной и постоянно увеличивающейся потребностью учреждений культуры и искусства РФ в высококвалифицированных кадрах. Сфера профессиональной деятельности выпускников вузов культуры и искусств – это Дворцы культуры, библиотеки, музеи, федеральные и муниципальные органы управления, вузы и колледжи культуры и искусства, детские школы искусств, научно-исследовательские и научно-методические центры культуры и искусства, учреждения сферы дополнительного образования, театрально-зрелищные комплексы, концертные организации и объединения, концертно-спортивные комплексы, туристические агентства, бизнес-сообщества и т. д.

Вместе с тем, на современном этапе сложившаяся система профессионального образования в сфере культуры и искусства «размывается», что приводит к ухудшению качества подготовки специалистов. Не имея соответствующей специализированной материально-технической базы, науч-

но-педагогической школы и творческих кадров, образовательных традиций, специальности по направлению «Культура и искусство» открываются в вузах правового и педагогического профиля, здравоохранения и физической культуры, геодезии, архитектуры и строительства, химико-технологических, сельскохозяйственных вузах и вузах легкой промышленности, транспортных и технических, военных вузах и т. д. Вряд ли такие «инновации» оправданы.

Соответственно, приоритетным направлением государственной политики в области высшего профессионального образования в сфере культуры следует признать реализацию комплексной программы менеджмента качества. Использование механизма «outsourcing» по отношению к непрофильным вузам РФ, открывающим новые художественно-творческие специальности при отсутствии традиций художественного образования, высококвалифицированных научных педагогических кадров, научно-творческих школ, художественно-творческих коллективов, наработанного учебно-методического обеспечения, материальной базы, будет эффективно способствовать сохранению и инновационному развитию высшей школы в сфере культуры и искусства.

Современный вуз в сфере культуры и искусства, чтобы быть успешным и конкурентоспособным, должен иметь положительный научно-творческий имидж и серьезный инновационный потенциал, использовать современные информационные технологии образования, современные информационные управляющие системы вузов, современные автоматизированные системы планирования и распределения ресурсов, современную систему менеджмента качества образования. Именно эти приоритеты модернизации системы высшего профессионального образования легли в основу Болонской декларации.

Миссию же современных вузов культуры и искусств следует рассматривать как – **образование, наука и творчество для качественной профессиональной подготовки и воспитания личности на основе высокой духовности и непреходящих традиций отечественной культуры, способной к креативной, компетентной и ответственной профессиональной деятельности в сфере культуры и искусства в условиях многополярного и быстроменяющегося мира**.

Эффективность модернизации системы профессиональной подготовки в сфере культуры и инновационное развитие будет определяться двумя основными принципами – **федерализации** на основе создания национальных университетов культуры и искусств в сложившихся научно-творческих школах Москвы и Санкт-Петербурга и **куммулятивности** – создание и развитие межрегиональных университетских инфраструктур культуры и искусств в федеральных округах и регионах РФ, которые будут выполнять научную, образовательную и культурообразующую функции, не только обеспечивая регионы РФ высоко профессиональными кадрами, но и проводя фундаментальные научные исследования происходящих в современной социально-культурной сфере процессов и выступая в качестве подлинно научно-творческих и информационных центров регионов РФ.

Заявленные принципы, на наш взгляд, сохраняют и развивают в отечественной системе художественного образования **фундаментальность**, **многопрофильную** и **многоуровневую** подготовку специалистов,

профессионально-практическую направленность получаемых студентами знаний и навыков, **доступность** качественного высшего профессионального образования в сфере культуры для всех граждан на территории РФ, т. е. – в полной мере обеспечивают «выполнимость миссии».

В качестве **приоритетных направлений** организационного, правового и экономического регулирования развития вузов культуры и искусств РФ, на наш взгляд, необходимо определить следующие:

- разработка государственной политики и нормативно-правовое регулирование системы высшего профессионального образования в сфере культуры и искусства, определение роли культуры как основы общенационального единства и будущего РФ, а профессионального образования в сфере культуры и искусства как системы национальной безопасности;
- развитие национальных университетов и межрегиональных и региональных университетских инфраструктур культуры и искусств для осуществления комплексного системного подхода при выполнении задач инновационной образовательной, научно-творческой, воспитательной и международной деятельности, концентрации материальных, интеллектуальных и творческих ресурсов, координации работ вузовских подразделений для максимального использования научно-творческого потенциала имеющихся образовательных структур региона, интеграции образовательных учреждений в укрупненные многопрофильные университетские структуры;
- развитие научно-творческой составляющей вузов культуры и искусств, обеспечивающей внедрение инновационных технологий и научных и творческих достижений вузов в социально-культурную практику, в художественное образование и в формирование культурной политики регионов РФ;
- совершенствование системы управления профессиональным образованием в сфере культуры на основе реализации форм профессионально-общественного участия в управлении вузами и обеспечения качества подготовки специалистов, создания экспертных сообществ работодателей для проведения аттестации вузов, аккредитации профессионально-образовательных программ в области культуры и искусства;
- реализация новых схем бюджетирования и многоканального финансирования инновационных образовательных и научно-творческих программ вузов культуры и искусств, в которых участвуют государство, высшее учебное заведение, региональные структуры исполнительной власти (финансирование реальных научно-творческих проектов социально-культурного развития региона, вариативной подготовки и переподготовки кадров для региональной сферы культуры и искусства), бизнес-сообщества (финансирование профессиональной подготовки специалистов по индивидуальным траекториям);
- формирование развитой информационно-образовательной среды и создание на ее базе электронных образовательных технологий и ресурсов.

В волнах интеграции в единое Европейское образовательное пространство не следует забывать о том, что в основном граждане РФ проживают на территории Отечества, а высшее профессиональное образование страны состоит из систем профессионального образования регионов РФ, где сосредоточено основное

население страны, природные и социально-экономические ресурсы и где происходит в большей части реализация конституционных прав граждан России на получение качественного профессионального образования. И, как правило, устройство своей профессиональной карьеры выпускники вузов РФ связывают с родным краем.

Следовательно, государственная политика развития вузов культуры и искусств должна, в первую очередь, учитывать реальную доступность и социальную эффективность профессионального образования в сфере культуры и искусства на всей территории РФ.

В этом случае инновационное направление развития профессионального образования в вузах культуры и искусств должно быть ориентировано на формирование единого образовательного пространства РФ на основе системного подхода – **создание национальных университетов и моделей межрегиональных систем профессионального образования в сфере культуры и искусства – университетских комплексов** – укрупненных межрегиональных объединений образовательных, научных инфраструктур, учреждений культуры и искусств, образующих ассоциацию, сохраняющих свою самостоятельность и реализующих образовательные программы различных уровней и профилей подготовки, разрабатывающих и внедряющих научно-творческие проекты социально-культурного развития регионов.

Для системы высшего профессионального образования в сфере культуры консолидация образовательных учреждений в единой трехуровневой системе на основе многопрофильной подготовки: школы искусств – колледж культуры и искусств, музыкальный колледж, художественное училище и т. д. – высшее учебное заведение – явление не новое, а уже сложившееся, обусловленное потребностями профессиональной практики и спецификой подготовки специалистов в сфере культуры и искусства. Создание университетских комплексов в сфере культуры и искусства адекватно отражает накопленный научно-творческий потенциал и профессионально-педагогический опыт системы профессионального художественного образования.

Именно создание национальных университетов и моделей межрегиональных систем профессионального образования в сфере культуры обеспечит конкурентоспособность многопрофильной системы социально-культурного и профессионального художественного образования, профессиональной подготовки в области информационных технологий, направленной на сохранение лучших образовательных традиций и адекватно отвечающей современным требованиям, обеспечивающей государственные гарантии и равные возможности граждан в получении профессионального образования в области культуры и искусства на всей территории Российской Федерации.

Правовой основой создания национальных университетов и межрегиональных моделей университетских инфраструктур является Постановление Правительства РФ от 17 сентября 2001 г. № 676 «Об университетских комплексах», в котором говорится, что «с целью повышения эффективности и качества образовательного процесса, использования интеллектуальных, материальных и информационных ресурсов для подготовки специалистов и проведения научных исследований по приоритетным направлениям развития образования, науки, культуры, техники и социальной сферы на базе

университета может создаваться университетский комплекс, объединяющий образовательные учреждения, которые реализуют образовательные программы различных уровней, иные учреждения и некоммерческие организации или выделенные из их состава структурные подразделения».

Инновационное развитие национальных университетов и межрегиональных университетских комплексов культуры и искусств, их определяющая роль в сохранении социально-культурной целостности и этнонациональной идентичности российского общества, обеспечении потребности рынка труда РФ высококвалифицированными кадрами в сфере культуры и искусства будет определяться решением следующих **задач**: максимальное использование научно-творческого потенциала имеющихся образовательных структур региона, интегрирование образовательных учреждений и учреждений культуры и искусства в укрупненные структуры с целью наиболее эффективного использования научных, творческих и образовательных ресурсов региона, структурирование образовательного пространства региона.

Модернизация и динамичное развитие системы высшего профессионального образования в сфере культуры РФ, формирование образовательной политики должны быть направлены на разработку и реализацию **моделей университетских образовательных комплексов культуры и искусств**, определяющих их организационное, правовое и экономическое регулирование:

- межрегиональный совет ректоров вузов культуры и искусств как ассоциативная форма государственно-общественной системы управления высшим и послевузовским профессиональным образованием в сфере культуры и искусства и одновременно межрегиональное отделение Российского Союза ректоров;
- межрегиональный Попечительский совет как механизм взаимодействия профессионального образования и работодателей, обеспечивающих привлечение в сферу образования дополнительных материальных и интеллектуальных ресурсов;
- межрегиональный Центр менеджмента качества профессионального образования;
- межрегиональные советы по защите диссертаций (сохранение и развитие научных школ, подготовка высококвалифицированных специалистов через систему послевузовского образования (аспирантура-докторантура));
- межрегиональный научно-технологический парк (консорциум вузов с академическими и отраслевыми НИИ и учреждениями культуры и искусства) как научный центр трансфера социально-культурных и информационных технологий через открытие совместных новых и развитие существующих научных направлений на основе межрегиональных НИИ;
- межрегиональный информационный сервер – сетевой парк как центр сетевого взаимодействия образовательных учреждений для развития образовательной мобильности, совершенствования информационного обмена и распространения эффективных решений;
- межвузовская корпоративная автоматизированная библиотечная сеть на базе новых информационных технологий;
- межрегиональный межвузовский центр международного сотрудничества;
- межрегиональный центр тестирования школьников и абитуриен-

тов в области гуманитарной культуры и искусства;

- межрегиональный Центр науки, образования и культуры;
- межрегиональный институт переподготовки и повышения квалификации кадров;
- межрегиональный культурно-оздоровительный комплекс;
- межрегиональный Издательский дом;
- межрегиональное отделение УМО в сфере культуры и искусства для создания и реализации взаимосвязанных образовательных программ различных уровней и направлений.

Реализацию государственной политики развития вузов культуры и искусств РФ, на наш взгляд, следует осуществлять в три основных этапа:

Первый этап – 2007 год. На этот период предусмотреть разработку моделей национальных университетов и межрегиональных университетских инфраструктур развития инновационного образования в сфере культуры и искусства, законодательных и нормативно-правовых основ развития профессионального образования в сфере культуры и искусства. Эффективное выполнение мероприятий Концепции государственной политики развития вузов культуры и искусств РФ на 2007–2010 годы невозможно без адекватного изменения законодательной и нормативной правовой базы.

Второй этап – 2008–2009 годы. На данном этапе приоритет отдается мероприятиям, обеспечивающим апробацию, внедрение и реализацию моделей национальных университетов и эффективных межрегиональных образовательных моделей в сфере культуры и искусства.

Третий этап – 2010 год. В этот период реализуются мероприятия, направленные на распространение инновационного опыта и результатов, полученных при внедрении и реализации региональных образовательных моделей в сфере культуры и искусства, взаимное обучение высших учебных заведений.

В заключение следует напомнить, что тип культуры, который сложился в России более чем за тысячелетний период ее истории, отличается от культуры западной цивилизации. Россия с ее многонациональным населением не является ни азиатской, ни европейской страной и представляет собой культурный феномен, не имеющий аналогов в мире.

Именно культурная феноменальность определяет и формирует сложную систему детерминант художественного творчества: этические принципы и моральные нормы; жизненные ценности и установки различных социальных групп; особенности социально-коммуникативных процессов. Для России сочетание общечеловеческих ценностей с особенностями национального характера, определяемого спецификой жизни в стране необъятных просторов и суровой природы, стране многонациональной, стране многих конфессий, всегда было и останется ключевым. А духовность всегда будет рассматриваться как основная культурная доминанта.

«Культура, основанная на знаниях» – есть парадигма системы высшего профессионального образования в сфере культуры, отражающая традиционные для России нормы жизни общества, идеи патриотизма и служения Отечеству, воспитания человека нравственного, ответственного, знающего, трудолюбивого, уважающего свою культуру и культуру других народов.

СОДЕРЖАНИЕ И ГРАНИЦЫ ПРИНЦИПА КУЛЬТУРОЦЕНТРИЗМА

Г. Н. Миненко

Термин и понятие «культуроцентризм» с 1990-х годов начинает все чаще употребляться в социальной и гуманитарной научной литературе. И хотя он не является до сего времени четко определенным, это не означает, что обязательно остается таковым в будущем. Наука оперирует множеством недостаточно определенных по содержанию концептов, которые никогда не достигают ясности научных понятий. Таков, в частности, принцип антропоцентризма, которым часто характеризуется специфика новоевропейской философии и культуры.

Задача настоящей статьи – прояснить научные контексты, в которых фигурирует термин «культуроцентризм», и в итоге определить, можно ли его возвести в ранг принципа, рассматривать в качестве методологического инструментария, и в каком смысле и границах.

И. Д. Рожанский выводит категорию «принцип» из греческого слова arche (первоначало), в переводе на латинский оно и означает «принцип» (principiium). В гносеологическом смысле принципы относятся к основаниям теоретического знания, – это опора, исходное начало теоретической конструкции. Если принципы содержат в себе потенциал методов построения теории, они могут называться и методологическими принципами. Относится это, прежде всего, к развитым системам научного знания. Примером наиболее общих принципов, основоположений являются принципы объективности, познаваемости, развития, историзма. В число особенных, методологических принципов Н. Ф. Овчинников относит принципы сохранения, симметрии, дополнительности, математизации, соответствия, единства, объяснения, простоты, наблюдаемости [1].

Поскольку научные теории призваны служить средством решения определенных проблем, а методологические принципы – способствовать реализации этой цели (Н. Ф. Овчинников), возникает вопрос: содержит ли в себе культуроцентризм методологический потенциал? Мы полагаем, что формально содержит. Культуроцентризм в общем плане можно определить как теоретическую или практическую установку (замысел, идею), в которой на культуру возлагается роль основного средства решения некой сверхзадачи. И в этом смысле, независимо от того, выступает он лишь как общая идея или как рефлексированное понятие, культуроцентризм предназначен решать определенные научным или практическим контекстом задачи. Можно выделить два контекста его функционирования.

Один из них – научно-методологический контекст. Первой по времени в этом направлении явилась неокантианская программа обоснования автономии и специфики гуманитарных наук. Терминологически наиболее закрепилось определение Г. Риккертом этих наук как наук о культуре.

Современную интерпретацию идеи неокантианцев, а также идея «наук о духе» В. Дильтея получили

в русле идеи научно-исследовательских программ И. Лакатоса в трудах В. Г. Федотовой. Ею выделяются культуроцентристская и натуралистическая программы социально-гуманитарных наук. Эта интерпретация хорошо известна, она даже вошла в программу послевузовского профессионального образования. Уточним концептуальный каркас культуроцентристской исследовательской программы, ее замысел и итоги реализации.

Правильно отмечается, что непосредственной предпосылкой антинатуралистической исследовательской программы в обществознании было утверждение отличной от природы онтологической реальности, – иной, но столь же самостоятельной, как она. Методологически осознанно такая новая реальность была найдена неокантианцами в культуре. Культура стала пониматься как формирование человека и общественных связей, как продукт истории и сама история, как самоосуществление человека, в ходе которого меняется его собственная природа.

В отличие от уподобления социального мира вещам, как это делал один из основателей социологии Э. Дюркгейм, теперь он уподобляется субъекту, человеку. Поэтому данная программа является антропологической.

Если суммировать главные моменты обоснования автономии гуманитарных наук в школе Виндельбанда-Риккерта, а также в наследии В. Дильтея, то их три. Во-первых, вполне определенное, но вместе с тем узкое понимание культуры в строго аксиологическом смысле. За фасадом этой трактовки культуры, в глубине была кантовская идея самосовершенствования человеческого рода, его устремленности к нравственному идеалу. Такое понимание оставляло за бортом большие пласты знания о культуре, формировавшегося в этот же период у Э. Тайлора и др. на основе более объективистских, описательных подходов к культуре – в духе будущей социальной и культурной антропологии. Кроме того, позднее стало ясно, что возможны не только сугубо культуроцентристские программы гуманитарных наук. В пример можно привести коммуникативную программу (К. О. Апель, Ю. Хабермас), в которой трансцендентальной предпосылкой этих наук является функционирование критического коммуникативного сообщества.

Во-вторых, специфицирующим гуманитарные науки основанием стал принцип понимания в противовес объяснению как основному методологическому приему в естественных науках.

Наконец, третье – это индивидуализирующее описание в противоположность обобщающим процедурам естественнонаучного познания.

В неклассической и позднейшей постнеклассической науке два последних основания в результате конвергенции методологических принципов и средств в естественных, социальных и гуманитарных науках лишились почвы в реальной научной практике. В гуманитарных науках объяснение начинает играть все более значимую роль. Причина заключается в том, что современные научно-технические общества, содержащие большие армии обществоведов и гуманитариев, делают это вовсе не из гуманистических, благотворительных соображений, а в надежде на то, что они все же продвинут решение некоторых важнейших практических проблем, в частности

1) проблему прогнозирования социально-культурных процессов и социальной эволюции в целом и 2) проблему разработки идеологии и технологий социальных практик формирования личности, соответствующих тенденции персонализации и индивидуализации социальной деятельности в этих обществах.

Только на «понимании» в решении этих проблем далеко не продвинешься, так как в гносеологическом смысле это, несомненно, более размытый концепт, нежели объяснение. Вильгельм Дильтей понимание совершенно психологизировал, так что неясно, как можно воспользоваться его интерпретацией. Современная научная практика основана на челночном движении между пониманием и объяснением фактически во всех науках без различия.

Таким образом, то, что мы называем культуроцентристской исследовательской программой, является интересным обобщением философов науки, относящимся скорее к истории философии и науки, нежели к их актуальному состоянию. Она не отвечает и формальным (по И. Лакатосу) признакам научно-исследовательской программы, трактуемой как метатеоретическая концептуализация со своим «твердым» (неизменным) ядром, которая направляет исследовательские усилия в очерченном теоретическом ареале. В чем ядро и где границы культуроцентристской программы? Причина ее методологической невнятности состоит в том, что из понятия культуры пытаются извлечь то, что в нем не содержится.

Это станет яснее, если обратиться ко второй по времени научно-методологической конструкции, выстроенной в духе культуроцентризма. Речь идет о программе создания новой, особой науки – культурологии – американского культурантрополога Л. Уайта. Он не претендовал, как Г. Риккерт, на универсализм своей методологической установки и ставил более узкую, хотя не менее претенциозную, задачу. Его основная позиция заключалась в понимании культуры как базовой структуры, автономной по отношению к человеку, но полностью детерминирующей его социальное поведение, а также особенности функционирования социальной системы.

В наследии Л. Уайта обычно выделяют три основных темы: 1) эволюционная теория культуры, получившая название неоэволюционизма в культурантропологии; 2) программа построения культурологии как самостоятельной науки, в основе которой лежала символическая трактовка культуры; 3) концепция культурных систем, к которой следует отнести и известный «закон Уайта» – принцип технологического (энергетического) детерминизма в развитии культуры.

Над разработкой науки о культуре Л. Уайт работал всю жизнь. Идея культурологии вызревала довольно долго, например в немецкой Kulturgeschichte, потом в неокантианской Kulturwissenschaft. Уайт называет ряд своих предшественников в культурной антропологии – Э. Тайлора, Э. Дюркгейма, Г. Лоуи, а также А. Л. Кребера с его очерком «Сверхорганическое» (1917), Дж. П. Мердока с очерком «Наука о культуре», Б. Д. Стерна со статьей «О различии между социальным и культурным», наконец, В. Оствальда [2].

Свою программу развития культурологии как самостоятельной науки, сформулированную в начале

1930-х годов, Уайт предложил в зрелом варианте в труде «The science of culture» (1949). Она включает в себя выяснение структуры культуры, анализ соотношения понятий культуры и общества, критерий прогресса культур, теорию культурных систем и объяснение таких классических проблем культурной антропологии, как экзогамия, системы родства, эволюция форм брака и др. Принципиальное значение придавал он в своей программе теории символов.

В общетеоретическом плане Л. Уайт определяет культурологию как «отрасль антропологии, которая рассматривает культуру (институты, технологии, идеологии) как самостоятельную упорядоченность феноменов, организованных в соответствии с принципами и существующих по собственным законам» [3].

Л. Уайт, так же как М. Херсковиц и некоторые другие антропологи, рассматривает общество и культуру в качестве разнопорядковых явлений. Общество трактуется им как скопление живущих вместе организмов, обладающих социальной организацией, которая представляет собой аспект питательного, защитного и воспроизводящего поселения. Согласно Уайту, именно культура, а не общество, является специфической особенностью человеческого вида. Культура понималась им в качестве экстрасоматической традиции – как совокупность символизированных объектов (вещь, явление, действие, предмет), называемых символатами, непосредственно определяющих поведение человека. По определению Уайта, символ – это вещь, ценность или смысл которой произвольно придает человек, символ всегда относится к «другому», смысл которого он выражает: «…в нашем определении символизирование является общим фактором идей, отношений, действий и предметов. Существуют три рода символатов: 1) идеи и отношения, 2) внешние действия, 3) материальные объекты. Всех их можно рассматривать в экстрасоматическом контексте, все они могут считаться культурой» [4]. Уайт внес вклад в развитие символического понимания культуры тем, что более ясно различил знаки и символы, знаковое и символическое поведение. Знаковое поведение может быть свойственно и животным, символическое – только человеку. При этом символы, включаясь в культурное употребление, становясь привычными, могут функционировать на уровне знаков. Соответственно различается знаковое и символическое поведение [5].

В методологическом плане не вызывает сомнения то, что его представление о культурологии образовано по принципу изоморфизма на основе модели структурной лингвистики, например, Ф. де Соссюра. Не случайны неоднократные апелляции Л. Уайта именно к лингвистике, например, в статье «Понятие культуры» (1959), к соссюровским французским терминам la language и la parole [6]. Приведем его ключевые высказывания: «Между поведением и культурой, психологией и культурологией мы проводим такое же различие, какое существует между речью и языком, психологией речи и лингвистикой. Раз оно оказывается продуктивным в одном случае, то может быть продуктивным и в другом» [7]. Или в основной работе по теории культурологии: «То, что справедливо по отношению к языку, будет справедливо и по отношению как ко всякой другой логически выделяемой части культурного процесса – техно-

логической, социальной, идеологической, – так и к человеческой культуре в целом» [8].

Итак, подобно тому, как лингвисты могут изучать язык, абстрагируясь от создавшего его человека, – как самодостаточную объективную реальность, так и культуру в целом можно изучать таким же образом. Смысл «экстрасоматического» контекста заключается в том, что отношение между символатами может быть рассмотрено вне связи с породившим их человеком. Эта объективная в отношении человека символическая среда и является предметом культурологии. Уайт обозначает два подхода к изучению символатов: «Если мы их рассматриваем во взаимосвязи с организмом человека, т. е. в соматическом контексте, то эти предметы и явления есть для нас человеческое поведение, а сами мы занимаемся психологией. Если же мы будем рассматривать их во взаимосвязи друг с другом, независимо от организма человека, т. е. в экстрасоматическом контексте, то эти предметы и явления станут для культуры – культурными элементами или чертами, а мы займемся культурологией. Психология человека и культурология имеют в качестве объекта исследования одни и те же феномены: предметы и явления, зависящие от способности человека символизировать (символаты). А отличаются эти две науки друг от друга различными контекстами, в которых изучаются эти феномены» [9].

Л. Уайт не отрицает субъективного плана культуры. На вопрос, где располагается культура, ответ вполне здравый и верный: 1) в организме человека (идеи, верования, эмоции, отношения); 2) в процессах социального взаимодействия людей; 3) в материальных объектах (топоры, фабрики, глиняные сосуды), находящиеся вне организма человека, но в пределах моделей социального взаимодействия людей [10]. Более того: «Каждый элемент культуры имеет два аспекта: субъективный и объективный. На первый взгляд может показаться, что топоры “объективны”, а идеи и отношения “субъективны”. Но это будет лишь поверхностный, искусственный взгляд. Топор включает субъективный компонент: этот предмет лишен смысла без определенной идеи и отношения. С другой стороны, идея или отношение тоже были бы бессмысленны без внешнего выражения в поведении или речи (которая есть форма поведения)». К тому же, идеи, отношения и эмоции могут быть интерпретированы в экстрасоматическом контексте [11].

Резкое неприятие Уайта вызывала трактовка культуры как совокупности идей и концепций, или, тем более, как неких абстракций. Он утверждал онтологический статус культуры, который в духе своей вульгарно-материалистической установки (врач – это «организм, занимающийся медициной») [12] нашел во вполне осязаемом элементе. Любой элемент культуры (т. е. символ, символат) в конечном итоге должен иметь физическое, материальное выражение [13].

Основное положение культурологического подхода состоит в том, что люди ведут себя так, а не иначе потому, что они были воспитаны в определенной культурной традиции. Поведение людей, по мнению Уайта, «определяется не физическим типом или генетическим родом, не идеями, желаниями, надеждами и страхами, не процессами социального взаимодействия, а внешней экстрасоматической традицией.

Воспитанные в тибетской лингвистической традиции люди будут говорить на тибетском, а не английском языке. Отношение к моногамии, полигамии или полиандрии, отвращение к молоку, табуирование отношений с тещей или использование таблицы умножения – все это определяется реакцией людей на культурные традиции. Поведение народа является функцией его культуры» [14]. Эта идея тщательно обосновывается Уайтом. В «Науке о культуре» в разделе «Расширение диапазона науки» он фиксирует тенденцию очередности появления наук. Вначале появляются науки, наиболее удаленные от анализа непосредственных детерминантов человеческого поведения – астрономия, физика, химия, и только позднее – науки о тех сферах опыта, в которых обнаруживаются более глубинные и мощные детерминанты нашего поведения: анатомия, биология, психология, наконец, социология. Но эта позитивистская иерархия наук не завершена, так как ни психические, ни социальные детерминанты не являются конечными, самыми сильными. Обосновывая идею культурологии, Уайт исходит из тезиса, что кроме психологических и социальных причин поведения существуют самые непосредственные причины, определяемые понятием культуры: обычаи, традиции, институты, философии и т. д. Эти детерминанты являются надпсихологическими, в том числе они находятся за пределами социальной психологии. Именно в этом смысле – непосредственных детерминантов – Уайт утверждает, что поведение человека есть функция культуры [15].

Возникает вопрос: а что определяет культуру? Уайт считает, что она сама себя определяет, что это самодостаточный, самостоятельный процесс, детерминирующий сам себя. В нем свойства культуры взаимодействуют, образуют новые комбинации и соединения. Например, одна форма языка, письменности, социальной организации, технологии в целом развивается из предшествующего состояния. Культура свободно переливается от одного поколения к другому, от одного народа к другим: «Эти факторы, эти культурные черты существовали до рождения любого из живущих людей. Они существуют вне человеческого организма; они влияют так же, как метеорологические силы. Культура может свободно, без всякой миграции передаваться от одного народа к другому. Культура всякого народа во всякое данное время является продуктом действовавших ранее культурных сил, и, следовательно, ее можно объяснить только через культуру» [16].

Культура ассоциируется у Л. Уайта с потоком прогрессивно развивающихся взаимодействующих элементов. Сам же человек есть «только реакция человеческого организма на этот поток культуры». Специально подчеркивает: «Не природа человека создает культуру, а, наоборот, культура накладывает печать человечности на определенный вид приматов» [17]. Какова же тогда роль человека в культурном процессе? Он имеет значение лишь при возникновении культуры: «Когда же культура возникла, ее последующие видоизменения – перемены, расширение, уменьшение – следует объяснять без обращения к человеку-животному, индивидуальному или коллективному… люди необходимы для существования явлений культуры, но они не необходимы при объяснении их эволюций и вариаций…» [18]. Еще более эпатирующе Л. Уайт заявляет: «Наиболее реалис-

тической и научно адекватной интерпретацией культуры является та, которая производится так, как если бы человеческие существа не существовали <…> это именно культуры обладают теми людьми, которые в них рождены, а не люди обладают культурой» [19]. Л. Уайт в аргументации этого парадоксального положения проводит аналогию с идеализациями в естественных науках («абсолютный вакуум», «абсолютно жесткое тело»): «Культуры могут существовать без людей не в большей степени, чем тела могут двигаться без трения. Однако следует рассматривать культуру так, как если бы она была независима от человека, – точно так же, как физик может рассматривать тела так, как если бы они не зависели от трения» [20].

Некоторые вопросы в культурологической программе Уайта решены вполне убедительно, например, определение объекта и предмета культурологии. Очень интересны его наблюдения о различии исторического, эволюционного и структурно-функционального подходов к изучению культуры. Несомненно, также, что эта программа не гуманитарная, как понимают гуманитарность сейчас, а скорее натуралистическая. Но почему она не была принята на Западе и в США, так же как не вызывает особого интереса в современной России, где идет активный процесс институциализации, возведения в ранг «серьезных наук» отечественной культурологии? И это несмотря на формальное сходство замыслов создания культурологии как отдельной интегративной науки о культуре.

Нам видится три основных причины неприятия программы Уайта. Во-первых, абсолютизация «культурного детерминизма». Так можно назвать его основную идею, что прямым и непосредственным детерминантом поведения человека в социальном и усредненно-индивидуальном планах является именно культура. Броская формула, что «поведение человека есть функция его культуры» повторяется неоднократно. Ни биопсихические, ни социальные детерминанты в расчет не принимаются. Отсюда вывод: человек значим лишь как создатель культуры, в ее генезисе, дальнейшее ее развитие и, соответственно, научный анализ культуры не требуют обращения к человеку

Но если культура развивается «как бы» независимо от человека-животного, то принципиально не ясен источник культурных инноваций на протяжении тысячелетий ее существования. Отвечая на вопрос о роли человека в культурном процессе, Уайт называет человека «катализатором» культуры [21], чем, по сути, перечеркивается идея самодостаточности культурной среды, и проблема переводится в спор о словах. В чем различие между перводвигателем культуры, которым не является человек, и катализатором культуры? Не человек ли есть динамический, инновационный центр культуры? Отсутствие ответа на вопрос об источнике инноваций дезавуирует рассуждения Уайта о независимом от человека потоке культуры.

Второй принципиальный недостаток, определивший неудачу программы Л. Уайта, – это скромный результат в поисках объективных законов, которым подчиняется развитие культуры, что было самым смелым пунктом его программы. На поверку это единственный «закон Уайта» об энергетическом критерии прогресса культуры. Он представляет собой возведенное в принцип наблюдение

В. Оствальда об увеличении человеческого контроля над энергией в ходе исторических изменений. Согласно Уайту, уровень развития культурной системы определяется количеством энергии, производимой на душе населения. В макроисторическом плане эта тенденция бесспорна. Но закон Уайта ничего не дает для оценки уровня развития культуры, если мы перейдем от счета на десятки тысяч лет, скажем, на вековой масштаб рассмотрения. К тому же он применим лишь при ограниченном понимании культуры как исключительно человеческого способа адаптации к окружающей планетарной среде, т. е. узко адаптивном, биологизированном ее понимании.

Наконец, третья причина неуспеха в построении Уайтом культурологии состоит в том, что при всем ее внешне привлекательном характере, она оказалась малоприменимой для организации конкретных исследований. Его обширный труд, написанный в русле заявленной методологии, – «Эволюция культуры. Развитие цивилизации до падения Рима» (1959) – не произвел должного впечатления на научное сообщество, фактически не вошел в широкий научный оборот. Может быть, по указанным обстоятельствам, понятие культурологии не прижилось в западной науке, там до сих пор употребляются названия и существуют в качестве основных наук о культуре социальная (Великобритания) и культурная (США) антропология.

Методологически программа Л. Уайта по содержательным и формальным признакам культуроцентрична, как и неокантианская. Каков же итог рассмотрения методологического культуроцентризма? На наш взгляд, он является ограниченным и эвристически малопродуктивным в смысле потенциала продуцирования методов исследования культуры, адекватных задачам формирования культурологии как интегративной науки о культуре. А потому культуроцентризм и культурцентристская научно-исследовательская программа не могут пока претендовать на статус методологических. Несмотря на длительный период существования, они не вносят ясности в основную проблему, дискутируемую в современной отечественной культурологии, каковой мы считаем проблему методологической и методической демаркации с другими социальными и гуманитарными науками. Причина этого заключается в неустранимой многозначности понимания культуры, что обусловливает необходимость признания в настоящее время плюрализма методологических оснований культурологического знания.

На наш взгляд, принцип культуроцентризма более продуктивен в социально-философском и философско-гуманистическом контекстах. Культура играет здесь часто роль базового фактора реальной или проектируемой социально-культурной, цивилизационной динамики или служит средством оценки перспектив социально-культурной эволюции, обоснования способов решения определенных гуманистических задач.

Видится два типичных способа функционирования понятия «культура» в такого рода социально-философских построениях: 1) на основе имманентного понимания онтологии культуры, или, как удачно назвали Ю. В. Перов и К. А. Сергеев, имманентного субстанциализма; 2) на основе трансцендентальных, или, учиты-

вая терминологическую революцию И. Канта, точнее сказать, – трансцендентных, предпосылок.

Первая позиция, безусловно, содержит в себе материалистические, и даже атеистические, коннотации. Они были заложены, как замечательно точно показал В. П. Визгин, в эпоху Возрождения, благодаря антихристианским по духу гностико-герметическим компонентам в интеллектуальной культуре. Культура рассматривается здесь как сфера самостояния, самодеятельности человека в данном нам мире, без каких-либо привходящих авторитетов и абсолютов.

Можно привести немало примеров концепций, созданных в рамках этого направления, например, идея коэволюции общества и природы Н. Н. Моисеева.

В концепции прогресса А. П. Назаретяна культуроцентризм сознательно выступает как принцип объяснения механизма прогрессивной эволюции общества. Эта концепция содержит целый ряд новых, зачастую парадоксальных положений. Провозглашается, например, эволюционный вектор «удаления от естества», т. е. рост искусственной составляющей в жизнедеятельности индивида и общества, с перспективой замены на другую основу самого биологического носителя разума и культуры. Наряду с усложнением социальной структуры, наращиванием информационной составляющей производства собственно гуманитарная культура, культурные механизмы регуляции и сдержек внешней (в отношении природы) и внутренней (в обществе) агрессивности человека являются у автора основными средствами выхода из очередных эволюционных кризисов. Сами же кризисы порождаются чрезмерной интенсивностью производственной деятельности общества и как следствие – ростом нагрузки на среду и увеличением энтропии в социуме. Потенциалом беспредельности, бессмертием, по Назаретяну, обладает не индивид с его биологически ограниченными возможностями, а «...исторический опыт, интеллект, культура, но не их конкретные формы и носители». Отсюда тезис о всемогуществе совокупного интеллекта человека, самосозидании своей собственной телесной основы, которая мыслится как симбиоз биологического носителя и машины, отсюда же и уверенность в разрешимости глобального кризиса техногенной цивилизации. По существу, рассматриваемая концепция – это технократический вариант понимания культурной эволюции. В ней царствуют «духи» кибернетики, информатики, иначе говоря, – дух машины. Индивид же, как цель для себя, исчезает. Квинтэссенцией можно считать такой тезис: «Мне представляется интересным предложенная известным физиком Л. В. Лесковым формулировка о перерастании биологического вида homo sapiens в сверхбиологический вид homo sapiens autocreator – человек разумный самосозидающий... В обозримом будущем речь идет не о вытеснении человека компьютером, а о становлении человеко-машинной цивилизации» [22].

Примером социально-философского использования культуроцентризма является также неосоциалистическая идеология (А. В. Бузгалин и А. И. Колганов), в которой провозглашается идея «ассоциированного социального творчества», создания креатосферы как специфической деятельности человека культурного содержания, а именно деятельности сугубо

творческой, а не репродуктивной. Она рассматривается как универсальный гуманистический выход человечества из кризиса, панацея в решении экономических, политических, собственно гуманистических («развитие человеческих сил как самоцель» – К. Маркс) и даже геополитических проблем.

Общая черта подобных построений – их безрелигиозный характер. Культура в них выступает, как правило, в качестве ценностей средства, но их авторами трактуется, однако, как ценность целей. Но может ли творчество как таковое, взятое с формальной стороны, – как создание нового – быть целью всего общества? Создание смертоносного оружия – тоже процесс творческий и интересный для его участников. Но гуманизм ли это?

На культуру возлагается то, что она не может дать при имманентно-субстанциалистской ее трактовке. Имманентный культуроцентризм функционирует в современной мысли фактически как идеологема, решающая некоторые конъюнктурные задачи ближнего действия. Он основан на принципе самодостаточности человека и человечества. Не случайно перечисленные авторы – убежденные, даже воинствующие материалисты, в том числе Л. Уайт.

Но возможен культуроцентризм трансценденталистский – в докантовском смысле этого термина. Чтобы выйти из тупика материализма и технократизма, необходимо разомкнуть горизонт, ввести трансцендентное основание культуры. Это не благое пожелание, а требование логики рассуждений, чтобы свести концы с концами, когда мы претендуем на метаисторические социально-философские конструкции. И здесь уместно обратиться к классике.

Иммануил Кант не употреблял термина «культуроцентризм». Само понятие культуры сформировалось лишь при жизни Канта. Но он сформулировал и достаточно развернуто обосновал идею эволюции человечества средствами культуры. Поэтому его философия истории и культуры подлинно культуроцентрична. Ее анализировали известные философы Ю. Н. Давыдов и В. М. Межуев. Но есть и другие пути интерпретации наследия Канта в этой области, нежели те, которые использовали указанные аналитики.

Основная культурфилософская идея Канта – это идея автоэволюции человеческого рода, или, говоря его словами, «эволюции средствами культуры», собственными усилиями человека. Она изложена в его работах 1780–1890-х годов: «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском смысле», «Предполагаемое начало человеческой истории», «Религия в пределах только разума», «К вечному миру», «Метафизика нравов», «Антропология с прагматической точки зрения», «Спор факультетов», «О педагогике». Ее внутренним стержнем является перфекционизм, самосовершенствование человечества как целого, предельная точка которого – моральное состояние человечества, в котором осуществлен категорический императив как автономный принцип морали.

Автоэволюция человечества осуществляется двумя путями. Во-первых, нерефлексивным, неосознаваемым способом с помощью мудрого средства, данного ему Природой, – антагонизмов людей как индивидов и сообществ, которые заставляют созидать ради преодоления немирных по-

буждений множество социальных установлений, в том числе государство, которые естественным образом работают на совершенствование человека.

Второй путь – это переход к сознательному использованию антагонизмов, собственной созидательной деятельности, например, посредством систем воспитания, для максимального развития способностей человека, как формального условия возможности постановки и реализации любых задач.

В этих же целях перевода самосовершенствования в сознательный и контролируемый процесс необходимо постепенное создание особого типа государства, не зависящего от порочных наклонностей человека, названного впоследствии правовым государством. Затем его перерастание усилиями народов и наций во всемирно-гражданское состояние, которое является не столько мировым государством, сколько постгосударственной планетарной системой, призванной быть культурной формой, в которой разовьются задатки морального человечества. Идея всемирно-гражданского состояния – явно социоцентрический проект. Кантовский социоцентризм, как идея приоритета социального целого над индивидом, вошел в классические немецкие философские системы Фихте, Шеллинга, Гегеля, а также в социальную философию К. Маркса. Причина такого поворота мысли заключается в неверии Канта в моральный и религиозный энтузиазм отдельного человека, поскольку эмпирическим критерием уровня нравственности он считал состояние нравов, а не достижения отдельных лиц. Кант пишет: «…не от моральности следует ожидать хорошего государственного устройства, а, скорее, наоборот, от последнего – хорошего воспитания народа» [23].

В проекте всемирно-гражданского состояния кантовская идея эволюции средствами культуры достигает предела своих возможностей. В. М. Межуев отмечает момент утопизма в социальных и моралистических мечтах Канта. Это верно. С одной стороны, у Канта в текстах налицо тенденция отождествить всемирно-гражданское состояние с этической общиной, в которой реализован высший моральный принцип, т. е. идеал. С другой – в совокупности построений Канта культура способностей и умений человека, т. е. собственно культура, и моральное состояние человечества соотносятся как средства и цель. Культура, правовое государство, правильное воспитание – все это относится к области средств.

И здесь им ставится последняя точка. Видя неимоверные трудности реализации бесконечной задачи – осуществления морального состояния человечества, Кант провозглашает необходимость бесконечного времени для этого процесса. Логикой собственной аргументации мыслитель, не любивший «богослужебной религии», т. е. традиционного христианства, приходит к постулированию теологических гарантий завершения морального становления человеческого рода – идеи бессмертия души вкупе с идеями Бога и свободы. Формула Канта не допускает неоднозначных толкований: «Верю в загробную жизнь как условие беспрестанного приближения мира к высшему благу, возможному в нем» [24].

И хотя эти идеи он рассматривал как регулятивные, целеуказующие – по принципу als ob, «как если бы» они существовали, идею Бога даже назы-

вал гипотезой, результат очевиден. Культурный процесс как временной, имманентный миру явлений, у Канта размыкается в вечность. «Урок» Канта заключается в том, что без надмирного горизонта, как условия трансцендирования всего конечного, культура оказывается безосновной, превращается в интересную, но детскую игру. Это и есть трансцендентальное, или, говоря обычным языком, религиозное понимание культуры и культуроцентризма. Оно мощно заявлено многими дальновидными русскими мыслителями первой четверти XX столетия. Сейчас мы не по прихоти и произволу, а просто по необходимости вынуждены возвращаться на очерченный когда-то путь развития отечественной культурологии. Только правильное понимание культуры дает нам шанс на решение многих нынешних, как иногда кажется, неразрешимых практических проблем.

Примечания

1. Овчинников Н. Ф. Методологические принципы в истории научной мысли. – М., 1997. – 295 с.
2. Уайт Л. Избранное // Наука о культуре. – М., 2004. – С. 101–103, 105–119, 128–132.
3. Цит. по: Резник Ю. М. Введение в социальную теорию: Социальная системология. – М., 2003. – С. 129.
4. Антология исследований культуры. – СПб., 1997. – Т. 1: Интерпретация культуры. – С. 31–32.
5. Уайт Л. Указ. соч. – С. 38–39,42–43.
6. Антология исследований культуры… – С 25.
7. Там же. – С. 43.
8. Уайт Л. Указ. соч. – С. 156.
9. Цит. по: Резник Ю. М. Указ. соч. – С. 129–130.
10. Антология исследований культуры… – С. 27–28.
11. Там же. – С. 28.
12. Уайт Л. Указ. соч. – С. 381.
13. Там же. – С. 37.
14. Цит. по: Резник Ю. М. Указ. соч. – С. 130.
15. Уайт Л. Указ. соч. – С. 67–81, 85, 90–91.
16. Там же. – С. 90–91.
17. Там же.
18. Цит. по: Резник Ю. М. Указ. соч. – С. 131.
19. Уайт Л. Указ. соч. – С. 141, 156.
20. Там же. – С. 428.
21. Там же. – С. 199.
22. Назаретян А. П. Агрессия, мораль и кризисы в развитии мировой культуры (Синергетика исторического прогресса). – М., 1996. – С. 163.
23. Кант И. К вечному миру // Кант И. Собр. соч.: в 8 т. – М., 1994. – Т. 7. – С. 33.
24. Кант И. Приложение о вопросе, предложенном на премию королевской Берлинской академией в 1791 году: Какие действительные успехи создала метафизика в Германии со времени Лейбница и Вольфа? // Кант И. Собр. соч.: в 8 т. ... – Т. 7. – С. 425.

КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД В НАУКЕ

П. И. Балабанов

История познания богата примерами возникновения различных научных предметных дисциплин или наук. Примеры осознания науки, выраженные в ее определениях, – наука как система знаний, наука – форма общественного сознания, наука как социальный институт, наука – производительная сила общества и пр., свидетельствуют о различной интерпретации данного феномена, его статусе, функциях, роли, которую она играет в жизнедеятельности людей благодаря формированию дисциплинарного сообщества. Общеизвестны характеристики такого сообщества.

1. Обладание некоторой совокупностью знаний, за хранение, передачу и расширение которых ответственны институты профессий.

2. Автономность профессии в привлечении новых членов, их подготовке и контроле их профессионального поведения.

3. Наличие внутри профессии форм вознаграждения, выступающих достаточным стимулом для специалистов и обеспечивающих их высокую мотивацию относительно профессиональной карьеры.

4. Заинтересованность социального окружения профессии в продукте деятельности ее членов, гарантирующая как существование, так и действенность профессиональных институтов.

Приведенные характеристики дисциплинарного сообщества – это внешне-формальные характеристики. Это в достаточной мере наблюдается на примере культурологии. В самом деле, культурология как научная дисциплина, по-видимому, утвердилась с конца 80 – начала 90-х годов XX столетия в отечественной науке: в 1992 году был создан Российский институт культурологии, два его филиала – Санкт-Петербургский и Сибирский (г. Омск). В 90-е годы культурология включается в перечень дисциплин ВАКа Российской Федерации, начинают выходить в свет периодические издания по культурологии, появляется многочисленная монографическая литература, статьи, проводятся научные конференции и семинары. Культурология как учебная дисциплина внедряется в вузы, ссузы. Это обусловило высокий накал дискуссий по такому научному направлению, как культурология. На это обращает внимание И. М. Быховская, подчеркивая необходимость постановки вопроса о выделении специального научного направления, ориентированного на изучение культуры как особого феномена, как самостоятельного, целостного объекта исследования. Она имеет в виду:

а) масштабность самого феномена культура, его многообразие, многоликость проявления, его представленность практически во всех точках пространственно-временного континуума социального мира, что объективно предопределяет, в свою очередь,

б) разнохарактерность наук, в фокус интереса которых попадает феномен культуры в тех или иных своих ипостасях, что, в свою очередь, обуславливает,

в) обширность накопленного фактологического знания о культурных

событиях, явлениях, процессах на базе различных научных направлений и методологий [1].

Внутренне-содержательная сторона нового направления в отечественной науке обусловила интерпретации культурологии как самостоятельной науки, например, через ее дефиниции. Кстати, к настоящему времени различные авторы насчитывают практически тысячу определений культурологии. Далее, необходимо было определиться с предметом культурологии, с ее методологическим аппаратом и функциями этой науки, а также с рядом других не менее важных вопросов, которые задают гносеологический и эпистемологический статусы культурологии.

Не будет большим преувеличением подчеркнуть тот факт, что культурология – молодая, становящая наука. Поэтому наличие большого числа дефиниций культурологии вполне естественно. В. С. Готт и Ф. М. Землянский справедливо обращают внимание на то, что «историческое развитие понятий осуществляется диалектически. Оно включает не только углубление, расширение понятий (изменение содержания и объема данного понятия), но и их качественные превращения, переход к новым понятиям, формирование качественно различных типов понятий… В результате известным образом изменяется и категориальная структура мышления (исследователя. – П. Б.), исторические особенности которой обусловлены не только уровнем предметного знания о мире, но и исторически преходящими гносеологическими принципами субъекта, выражающими определенное понимание сущности и способов ее познания» [2].

Многообразие дефиниций культуры выступает набором категориальных средств выбора для последующего анализа и методологической стратегии культурологического исследования, включающей в себя подходы, методы, приемы, методики.

Немаловажным фактором, определяющим выбор методологической стратегии, является интерпретация объекта культурологии. Процедура выделения объекта науки мало разработана. Любопытной в этом плане является точка зрения Л. С. Сычевой. Солидаризуясь с Ю. А. Ворониным и Э. А. Егановым, она обращает внимание на то, что «в одних случаях при вычленении объектов исходят из требований поставленной задачи, в других считается, что объект намечен самой природой, а наша задача лишь отыскать его. О выделении таких объектов говорят, что оно происходит “естественным путем”, иначе говоря – путем пассивного отражения объективной реальности» [3]. Это процедура, по мнению Л. С. Сычевой, носит эпистемологический характер. Опираясь на концепцию М. А. Розова и С. С. Розовой о динамике знаний: от знания-предписания к знанию-свойству, автор подчеркивает, что «знания-свойства, которые становятся основным продуктом формирующейся таким образом науки, являются как бы результатом свертки в объект тех практических задач, которые привели к их формированию. Но у этих новых знаний и у объекта исследования, к которому относятся знания, должно быть какое-то оправдание. У знаний-предписаний таким оправданием является возможность с их помощью решить соответствующие практические задачи. А в случае знаний-свойств появляется оправдание нового типа –

объекту приписывается статус независимого от человека образования, а свойствам – статус естественных свойств, присущих объекту самому по себе» [4].

Подобная процедура выделения, идентификации объекта науки сама по себе достаточно интересна и опирается на тезис о практической природе познания. На наш взгляд, в данном случае тезис о практической природе познания используется в незавершенном виде. Такое видение более характерно для этапа неклассической науки, чем постнеклассической науки.

Реальность постнеклассической науки, начиная со второй половины XX века, – это не есть совокупность предметов и процессов, скорее это есть взаимосвязь, в которую включен человек внутренним образом, своим наличным присутствием во всем объеме бытия. Как в данном случае не вспомнить слова классика. «Человеческая сущность природы, – отмечал К. Маркс, – существует только для общественного человека; ибо только в обществе природа является для человека звеном, связывающим человека с человеком…» [5]. И далее: «…только в обществе природа выступает как основа его собственного человеческого бытия. Только в обществе его природное бытие является для него его человеческим бытием, и природа становится для него человеком. Таким образом, общество есть законченное сущностное единство человека с природой, подлинное воскресение природы, осуществленный натурализм человека и осуществленный гуманизм природы» [6].

Указанные слова классика подчеркивают природную основу культуры как таковой. Но еще более значимым для культурологии является его следующее замечание, а именно: «…как только жизнь пережила данный период развития, вышла из данной стадии и вступила в другую, она начинает управляться уже другими законами. Словом, экономическая жизнь (в нашем случае это культурная жизнедеятельность. – П. Б.) представляет нам в этом случае явление, совершенно аналогичное тому, что мы наблюдаем в других разрядах биологических явлений…» [7].

Для вычленения объекта исследования в методологической литературе часто используют градацию уровней формирования объекта теории, в содержании которой находит свою репрезентацию объект науки. Она может быть изложена следующим образом: 1) нуль объект (идеальный объект, не имеющий ни эмпирического, ни теоретического обоснования), 2) эмпирический полуобъект (идеальный объект, имеющий лишь эмпирическое обоснование), 3) теоретический полуобъект (идеальный объект, имеющий соответственно лишь теоретическое обоснование), 4) совершенный теоретический объект – идеальный объект, имеющий как эмпирическое, так и теоретическое обоснование (это и есть объект теории в собственном значении термина, в полном его понимании) [8].

Культурология как относительно молодая и становящаяся наука имеет следующие специфические черты: а) концептуальность, ибо применяемые в настоящее время «теоретические» построения в культурологии в строгом смысле не являются теориями как таковыми, а, скорее, имеют концептуальный характер – концепции Данилевского, Сорокина, Тойнби, Швейцера и др.; б) мониторинговость, ибо реальные законы функциони-

рования и развития скрыты субъективными замыслами представителей государства, социальных структур, авторитетных деятелей культуры; в) разнохарактерность знания (термин И. М. Быховской); г) вненаучность знания.

Вышеотмеченные черты культурологии обуславливают признание объекта культурологии в качестве эмпирического полуобъекта согласно вышеприведенной градации. Данный тезис предъявляет свои требования методам исследования объекта культурологии.

В настоящее время в культурологии широко применяются известные методы – системный, структурно-функциональный анализ и др. В достаточно большом количестве работ по культурологии декларируется применение междисциплинарного и комплексного подхода. Но чаще всего их применение декларациями и ограничивается. В этом плане возникает необходимость осознания, например, сущности, функций, адекватности комплексного подхода, ибо, на наш взгляд, это сулит достаточно интересные перспективы.

Предварительно, в качестве первого шага следует различать подход, метод, программу. Методологами в этом направлении проделана достаточная работа, на результаты которой в данном случае можно положиться [9].

1. Подход – это менее оформленное методологическое образование. Поэтому понятие «подход» нередко употребляется в тех случаях, когда та или иная предметная область науки методологически еще четко не очерчена. В этом случае мы собственно лишь ищем подходы к проблеме. Вполне возможна ситуация, когда уже обозначен подход, но еще нет четко проработанного метода.

2. Подход – это менее директивное методологическое образование. Как правило, подход заведомо имеет или предполагает альтернативы в виде других подходов. Поэтому понятие «подход» нередко употребляется в тех случаях, когда исключена сама возможность единственной методологии (например, в некоторых гуманитарных науках).

3. Подход – это более крупное методологическое образование. В рамках одного подхода может использоваться целая совокупность методов. Поэтому понятие «подход» нередко употребляется в тех ситуациях, когда исходная методологическая идея может быть реализована разнообразными методами. Например, может идти поиск оптимального метода в рамках того или иного подхода [10].

Согласно вышеприведенному интерпретации понятия «подход» достаточно неоднозначны и расплывчаты, но главное в том, что они существуют как методологический факт. В отношении понятия «метод» определенности гораздо больше. Для наглядности можно привести несколько дефиниций метода.

Метод – способ исследования явлений, подход к изучаемым явлениям, планомерный путь научного познания и установления истины; вообще прием, способ или образ действия… [11].

Метод, способ построения и обоснования системы философского знания; совокупность приемов и операций практического и теоретического освоения действительности [12].

Метод – способ достижения определенной цели, совокупность приемов или операций практического и теоретического освоения действительнос-

ти. В области науки метод есть путь познания, который исследователь прокладывает к своему предмету, руководствуясь своей гипотезой. При этом философия как основополагающая наука дает исследователю средство проверить, подходит ли вообще избранный метод для достижения поставленной цели и последовательно ли использует он этот метод в ходе работы [13].

Метод – такой компонент строения науки, который связан с действиями ученого, с его планами решения той или иной познавательной задачи. Сюда входят разнообразные эмпирические и теоретические процедуры и приемы, систематическое применение которых приводит к достижению поставленной цели [14].

Как видно из уже приведенных выдержек метод чаще всего трактуется как способ, прием, операция либо теоретическая, либо практическая для исследования объекта науки. Иными словами – это тип деятельности активного человека. Несколько иную интерпретацию предлагает В. К. Лукашевич. «Итак, анализ дефиниций научного метода показывает, что данный компонент познавательной деятельности представляет собой один из ее нормативно-программирующих элементов, а именно определенную совокупность нормативного знания, регламентирующего содержание и последовательность познавательных действий (операций, процедур) субъекта. Характер детерминации, целей и общей направленности исследовательского процесса на достижение объективной истины обуславливает специфическую связь с другими компонентами познавательной деятельности и, прежде всего, с исследуемым объектом» [15].

Упрощая ситуацию, обратим внимание на следующую оппозицию: метод – способ деятельности или метод – совокупность нормативного знания. Взаимодополнительны или альтернативны предложенные интерпретации метода. Ответ на данный вопрос чрезвычайно важен для эффективного использования методов. Для получения ответа следует несколько абстрагироваться, опереться на некоторые более общие положения.

Один из основополагающих тезисов постнеклассической науки утверждает интерпретацию реальности как систему, сеть взаимосвязей, включающую внутренним образом самого человека. Соглашаясь с этим тезисом, следует обратить внимание на то, что он сформирован столетием ранее в философии марксизма, потенциал которой далеко не исчерпан, но по идеологическим причинам зачастую игнорируется. Еще Ф. Энгельс подчеркивал, что «взаимодействие – вот первое, что выступает перед нами, когда мы рассматриваем движущуюся материю в целом… Взаимодействие исключает всякое абсолютно первичное и абсолютно вторичное… Какого бы взгляда ни придерживаться относительно строения материи, не подлежит сомнению то, что она расчленена на ряд больших, хорошо отграниченных групп с относительно различными размерами масс, так что члены каждой отдельной группы находятся со стороны своей массы в определенных, конечных отношениях друг к другу, а к членам ближайших к ним групп относятся как к бесконечно большим или бесконечно малым величинам в смысле математики…» [16].

Приведенные цитаты классика можно интерпретировать следующим образом. Из природы как сети

взаимодействия субъект познания посредством чувственности, мышления, практики «вырезает» некоторую часть сети взаимодействия или природы, которая в науке получила название «реальности», «научной картины мира» и т. п. Естественно, что эти представления культурно-исторически детерминированы. Культурно-исторически эта детерминация репрезентирует для субъекта познания представления о предметах, процессах, их взаимодействиях, но уже как самостоятельных, автономных феноменах. Эти феномены предстают как конкретные предметы монодисциплин, исторически сложившихся наук – физики, химии, биологии и др. В этом плане монодисциплинарность наук в XIX–XX веках стала осознаваться как некоторая их ограниченность в силу вызревших сложных проблем в XX веке – атомная проблема, космическая проблема, проблемы НТР и др. Так возникли междисциплинарные исследования. Но в данном случае возникла проблема их методологического сопровождения.

Методологическое осознание междисциплинарности проблем в XX веке первоначально приобрело форму осознания проблемы взаимодействия общественных, естественных и технических наук, что стало «весьма примечательным своеобразием в методологическом отношении. Не только направления ее исследования, но даже возможность понимать ее именно как проблему в решающей степени зависит от тех исходных и далеко не всегда эксплицируемых предпосылок, на которые опирается ее постановка. Мы имеем в виду, во-первых, то, как трактуется при этом наука, и, во-вторых, то, как понимаются общественные, естественные и технические науки и как истолковываются соотношения между ними» [17]. И далее, автор обращает внимание на следующее: «Конкретные способы и формы взаимодействия общественных, естественных и технических наук, как и степень их интеграции, при рассматриваемом типе проблем могут быть самыми различными, что связано с многообразием и спецификой возможных ситуаций, с особенностями мировоззренческих и практико-технических аспектов данных проблем» [18]. Очевидно, что с автором следует согласиться в том, что «во всех случаях, когда возникает необходимость взаимодействия общественных, естественных и технических наук, – будь то программа регионального развития или программа освоения космоса, защита окружающей среды или оптимизация трудовой деятельности – во всех этих случаях речь идет об обширной сфере совместной и целенаправленной деятельности людей (либо – как в ситуации с генной инженерией – о формирующемся ядре будущей, потенциально возможной научной сферы) и о развитии связанного с такой сферой комплекса научный знаний, охватывающих самые различные аспекты этой сферы. Каждый такой комплекс знаний, включающий в себя общественные, естественные и технические научные дисциплины, разрабатывает стратегию, программу развития соответствующей сферы и вместе с тем активно участвует в реализации программы. Понятно, что этот комплекс строится на основе уже существующих научных знаний; однако он необходимо является растущим комплексом, поскольку содержит и целую совокупность научных проблем, т. е. таких знаний, которые еще предстоит получить. Характерно при

этом то, что рамки программы позволяют очертить сами эти проблемы с достаточной четкостью и определенностью, что делает целенаправленным и научный поиск.

Формирование и развитие подобных комплексов научных знаний ставит вопрос о том, каким образом они сочетаются с исторически сложившейся структурой науки, основанной на дисциплинарном принципе. Именно на этом принципе строятся процессы получения новых знаний и увязывания их с уже существующими, научные коммуникации, подготовка исследовательских кадров – короче говоря, дисциплинарное строение науки обеспечивает ее преемственность и воспроизводство» [19].

Как видно из предшествующего изложения, проблема взаимодействия общественных, естественных и технических наук в процессе ее разработки с необходимостью потребовала оперирования понятием комплекса знаний, что так или иначе выводит на понятие комплексного подхода.

Понимание комплексного подхода как метода современного научного познания обусловлено, по мнению Б. М. Кедрова, двумя обстоятельствами. Во-первых, спецификой взаимодействия наук в современных научных исследованиях. Во-вторых, конкретизацией диалектики как метода познания [20]. Сам автор говорит о нем следующее: «Комплексный метод исследования, о котором идет речь, как раз и исходит из наличия взаимодействия, которое существует как между различными объектами (внешнее), так и между составными частями, сторонами и элементами внутри отдельных объектов (внутреннее), причем то и другое – внешнее и внутреннее – неразрывно связаны между собой. Именно такого рода взаимодействие и легло в качестве объективной основы в фундамент комплексного метода познания» [21].

Онтологические истоки комплексного метода познания обнаруживаются опять-таки в философии марксизма. Это становится ясно, если обратиться к словам Ф. Энгельса, которыми он характеризует диалектику количества и качества: «Во-первых, всякое качество имеет бесконечно много количественных градаций, например, оттенки цветов, жесткость и мягкость, долговечность и т. д., и, хотя они качественно различны, они доступны измерению и познанию.

Во-вторых, существуют не качества, а только вещи, обладающие качествами, и при том бесконечно многими качествами. У двух различных вещей всегда имеются известные общие качества (по крайней мере, свойства телесности), другие качества отличаются между собой по степени, наконец, иные качества могут совершенно отсутствовать у одной из этих вещей. Если мы станем сопоставлять в отдельности друг с другом такие две до крайности различные вещи – например, какой-нибудь метеорит и какого-нибудь человека, – то тут мы откроем мало общего, в лучшем случае то, что обоим присуща тяжесть и другие общие свойства тел. Но между обеими этими вещами имеется бесконечный ряд других вещей и процессов природы, позволяющих нам запомнить ряд от метеорита до человека и указать каждому члену ряда свое место в системе природы и таким образом познать их» [22]. В современной интерпретации на онтологические характеристики комплексного подхода указывает Б. М. Кедров: «Итак, для комплексного подхода характерны:

целостное рассмотрение; выделение главного фактора (момента, уровня, стороны и т. д.) и группировка вокруг него остальных; выявление высшей степени развития данного объекта и ее соотношения с присутствующими в нем низшими ступенями, характера и стыковки, и взаимных переходов; раскрытие взаимосвязи внутренней стороны изучаемого объекта с его внешней стороной; нерасторжимость общего и частного при движении от частного к общему и от общего к частному при получении и обосновании теоретических выводов и построений» [23]. Заключая свое отношение к комплексному подходу, автор подчеркивает следующее: «Короче говоря, путь к выработке комплексного подхода в его общем виде лежит через логическое обобщение взаимодействия наук в их различном сочетании, с тем, чтобы путем абстрагирования извлечь из этого фактического материала логически сформулированные приемы оперирования комплексным подходом как способом научного познания на современном его уровне, как одним из воплощений диалектического метода» [24].

Аналогичную прогнозную характеристику существу комплексного подхода дает акад. П. Н. Федосеев. Касаясь вопроса о методологии комплексного подхода, он подчеркивал, что «было бы явным упрощением сводить все дело только к исследованиям того или иного объекта методами разных наук и к последующему суммированию полученных результатов. Простое суммирование, сведение воедино результатов, полученных многими науками в изучении одного и того же объекта, – важный, но лишь начальный этап в комплексном исследовании, за которым следует другой, более трудный и сложный: создание целостной теоретической картины исследуемого явления и выработка на этой основе конкретных научных рекомендаций для практики. Иными словами, возникает потребность в разработке и создании специфического концептуального аппарата, своего рода логики и методологии комплексного исследования, которые и выполняли бы функцию средства организации исследования, средства “сведения” различных “частичных” моделей объекта в единую, целостную его картину» [25]. Подобное высказывание находим у В. П. Ворожцова и А. Т. Москаленко: «Отечественный и зарубежный опыт комплексных программно-целевых исследований и программ управления научно-техническим прогрессом показывает также, что серьезным препятствием для более широкого распространения этого типа исследований и программ являются недостаточная научная разработанность рассматриваемого метода и почти полное отсутствие его методологического осмысления. Методологическое обоснование этого феномена современной наукой, открывающего новые пути и перспективы ее развития и изменяющего характер и содержание деятельности многих тысяч ученых, инженеров и техников, является актуальной задачей не только методологии, но и теории организации и управления современной наукой» [26]. В. Б. Голофаст следующим образом определяет специфику комплексного подхода. По его мнению, она «состоит не в стирании и устранений предметных различий между дисциплинами, точками зрения, подходами и ориентациями, специфичными для тех или иных форм и типов знания, а в установке на выявление и освоение

их специфики, в сознательном поиске возможностей смены точек зрения, продуктивного перехода от одних форм знания к другим, в свободном преобразовании одних форм в другие (если это возможно), в целеустремленном использовании их в контексте конкретного исследования» [27].

Приведенные выше взгляды на сущность комплексного подхода В. П. Ворожцова, В. Б. Голофаста, Б. М. Кедрова, П. Н. Федосеева и др. позволяют отметить нечто общее в его трактовке:

а) неразработанность методологии комплексного подхода;

б) как обобщение взаимодействия общественных, естественных и технических наук;

в) как методологию междисциплинарного исследования;

г) неразрывную связь с практикой посредством конкретизации концептуальной основы комплексного подхода программно-целевым методом;

д) нечеткость, слабую отчлененность онтологии, предметизации комплексного подхода от его гносеологического, аксиологического, прагматического и др. аспектов его феноменальности. В этом плане правы В. П. Ворожцов и А. Т. Москаленко, когда подчеркивают, что «сама методологическая проблематика комплексных исследований разработана еще недостаточно, отсутствует единый алгоритм данного метода. Можно, по-видимому, говорить и о необходимости комплексного подхода к разработке методологии комплексных исследований в единстве не только логико-гносеологической, но и социально-психологической, аксиологической, да и организационной проблематики» [28]. Многоаспектность комплексного подхода предполагает конкретное рассмотрение его отдельных сторон и, прежде всего, онтологического аспекта, гносеологического (или теоретико-познавательного), прагматического (или практического) и др. Сосредоточим свое внимание на указанных аспектах с учетом того, что и другие аспекты не менее важны, но в данном случае указанные в большей степени соответствуют целям нашего изложения.

Онтологический аспект комплексного подхода в определенной степени зафиксирован в работе Б. М. Кедрова. Его основные положения приведены ранее в настоящей статье [29]. К данной трактовке предметизации комплексного подхода, на наш взгляд, необходимо добавить следующее. Автором комплексность понимается как целостность. В широком понимании категория целостности (целого) представляет собой лишь одну часть дихотомии «целое и часть». Целое и часть фиксируют отношение между совокупностью предметов и связью, которая объединяет эти предметы и приводит к появлению у совокупности новых свойств и закономерностей, не присущих предметам в их разобщенности; при этом тип связи частей определяет и тип образуемого целого: связи строения характеризуют структурное целое, связи функционирования – функционирующее целое, связи развития – развивающееся целое и т. д. [30].

Современный этап развития познания характеризуется появлением общенаучных понятий, например, система. Представления о целостности органически стали одними из основных компонентов системного подхода. Такая трансформация не только изменила саму постановку проблемы целого и части, но и выдвинула новую

проблематику – уровни интеграции, иерархия уровней, их место в сложных системах, проблемы управления и др. Тем самым комплексный подход в своем конкретном применении необходимо сопрягается с определенным научным методом, в данном случае, с системным методом.

Онтологический аспект комплексного подхода нуждается, на наш взгляд, в еще одном дополнении. «Вырезка» из сети взаимодействий предметов, процессов, во-первых, всегда осуществляется с определенной целью, детерминированной конкретно-историческими и культурными условиями бытия субъекта познания. В этом плане конкретизация комплексного подхода осуществляется через применение целевого подхода или программно-целевого подхода (метода), на что указывают, в частности, В. П. Ворожцов и А. Т. Москаленко [31]. Иными словами, осуществляется целесообразно.

Еще одним дополнением к содержанию онтологического аспекта является следующее. «Вырезка» из сети взаимодействия предметов и процессов осуществляется не только целенаправленно, она осуществляется определенными средствами – чувственностью, мышлением, практикой. Эти средства – прерогатива развивающегося человечества. Органы чувств – результат биологического развития человека. Они по форме естественны. Но по содержанию они результат культурного и социального развития человека. Это факт общеизвестный. Поэтому следует сказать, что чувственность – это естественно-искусственное (неприродное) средство фиксации реальности как фрагмента сети взаимодействий. Аналогичное можно сказать о мышлении и практике. С осознанием роли и форм мышления в культуре и обществе, а этим мы обязаны, прежде всего, древним грекам – Ксенофону, Пармениду, софистам и, наконец, Аристотелю, становится очевидной неприродность, искусственность логического, рационального мышления. Компьютер еще раз обратил внимание на это. Практическая деятельность людей качественно отличается от их биологического поведения. На это указывают многочисленные работы философов, этологов, экономистов и др. По отношению к биологическому поведению, т. е. природному феномену, практическая деятельность выступает как феномен искусственный. С учетом вышеприведенного следует подчеркнуть, что предмет комплексного подхода имеет искусственный характер.

Таким образом, предметизация комплексного подхода обуславливает следующие характеристики объекта комплексного подхода – целостность, искусственность, а также необходимость его конкретизации через применение общенаучных и конкретно-научных методов, например, системного или программно-целевого методов.

На это же указывают В. П. Ворожцов и А. Т. Москаленко: «Для реализации комплексного исследования необходимо наличие и определенной группы научных методов, которые раскрывали бы общие закономерности структурно-функциональных взаимозависимостей внутри объекта и его взаимодействий с другими объектами. К ним, прежде всего, относятся такие общенаучные методы, как системно-структурный и структурно-функциональный анализ, методы кибернетики, семиотики, моделирования природных и социальных процессов, теории вероятности, алгоритмов и ре-

курсивных функций, математической логики и т. п.» [32].

Гносеологический или теоретико-познавательный аспект комплексного подхода обсуждается рядом авторов. Например, В. П. Ворожцов и А. Т. Москаленко выделяют следующие теоретико-познавательные положения, лежащие в основе комплексного подхода:

1. Принцип единства реального мира и научного знания о нем, из которого органически вытекает методологический принцип всестороннего и полного учета в познании многообразия связей, взаимодействий и отношений внешнего мира.

2. Определение предмета конкретного комплексного подхода, целей, а затем переход от целей к средствам их достижения.

3. Расширение, трансформация конкретно-научных методов, развитие обобщающих тенденций в становлении нового научного знания – все это обусловило более высокий уровень диалектического мышления, новые формы научного знания, чем те, которые обусловлены функционированием традиционных методов конкретно-научного поиска.

4. Наличие механизмов, имеющих сложную гносеологическую, социальную и психологическую природу и выполняющих функции перевода общих социокультурных и методологических детерминант познавательной деятельности на уровень конкретного научного поиска, которые существенно влияют на становление комплексного исследования.

5. Для комплексного исследования характерно то, что специфика межнаучного взаимодействия при комплексном подходе как такового показывает, что на него в несравненно большей степени, чем на другие типы взаимодействия, оказывают влияние социально-экономические факторы, реальные возможности для организации сотрудничества ученых, их концептуального, методологического, да и личностного взаимодействия.

6. Комплексное исследование необходимо и возможно в том случае, если объект научного познания представляет определенный тип целостности, этому же требованию должна удовлетворять и научная деятельность по его изучению.

7. При комплексном подходе разработка проблемы и методов ее решения осуществляется если не параллельно, то во всяком случае совместно с реализацией программы исследования. При этом методы или их совокупность являются одновременно предпосылкой и продуктом, орудием и результатом научного поиска.

8. Для успешного внедрения комплексного исследования необходимы, с одной стороны, активная разработка его методологии, с другой – методологическая подготовка ученых к проведению такого исследования.

9. Необходимость комплексного подхода к разработке методологии комплексных исследований в единстве не только логико-гносеологической, но и социально-психологической, аксиологической, да и организационной проблематики.

10. В комплексном исследовании полиформное знание, научные теории, отдельные научные дисциплины, отрасли науки не сосуществуют, а обязательно взаимодействуют. В результате возникает качественно новое знание, с более широкой сферой применения, значительно превышающее сумму эффектов, которые могли бы быть получены при простом сосущес-

твовании монодисциплинарных форм научного поиска. Любой объект не может быть описан лишь одной теорией, и задача комплексного исследования объекта заключается в том, чтобы исходя из признания полиморфности нашего знания найти путь к интеграции теорий различного уровня и характера [33].

В разработке основ комплексного подхода принимали и принимают участие целый ряд отечественных исследователей – философов, социологов, психологов и др. Онтологический аспект комплексного подхода в свое время наметил акад. Б. М. Кедров. Изложение и анализ его позиции позволил интерпретировать его позицию с учетом сегодняшних реалий в методологии и определенных дополнений. Аналогичные дополнения следует внести в трактовку гносеологического аспекта комплексного подхода В. П. Ворожцовым и А. Т. Москаленко.

Авторы подчеркивают адекватность предметного знания как необходимое условие его эффективности. В этом плане можно сослаться на Гегеля. По его мнению, «метод есть само это знание, для которого понятие дано не только как предмет, но и как его собственное субъективное действование, как орудие и средство познающей деятельности, отличное от нее, но как ее собственная существенность» [34]. Это собственное субъективное действование или, говоря современным языком, формирование и функционирование методологического знания в комплексном подходе, по мысли указанных авторов, осуществляется параллельно программе исследования объекта и предмета комплексного подхода, т. е. методологическое сопровождение в этом случае осуществляется непрерывно в процессе научного исследования. На это обращают внимание ряд авторов. С этим вполне можно согласиться, ибо это во многом подтверждается практикой современных научных исследований. В то же время практика непрерывного методологического сопровождения сложных по характеру научных исследований, которые не имеют прецедента в неклассической науке, обуславливает и новые формы научного знания, которые в полной мере еще не нашли достаточного признания у современных исследователей – проект, сценарий и др. На это также обращается внимание.

Далее, авторы подчеркивают значимость детерминационных механизмов для нормального функционирования методологического знания. Это вполне естественно, но это проблематика во многом внешняя для анализа методологического знания, несмотря на то что имеет весьма важное значение для методологии в целом.

Предложенная интерпретация позиции указанных авторов позволяет резюмировать следующее. В междисциплинарном исследовании в процессе интеграции знания различных наук консолидируются в предметное знание об объекте комплексного исследования, т. е. гносеологически обеспечивается процедура предметизации в комплексном подходе. Это знание не носит достоверного характера, а имеет проектные характеристики, т. е. предметное знание в этом случае – это знание – проект. Как справедливо подчеркивает Т. В. Лапина, что «учение об идолах наукой не стало. Наукой стало изучение трансформации социального опыта в логику и методологию научного познания, превращение социально обусловленного содержания в формальные требова-

ния к научному поиску, а затем наполнение этих формальных регулятивов уже декриптивным содержанием. С этой точки зрения "социальное конструирование" преодолело спекулятивное обращение к формальным аспектам научного знания и вместе с тем не отбросило принятое в методологии науки рассмотрение дискриптивного содержания через призму формально определенных регулятивов научного знания» [35].

В процедуре предметизации объект комплексного исследования осознается как некая совокупность предметов или явлений, составляющих одно целое. Проблема целого – одна грань проблемы части и целого, обсуждаемой в истории философии и науки. Как известно, часть и целое – философские категории, выражающие отношение между совокупностью предметов и связью, которая объединяет эти предметы и приводит к появлению у совокупности новых свойств и закономерностей, не присущих предметам в их разобщенности. При этом тип связи частей определяет и тип образуемого целого: связи строения характеризуют структурное целое, связи функционирования – функционирующее целое, связи развития – развивающееся целое и т. д. [36]. И далее, подчеркивается, что «характер трактовки категорий часть и целое и производной от них проблемы целостности в значительной мере определяет общую стратегию научного познания, способ решения кардинальных научных проблем, а также характер норм, регулирующих идеологическую и ценностную сферы человеческой деятельности» [37]. Иными словами, процедура предметизации, имея объектно-субъектный и проектный характер формирует некие методологические нормы и регулятивы, которые организуют междисциплинарные знания, некоторые – же, в свою очередь, выступают конкретными нормами и регулятивами, свойственными данному конкретному исследованию, т. е. они имеют вполне конкретный характер.

Необходимо также обратить внимание еще на один момент, который подчеркивается И. В. Блаубергом. «Синтетический этап познания (содержания категорий части и целого. – П. Б.) характеризуется появлением таких общенаучных понятий, в которых осуществляется сплав философского и конкретно-научного содержания. Это хорошо видно на примере понятия целостности, ставшего в современной науке одним из главных компонентов системного подхода и на этой основе перешедшего из сферы достаточно свободной философской рефлексии в сферу более или менее строгого научного анализа. Такой переход не только существенно видоизменил постановку проблемы часть и целое, но и позволил выдвинуть новую проблематику – уровни интеграции, иерархия уровней и ее место в сложных системах, проблема управления и т. д.» [38]. Пафос данной цитаты акцентирует внимание на том, что процедура предметизации, задавая конкретные нормы и регулятивы комплексного подхода, обращает внимание на иерархию методов познания, их организацию в междисциплинарном исследовании: общенаучные методы (подходы) – конкретно-научные методы – специальные методы, что необходимо учитывать в практике научных исследований.

В качестве резюме вернемся к трактовке термина и понятия комплекса.

В словаре иностранных слов термин «комплекс» трактуется следующим образом: «Комплекс – [лат. complexus связь, сочетание] – 1) совокупность предметов или явлений, составляющих одно целое; 2) архит. Совокупность построек, связанных общим назначением, напр. санаторный к., университетский к.» [39]. Из толкования данного термина вытекают две характеристики – целостность и общее предназначение. В различных философских словарях данный термин трактуется в основном психологически, что, несомненно, сужает его семантическое поле. Следовательно, для адекватной интерпретации содержания понятия «комплекс» следует, прежде всего, обратить внимание на такую составляющую его содержания, как целостность.

В интерпретации проблемы целостности по подходам ее понимания и предлагаемым решениям в истории философии и науки принято выделять три этапа: античность, для которой характерно нерасчлененное восприятия целого; новое время (до середины XIX века) – аналитическая стадия, XIX–XX века – синтетическая стадия [40]. И далее автор этой статьи И. В. Блауберг подчеркивает следующее: «Синтез знаний, являющийся одним из условий целостного познания сложных объектов, предполагает, кроме всего прочего, наличие осознанной методологической позиции у исследователя. А новые методологические установки требуют закрепления в системе понятийных средств, выражающих современный способ научного мышления…» [41].

В дальнейшем И. В. Блауберг и Б. Г. Юдин, опираясь на достижения, прежде всего, философии и науки, резюмируют, что решение проблемы состоит в том, что целое характеризуется новыми качествами и свойствами, не присущими отдельным частям (элементам), но возникающими в результате их взаимодействия в определенной системе связей. Эта особенность любого целостного образования, которую можно назвать свойством интегративности, позволяет понять и все остальные специфические черты целого. К этим чертам относятся: возникновение нового в процессе развития; появление новых типов целостности; возникновение новых структурных уровней и их иерархическая соподчиненность; разделение целостных систем на неорганические и органические, основанное на том, что в неорганической системе (атом, молекула и т. п.) свойства частей хотя и отражают природу целого, но все же определяются главным образом внутренней природой частей, тогда как в органической системе (какой являются, например, биологические и социальные объекты) свойства частей целиком определяются свойствами целого [42].

Как видно из приведенного материала представления о целостности связываются: а) с синтезом знаний в используемом целостном подходе; б) с представлением об иерархическом строении объекта, его уровней и связей; в) с учетом главного элемента системного подхода; г) с формированием специфической методологической установки.

Синтез знаний, осуществляемый в процессе применения комплексного подхода, выражается в форме оптимизации традиционных форм научного знания – теорий, законов и пр., а также в разработке и применении новых форм организации знания – программ, прогнозов, проектов, сценарий и т. п.

Эти как традиционные, так и вновь сформировавшиеся формы знания апелируют к целостному, становящемуся объекту комплексного подхода, его значимости в сети природных, социальных и культурных объектов.

Следует также обратить внимание на иерархичность объекта комплексного исследования, которая задается исследователю двояко: технологическими средствами и концептуальными установками.

Методологическая установка исследователя в силу того, что он изучает нетрадиционный, междисциплинарный объект, неизбежно включает в себя две процедуры – снятие профессионального психологического барьера и широкое использование эвристических принципов.

Таким образом, в качестве специфических черт комплексного подхода, синтезирующих его онтологическое и гносеологическое осмысление в научном исследовании, необходимо указать следующее:

1. Объектно-субъектный характер комплексного исследования.

2. Целесообразность процедуры предметизации в комплексном исследовании, обуславливающая искусственность объекта комплексного исследования.

3. Целостность комплексного подхода, детерминирующая результаты применения комплексного подхода как предметную целостность, т. е. трансляция феномена целостности из методологии в онтологию и гносеологию объекта.

4. Формирование специфической методологической установки.

5. Оптимизация традиционных и формирование новых форм организации знания.

6. Проектный характер комплексного метода.

7. Учет границ культурной, социальной и антропологической целесообразности.

Понятно, что практическая эффективность следования указанных содержательных характеристик комплексного подхода может быть продемонстрирована при его конкретном применении в познавательном процессе на материале определенной научной дисциплины. В этом плане широкие возможности представляет культурология, которая в настоящее время по сути дела выступает как междисциплинарное научное движение.

Примечания

1. Быховская И. М. Культурология в структуре научного знания и в контексте социальных практик // Культурология: от прошлого к будущему: к 70-летию Российского института культурологии. – М., 2002. – С. 26.
2. Готт В. С., Землянский Ф. М. Диалектика развития понятийной формы мышления: монография. – М., 1981. – С. 44–45.
3. Сычева Л. С. Способы выделения объектов в фундаментальной и прикладной науке // Методологические проблемы научных исследований. – Новосибирск, 1984. – С. 21–22.
4. Там же. – С. 25–26.
5. Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. – 2-е изд. – Т. 42. – С. 118.
6. Там же.
7. Там же. – Т. 23. – С. 20.
8. Готт В. С., Семенюк Э. П., Урсул А. Д. Категории современной науки (становление и развитие). – М., 1984. – С. 169.

9. См., напр.: Ушаков Е. В. Введение в философию и методологию науки. – М., 2005. – 527 с.
10. См.: Там же. – С. 57–58.
11. Словарь иностранных слов. – М., 1964. – С. 403.
12. Филос. энцикл. словарь. – М.: Сов. энцикл., 1983. – С. 364.
13. Краткая философская энциклопедия. – М., 1994. – С. 266.
14. Быков В. В. Методы науки. – М., 1974. – С. 3–4.
15. Лукашевич В. К. Научный метод: Структура, обоснование, развитие / науч. ред. А. Н. Елсуков. – Мн., 1991. – С. 36.
16. Энгельс Ф. Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Указ. соч. – Т. 20. – С. 483, 546, 585.
17. Юдин Б. Г. Методологическая характеристика процессов взаимодействия наук // Методологические проблемы взаимодействия общественных, естественных и технических наук. – М., 1981. – С. 178.
18. Там же. – С. 192.
19. Там же. – С. 192–193.
20. См.: Кедров Б. М. Классификация наук. Прогноз К. Маркса о науке будущего. – М., 1985. – С. 117.
21. Там же.
22. Энгельс Ф. Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Указ. соч. – Т. 20. – С. 547.
23. Кедров Б. М. Указ. соч. – С. 141–142.
24. Там же. – С. 149.
25. Федосеев П. Н. Философия и интеграция знания // Вопросы философии. – 1978. – № 7. – С. 23.
26. Ворожцов В. П., Москаленко А. Т. Методологические установки ученого: природа и функции. – Новосибирск, 1986. – С. 158.
27. Дмитриев А. В., Иванов О. И., Голофаст В. Б. Комплексное социально-экономическое исследование: теоретико-методологический аспект. – Л., 1978. – С. 173.
28. Ворожцов В. П., Москаленко А. Т. Указ. соч. – С. 171.
29. См. также: Кедров Б. М. Указ. соч. – С. 141–149.
30. См., напр.: Философская энциклопедия. – М.,1970. – Т. 5. – С. 474.
31. См.: Ворожцов В. П., Москаленко А. Т. Указ. соч. – С. 161.
32. Ворожцов В. П., Москаленко А. Т. Указ. соч. – С. 167.
33. См.: Там же. – С. 153–177.
34. Гегель Г. Наука логики: в 3 т. – М., 1972. – Т. 3. – С. 291.
35. Лапина Т. В. Трансформация в понимании научного метода // Вестник Новосибирского государственного университета. – Новосибирск, 2006. – Т. 4, Вып. 2. – С. 17. – (Серия: Философия. 2006).
36. См., напр.: Философская энциклопедия. – М., 1970. – Т. 5. – С. 474.
37. Там же.
38. Там же. – С. 476.
39. Словарь иностранных слов. – М., 1964. – С. 345.
40. Блауберг И. В. Часть и целое // Философская энциклопедия. – М., 1970. – Т. 5. – С. 474.
41. Там же.
42. См.: Блауберг И. В., Юдин Б. Г. Часть и целое // Философский энциклопедический словарь. – М., 1983. – С. 768–769.

НЕИЗБЕЖНОСТЬ СТИЛЕВЫХ РЕВОЛЮЦИЙ В ДЖАЗЕ В СВЕТЕ ТЕОРИИ ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫХ МАТРИЦ

С. А. Беличенко

Если формирование огромного фундамента афро-американской музыки в XVIII–XIX веках происходило исключительно в географическом ареале двух американских материков, то XX век – век фактического рождения джазового искусства, его стремительной эволюции и всепланетарного охвата – совпал со столетием поистине тотального наступления музыки в быт человеческого общества. Обретая все новые виды, формы, стилевые разнообразия, и даже жанры, в условиях стремительного технического прогресса в области скоростей связи, коммуникаций, информатики и звукозаписывающих технологий, музыка стала одним из важных атрибутов глобализации и наступления постиндустриальной эры. Музыка наполняет жизненное пространство человека фактически как свет солнца, луны и воздух. На сегодня это, пожалуй, единственный социокультурный феномен, не имеющих себе равных по мере экспансии (порой агрессивного характера) и по масштабам проникновения в структуры общества.

Специалисты многих, сопряженных с музыкой дисциплин доказательно утверждают, что «мы являемся свидетелями наиболее масштабного ”омассовления“ сферы музыки за всю историю ее существования… Музыка в своих самых разнообразных проявлениях заявляет о себе практически во всех сферах жизни современного общества, что позволяет говорить о подлинной музыкальной пандемии… Происходящие качественные изменения привели к формированию ранее не существовавшего социокультурного образования – звучащего, ”омузыкаленного“ социума» [1].

Самое удивительное, что в основе всей этой pan world music, которая на 90 % носит популярный и прикладной характер, лежит одна из важнейших идиом джаза – свинговые метро-ритмы, а также гармонии блюза, из которых взросло древо рок-музыки и все его ветви. И в этом лежат не только художественные и эстетические константы, принадлежащие лишь области искусства, но также и признаки, позволяющие нам утверждать, что речь идет о социокультурном феномене, в широком смысле этого слова. Исходя из этого, музыка (и джаз, как один из ее видов) не может быть в полной мере осмыслена и интерпретирована без рассмотрения ее в существенно более объемном, чем собственно художественное, пространстве. Причем пространство это весьма многомерно, от макросоциального уровня до уровня личностного бытия и самоопределения.

Поэтому применение различных методик социокультурной музыкологии (термин К. Б. Быховского) или модели «культурного алмаза» (В. Грисвальд) – тоже не предел структурирования этих практик, с учетом многомерности и гетерогенности рассматриваемого социокультурного пространства. Автором предлагается, на первых порах, весьма упрощенно

выстроить модель многофакторного анализа джазового музыкального искусства, учитывая:

- историографический аспект,
- географический аспект,
- энтографический аспект,
- антропологический (физио- и психо-) аспект,
- социокультурологический аспект,
- экономический (музыка как товар) аспект,
- технологический аспект.

Такое МНОГОФАКТОРНОЕ ЛЕКАЛО полностью (кроме медико-биологических аспектов музыкального творчества) вписывается в уже достаточно развитую в России (и во всем мире) теорию институциональных матриц (ТИМ)

Прежде чем кратко изложить основы ТИМ, необходимо внести ясность в терминологию сопоставляемых направлений современного джаза. Есть магистральное направление – МАЙНСТРИМ, основное течение джаза, и его мутирующие, новообразующие стили. Таковыми являются: золотая эра джаза (новоорлеанский, чикагский и джаз Среднего Запада), эпоха свинга (или период больших джаз-оркестров), современный или модерн (би-боп, кул, вэст-коуст, прогрессив, третье течение, ритм-энд-блюз, фанки, хард-боп, джаз-рок и т. д.), ФРИ ДЖАЗ, ПОСТМОДЕРНИЗМ и ПОСТАВАНГАРДИЗМ. Так же, как и во всей мировой музыкальной культуре, в джазе есть две противоположные области: классический джаз, требующий от аудитории не только хорошего образования, но и сформированности эстетических вкусов, способности к духовному сопереживанию, а также, как ни парадоксально это звучит, и – авангард, чья аудитория хотя и существенно отличается от поклонников классического (можно смело назвать, академического) джаза, но все же характеризуется во многом аналогичными качествами.

О сущности теории институциональных матриц. Впервые упоминание об институциональных матрицах встречается в работах представителей неоинституционального направления в экономике, специализировавшихся на изучении экономической истории – К. Поланьи и Д. Норта. Институциональная матрица, по Норту, это комплекс взаимозависимых правил и неформальных ограничений, совокупность которых определяет экономическую деятельность [2], а также специфику экономических и политических институтов каждого конкретного общества и задает веер траекторий последующего их развития [3]. Согласно Норту, каждое общество имеет свойственную только ему исторически сложившуюся институциональную матрицу.

С. Кирдина и школа новосибирских экономистов полагает, что многообразные институциональные комплексы, регулирующие жизнь древних и современных государств, имеют в своей основе одну из двух институциональных матриц. Ученые назвали их Х- и Y-матрицами, или восточными и западными [4].

Отметим, что Х-(восточные) и У-(западные) институциональные матрицы как социологические понятия не являются калькой со смысловой культурологической конструкции «Восток-Запад», при внешнем сходстве наименований. В отличие от этого, макросоциологическое понятие институциональной матрицы выделя-

ет в структуре обществ базовые институты, существующие независимо от культурного контекста, вне той цивилизационно обусловленной формы, в которых они реализуются в конкретных обществах на разных этапах исторического развития.

Институциональное ядро Y-(западных) матриц составляют следующие институты:

- в экономической сфере – это институты рынка, или обмена;

- в политической сфере – федеративные начала государственного устройства, или институты федерации в широком смысле слова;

- в идеологической сфере – доминирование индивидуальных, личностных ценностей, приоритет «Я» над «Мы», или субсидиарность [5], а значит – примат личности, ее прав и свобод по отношению к ценностям сообществ более высокого уровня, имеющим дополнительный (субсидиарный) характер по отношению к личностным ценностям.

Общественное устройство большинства стран Европы и США характеризуется Y-матрицей.

Институциональное ядро X-(восточных) матриц образуют иные базовые институты:

- в экономической сфере – это институты нерыночной экономики (редистрибутивной, по К. Поланьи, раздаточной, по О. Бессоновой, централизованно управляемой, по В. Ойкену);

- в политической сфере – это институты унитарно-централизованного государственного устройства;

- в идеологической сфере – это доминирование коллективных, надличностных ценностей, приоритет «Мы» над «Я» (то, что в русском языке вкладывается в понятие «соборность», а в мировой научной литературе обозначается термином «коммунитарность»).

X-матрица характерна для России, Египта, Китая, ряда других стран Азии и Латинской Америки.

Попытаемся снизойти с вершин глобальных учений и процессов развития различных обществ. И попытаемся перенести эти законы на джазовое искусство, особенно на его последний переломный этап – фри-джаз, который появился и, спустя практически 30–40 лет, прекратил свое существование, оставшись в виде оригинального музыкального языка у небольшой (по отношению к общему числу людей, играющих джаз на планете) группы импровизаторов.

Говоря об институциональных матрицах, следует отметить их историческую устойчивость, инвариантность по отношению к внешним воздействиям и к действиям социальных сил внутри страны. Это касается общих и главных путей развития цивилизаций.

Но самым удивительным является тот факт, что и само джазовое искусство, по крайней мере, в США, можно считать четко обрисованной матрицей, где есть все составляющие знаменитую триаду. А именно, экономическая (бурный рост капитализма); идеологическая (симбиоз двух и более полярных музыкальных культур, сами мотивационные процессы творчества и т. д.) и политическая, если к таковой можно отнести расизм, сегрегацию и постоянное противостояние черного и белого населения США. Потом эта микроматрица была достаточно искусственно перенесена в Старый Свет и, уж совсем парадоксально, на территорию России. Не отменяя развития

тех институциональных форм, свойственных США и другим странам, в которых реализовывались базовые и дополнительные институты в ходе исторического развития афро-американского искусства, инвариантность означала сохранение природы институциональной матрицы. Ее устойчивость определяла каналы, русло, «исторический коридор» эволюции этого конкретного вида музыки, в соответствии с направлением социальных изменений.

Но как соотнести устойчивость институциональных матриц этой удивительной страны и постоянно потрясывающие мир американского джаза революции?

Мы полагаем, что по своей сути революция в сознании создателей и творцов джаза представляет собой спонтанное возвращение маленьких общественных джазовых структур (групп, ансамблей, оркестров, школ) к исходной институциональной матрице (истокам и раннему джазу), деформированной вследствие внешнего вмешательства или неосознанных действий социальных субъектов внутри страны. Таковыми стали постоянные захваты идей черного населения страны их белыми коллегами, переиначивание их в соответствии со своим образовательным и социокультурным базисом, которые негры считали эксплуатацией на фоне стабильной сегрегации. И работы Армстронга, Эллингтона, Паркера, Монка, Мингуса, Колмана, Колтрейна и ведущих лидеров Великой Черной Музыки были ничем иным, как сменой парадигм, как художественного, так и коммуникационного смысла. Я бы даже смело добавил сюда и восстановление блюза, в рясе ритм-энд-блюза, который явно носил социальный и экономический стимулы.

И что мы наблюдали в эти последние 70 лет?

Постоянные и достаточно остро выраженные конфликты, мелкая зависть, как внутри цветной джазовой среды, так и у белых музыкантов, социальные неравенства, ярко выраженная сегрегация, рыночные коллизии, ожесточенная злоба и бурные творческие разногласия переплелись в истории джаза.

20-е годы. Многие музыканты из восточных штатов пренебрежительно относились к простоватым новоорлеанским пионерам и прочим джазменам с юга, Среднего Запада и Запада. Тогда Нью-Йорк стал центром политической и экономической жизни США, и основная масса мигрантов оседала в этом городе. Не зная традиций афроамериканского искусства, но непомерные в желании сделать здесь свою карьеру и богатство, они стали отметать наследие пионеров джаза. В свою очередь, их противники, в частности, те же новоорлеанцы, отплатили им той же монетой. Так, например, Джелли Ролл Мортон, первый великий композитор-аранжировщик джаза и, пожалуй, его наименее скромный голос (Мортон часто говорил, что он «изобрел джаз» в 1902 году), Сидней Бише, Банк Джонсон и целый сонм блюзовых инструменталистов и вокалистов, незаслуженно приуменьшали таланты, достоинства произведений и оригинальность многих ведущих джазменов, работавших в Гарлеме, включая даже Луи Армстронга, Дюка Эллингтона, Уильяма К. Хенди и Флетчера Хэндерсона.

30-е годы, традиционалисты покинули оркестры Каунта Бэйси, Джимми Лансфорда и Бенни Гудмена, упрекая их в декаденстве, зааражированности и в продажности Золотому тельцу, потакании белым и, что является уже верхом недоброжелательности, – в отсутствии джаза! Некоторые критики вообще не считали музыкантов типа Джимми и Томми Дорси, Гленна Миллера, Арти Шоу джазменами. В свою очередь, многие свинговые музыканты высмеивали традиционалистов за якобы свойственные им грубость, бездуховность и реакционность.

40-е годы! Чарли Паркер, Диззи Гиллеспи, Телониус Монк и некоторые другие новаторы не традиционно подошли к джазу. Исключительно как противодействие массовой коммерциализации больших оркестров они произвели Первую, и самую кардинальную, революцию за всю историю джаза. Обновление джаза, предпринятое игравшими в Нью-Йорке музыкантами, не имело бы большого значения, если бы они не пошли дальше проблем репертуара. Великая заслуга этих музыкантов состоит в том, что они вплотную подошли к наиболее серьезным проблемам современного им джаза и нашли решение каждой из них. Обогащение ими джазового репертуара идет рука об руку с оригинальной концепцией ритма, гармонии, мелодии и звукоизвлечения.

И эмоциональная реакция на их музыку (восприятие и неприятие) растянулась на десятилетие, причем следы ее заметны и по сей день.

В 50-е годы большая группа белых музыкантов, особенно с Западного побережья, имевшая фундамент академического музыкального образования, создала новые направления: кул, прогрессив, третье течение, босса-нова, которые были восторженно приняты в своей среде, и особенно у студентов. Это была более близкая и понятная музыка для людей, имевших европейские корни происхождения.

Но спустя буквально пять-шесть лет такие стилевые явления, безусловно, плоть от плоти джазовые, черные, афроамериканские, как соул, ритм-энд-блюз и фанки стали ответной реакцией на кул, прогрессив, третье течение и экспансию белых по всем фронтам мирового джаза.

В 70-е белые ответили созданием джаз-рока, музыканты которого стали наиболее высокооплачиваемыми, чаще приглашаемыми на гастроли в Канаду, Европу и Японию и записываемыми на пластинки.

В начале 60-х доктринерски заявил о себе новый черный джаз – авангард, или фри-джаз или новая вещь. Его с радостью подхватили во всех странах Европы и в СССР. И спустя 30 лет он стал угасать, хотя прочные джазовые объединения Англии, Германии, Скандинавии, Италии и Швейцарии продолжают работать, и небезуспешно.

Все эти годы развитие джаза и его многофункциональность в каждой стране шли параллельно политическо-экономическим процессам, идеологическим платформам и техническому совершенству. Как одно из патологических проявлений этой спиралеобразной эволюции были абсолютные джазовые тупики в двух странах: в Германии, в 30–40-е годы, и в СССР с 1935 по 1955 годы – в периоды крайнего тоталитаризма. Как только Германия восстановила свои связи с другими высокоразвитыми ка-

питалистическими странами, так процесс возрождения джаза в ней принял молниеносный характер, и большинство немецких ансамблей стали играть старый, добрый, известный до Второй мировой войны, джаз. СССР понадобилось времени и усилий значительно больше.

В целом период с 1965 по 1980 годы в истории развития советского джаза имеет решающее значение. Происходил постепенный переход от предыстории этого искусства к его настоящей истории. Признаками предыстории можно считать некую тавтологичность, сущностную повторяемость исторических коллизий, неизбежных в период становления. Создается впечатление, что в эти времена история отечественного джаза начиналась многократно. В период больших оркестров (1955–1965) утвердилось мнение, что именно сейчас и наступило время поступательного развития джазовой культуры. Но изменившаяся политическая ситуация привела к тому, что большие оркестры «потонули» в структурах художественной самодеятельности, потеряв для джазовой субкультуры интерес и значение. Были и другие «фальш-старты» (1975–1979 – время организации новых джазовых объединений и 1988–1991 – время начала широких международных контактов), которые в комплексе позволяют считать, что этапы полупрофессиональной джазовой советской культуры еще оставались до конца не пройденными. Наконец, и это принципиально важно, к перестроечному времени (1985–1990) джаз уже стал терять тотальную зависимость от политической ситуации, благодаря чему так или иначе упрочил свои позиции именно как художественное общезначимое явление и занял определенную культурную нишу.

Разумеется, в таких непростых условиях процессы кристаллизации профессиональных признаков в джазе носили характер не вполне упорядоченный, порой стихийный. Часто завоеванные рубежи (обретенные признаки профессиональной организации джазового искусства) утрачивались, но потом неизменно восстанавливались в связи с очередным джазовым возрождением. Периодичность зарождения тех или иных джазовых тенденций, вызванная «потеплениями» политического климата и перемежавшаяся репрессивными запретами, наконец, отошла в прошлое, и джаз получил свою независимость от политики и моды. Он окончательно переместился в область культурных и художественных явлений, хотя и сохранил историческую память о конфронтации с идеологией и властью.

Зачастую через революцию восстанавливается непрерывность исторического процесса, происходит возвращение к поступательной спирали развития общества, на путь, обусловленный типом его институциональной матрицы. Революция, в конечном счете, приводит к восстановлению институционального равновесия в обществе и возвращает его в рамки эволюционного развития. Вышеупомянутый тезис полностью соответствует истории развития джаза, но в своих узких масштабах. Так, к примеру, состояние современной американской джазовой сцены можно смело рассматривать как НЕОТРАДИЦИОНАЛИЗМ, представленный звездами

первой величины, такими, например, как Братья Марсалис и школа новых новоорлеанцев, «The Horizons Ensemble», «8 Bold Souls» из Чикаго, Грег Осби, Джэймс Картер, Николас Пэйтон и «Dirty Dozen Brass Band». Это молодые музыканты, которые просто играли добрую, старую музыку, реставрировали ее, причем эти исполнители были очень высокого класса.

Как ожидаемый ответ, в Нью-Йорке, Чикаго, Новом Орлеане, Калифорнии группы молодых, высокопрофессиональных талантов снова, как в начале 40, в 50 и 60-х годах, начали декларировать отход к прошлому, к изучению традиций Золотого века джаза и с высшей долей искусства переиначивать наследие Великих Черных Учителей.

Наше суждение о том, что все «революции» в джазе – это попытки вернуть это искусство в рамки своего специфического развития, – только на первый взгляд кажется парадоксальным. Возьмем исходное значение понятия «революция». Само слово revolve в переводе с латинского языка означает «возвращение», «откат, круговорот». Производный от него термин «революция» появился в XIV веке в естественных науках и означал «вращательное движение, хождение по кругу».

В джазе, похоже, если творческие и социо-культурологические действия в долговременной перспективе противоречат импровизационной природе самого искусства, в рамках афроамериканского базиса, если не происходит их коррекции в результате «обратных связей», то возрастает вероятность новой творческой революции. Особенно, если черное население США будет продолжать свои исполнительские традиции, не поддаваясь дальнейшим катаклизмам извне. В этом смысле такую революцию следует рассматривать позитивно. Хотя она и является менее предпочтительным средством, чем проведение реформ, но она позволяет предотвратить процесс изменения сути джаза и его уничтожение перед лицом крупномасштабной экспансии со стороны других музыкальных культур.

Примечания

1. Массовая культура. – М., 2004. – С. 142
2. Норт Д. Институты, институциональные изменения и функционирование экономики. – М., 1997. – С. 129.
3. Там же. – С. 147–148.
4. Кирдина С. Г. Институциональные матрицы и развитие России. – М., 2000.
5. Там же. – С. 104.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ В РОССИИ

Л. А. Тресвятский

Теоретико-методологическая основа изучения православия определяется аксиологическим подходом к культуре, который наиболее адекватно способен объяснить религиозное мировоззрение, лежащее в основе традиционной культуры. В зависимости от исследования того или иного аспекта культуры ей дают разные трактовки. Из имеющихся определений и подходов к культуре к основным относятся: социокультурный, деятельностный, аксиологический, продуктивный, технологический, креативный и некоторые другие.

Трактовка культуры как универсального проявления человеческой деятельности и ее деление на *материальную и духовную* продолжают оставаться достаточно распространенными в научной и научно-популярной литературе. Структурными блоками духовной культуры выступают виды мировоззрения, проявляющиеся в мифах, религиях, философских представлениях, искусстве и науке. Данное определение возникло на основе самого общего синтеза разнообразных и противоречивых трактовок сущности культуры.

Социальная составляющая и духовная часть культуры проявляются наиболее ярко в процессе социализации, обучении и воспитании, стремясь улучшить внутренний мир человека. Культура, таким образом, понимается нами как феномен положительного опыта людей, направленного на внебиологическую адаптацию по отношению к миру. Человечество разворачивает активность, прежде всего, не как биологический вид, а в качестве особой социокультурной силы, способной повлиять на себя. Но человек не смог бы вырваться из природного плена без тех уникальных свойств, которыми обладает его психика.

Духовный аспект в определении культуры имеет свою специфику. В научной литературе советского периода марксистский подход являлся господствующим, из которого следовало, что материальная культура, как базисная, определяла развитие надстройки – духовной культуры. Несмотря на то что делалась оговорка методологического характера о взаимовлиянии надстройки и базиса, материалистическое начало считалось основным и господствующим. Материалистическое понимание духовной культуры неспособно адекватно проникнуть в глубины духовного мира, основу которого составляет религиозное мировоззрение.

В узком смысле термин «духовная культура» интерпретируется как часть культуры, связанной с *религиозной жизнью* людей, воплощающей *сакральные ценности*, идеалы, знания и обеспечивающей связь человека с запредельным миром в процессе культовой практики [1]. Православную культуру мы рассматриваем в качестве составной части *духовной культуры*. В данном случае в рамках духовной культуры выделяем наиболее важный и существенный момент – религиозный аспект. Выделение религиозного аспекта в духов-

ной культуре является оправданным, так как православная культура по своей сути религиозна, т. е. направлена на определение отношений между человеком и *иным (внематериальным) миром*.

Специфика изучаемых вопросов определяет использование в качестве теоретико-методологического основания исследования аксиологический подход к культуре. Особое значение имеет иерархизация ценностей, разработанная баденской школой неокантианства (В. Виндельбанд, Г. Риккерт). Можно говорить о выделении уже *религиозной культуры* – системы ценностей, претендующей на окончательное определение *истины* через сакральное восприятие мира.

Аксиологический подход имеет серьезное философское основание, так как своими корнями уходит в наследие И. Канта. Творческая переработка В. Виндельбандом идей Канта позволила под философией понимать «критическую науку об общеобязательных ценностях» [2]. Утверждение, что неокатианство полностью построено на оторванности бытия от субъекта, недостаточно точно, так как ценностный мир непосредственно связан с историей. В ходе исторического процесса одновременно происходит реализация ценностей и их постижение. В этом смысле Виндельбанд рассматривает историю в гегелевском *понимании как развитие и реализацию духа*. Определение истины как самой универсальной ценности, иерархизация ценностей и прочее позволяет адекватно, т. е. с наименьшими искажениями проникнуть в суть религии, религиозного мировоззрения и культовой практики.

Религиозная жизнь, с точки зрения Виндельбанда, стремится выйти за пределы простой эмпирической данности, т. е. она метафизична. Основы религиозного восприятия мира он видит не в совокупности психических функций человека, а в его этическом сознании, называемом «совестью». Совесть, или «раздвоенное сознание», постоянно обнаруживает противоречие между эмпирической действительностью и нормами, реальным и идеальным. Снятие данного противоречия происходит через метафизическую реальность нормативного сознания, т. е. религию [3].

Аксиологический подход В. Виндельбанда в области истории развил Г. Риккерт. Следует отметить, что Г. Риккерт считает, что «фактически исторические науки имеют дело главным образом с духовными процессами…», которые протекают не изолированно, а во взаимосвязи с социально-культурными отношениями [4]. В основе понимания исторических событий, претендующего на научность, должно лежать соотнесение объектов исследования с *ценностями*. К культурным ценностям относятся такие, которые определяют историческое развитие. Ценности реализуются в определенных формах, самой значимой из которых являлась религия. В этом смысле Риккерт справедливо видит, что религия «стремится к сверхисторическому и трансцендентному», придавая ценностям объективированный, но мистический характер. Необходимо отметить, что в исторической концепции Риккерта мистицизм полностью отсутствует, а религия рассматривается в рамках исторической культуры [5].

Важное значение в аксиологическом подходе уделяется объективности культурной истории. В работе «Науки о природе и науки о культу-

ре» Риккерт говорит об относительной или исторически ограниченной объективности, определяемой только для большей или меньшей группы людей, согласной считать для себя значимым определенный культурный ряд. Данная проблема решается введением понятия «объективной ценности», или «общезначимой ценности» [6]. Объективные ценности не заданы, а как было ранее отмечено, распознаются в ходе исторического развития. Хотя Г. Риккерт рассматривает вопросы философии истории, но только через призму применения *индивидуализирующего метода*. Такое отношение не может быть признано достаточно полным [7].

Принцип историзма является приемлемым способом познания социально-культурной жизни. Один из основных принципов историзма – все находится в движении и постоянном изменении. Принцип историзма, хотя является универсальным способом познания в сфере историко-гуманитарных дисциплин, но он содержит массу изъянов. Глубокую критику историзма произвели Э. Трельч, К. Ясперс, К. Поппер и др. [8]. В начале девяностых годов прошлого века основы историзма подвергаются творческому развитию, достаточно целостный критический анализ историзма был произведен Г. Н. Миненко [9].

При анализе конкретной исторической реальности необходимо использовать системный подход, который определяет культуру как целостную систему, состоящую из сложных, но органично взаимосвязанных подсистем. Религия выступает в качестве одной из наиболее важных подсистем. В качестве духовной реальности выступает конкретно определенная религиозная система, обозначаемая в данном исследовании как *православная культура*. Системный подход позволяет достаточно полно проследить культурогенез: процессы формирования, сохранения и ретрансляции религиозно-культурных ценностей.

Последние исследования в области теории и истории культуры в Сибири подтвердили правомерность одновременного использования системного и деятельностного подходов. Необходимо использование системного и деятельностного подходов в качестве методологической базы исследования, но более глубокое проникновение в сущность духовной жизни достижимо только благодаря аксиологическому подходу. Важно определить соотношение индивидуального (аксиологический подход) и социально закономерного (системный подход). Значимость роли личности в общественном процессе с метафизической позиции была определена еще платоновской школой идеализма. Исследование проблемы духовной жизни должно опираться на органическую концепцию системности, тесно связанную с принципами диалектики.

Конкретно-исторический подход предполагает выбор из общественных наук строго определенных методов, позволяющих как можно точнее рассмотреть предметную область и раскрыть ее сущность. По этой причине в научный оборот вводится новый архивный материал. Дело в том, что чрезмерная детализация значительной части исследования в области истории культуры способна привести к отрицательному результату. Особое значение имеет анализ научной литературы по истории православной культуры и позитивной ее критике.

Одна из черт культурологии как отдельной научной сферы знания состоит в том, что наиболее распро-

страненным методом исследования является – научная абстракция. Однако теоретическая ветвь познания социально-культурных процессов общества начинается со структурного анализа действительности, который осуществляется на базе конкретных источников. Необходимо отметить, что каким бы «достоверным» ни было первоначальное теоретическое положение, оно всегда требует своей конкретности, т. е. подтверждения на практике. Таким образом, конечный результат научной работы в области культурно-исторических наук зависит от количественной и качественной характеристики используемых источников.

Предмет и объект исследования предопределил выбор проблемно-хронологического подхода в качестве одного из основных. Используется распределение информации на основе проблемно-хронологического подхода. Историческая часть культурологического исследования весьма конкретна – она опирается на события и факты, вот почему применяются общенаучные методы: сопоставление событий, обработка по определенным параметрам материала, поиск исторических аналогий и закономерностей.

Культурно-религиозный феномен «православие» раскрывается через три аспекта. Во-первых, в качестве отдельной религиозной доктрины в рамках христианства, во-вторых, в форме церковной организации и ее конкретной исторической деятельности. В-третьих, православие, с точки зрения структурного подхода, есть органическая совокупность ряда исторически определенных культурных слоев: духовно-глубинного, церковно-организационного, догматического и обрядового. Православие, как религиозная традиция, неспособно дать себе объективную оценку, так как ее внутреннее содержание в высшей степени *сакрально*, свято и не может быть подвергнуто кардинальному переосмыслению и внешнему исследованию. Выработанная церковно-православной традицией «методология» ориентирована на провиденциализм в истории, т. е. видит проявление *божественной воли* во внешней жизни людей.

Православная культура представляет собой цельную культурно-духовную систему, которую уже можно описать и попытаться адекватно оценить при помощи *методов*, находящихся в распоряжении науки, а точнее, одного из ее общественных разделов – культурологии. Исходим из того, что *наука,* являясь определяющей силой в познании мира, сама по себе, без поддержки других способов познания (религиозной философии, искусства, интуиции и др.), неспособна адекватно понять духовный мир религиозного мировоззрения вообще и православия в частности.

Духовная культура православия – исторический феномен не только отечественного, но и общемирового значения. Она является итогом длительного развития социально-политических и культурных процессов, в которых Россия, как преемница Древней Руси, выступает в интенсивных международно-культурных связях, прежде всего с Византией.

К наиболее важным чертам православной культуры в России следует отнести: зависимость церкви от государства, восточно-христианский мистицизм и традиционализм. Византийская модель православия хотя и была скопирована восточными славянами, но, с учетом местной специфики, модифицирована.

Православное христианство пришло на Русь из Византийской империи. Именно византийская модель внутрицерковной жизни и отношений между государством и церковью становится определяющей в социально-политической и культурной жизни страны. Православие устраивало светскую власть, так как оно не претендовало на ведущую политическую роль в обществе. Православная церковь вытесняла языческие верования из народной среды при помощи силы государства. Положение государственной религии позволило православию упрочить свои позиции в стране. Церковь всегда была благодарна государственной власти за православную «ориентацию» и со своей стороны оказывала идеологическую поддержку правящей элите. Такие отношения в православной традиции именуются «симфонией», когда светская и духовная власть друг друга поддерживают при политическом господстве государства и идеологической мощи церкви.

Православие играло ведущую роль в процессе формирования единой русской культуры. РПЦ способствовала объединению северо-русских земель вокруг Москвы, падению золотоордынского ига, успешному противостоянию российского государства другим внешнеполитическим противникам. В высшей форме единение светской и духовной властей произошло при первом царе из рода Романовых – Михаиле, когда патриархом был его родной отец. Материальное и идеологическое значение церкви стало резко подрываться в ходе преобразований Петра I и дальнейшей политики секуляризации его приемников. Как было отмечено, к особенности православия на российской почве относится восточно-мистическая направленность, которая в значительной степени была унаследована от Византии. К другой особенности российского православия относится притязание на особую *мессианскую роль*.

Хотя духовно-нравственная жизнь в Русской православной церкви развивалась благодаря связи с Константинопольским патриархатом, но в значительной степени ее силы были направлены на вхождение в число ведущих православных церквей. Религиозный опыт Византии оказался крайне востребованным на русской почве. С развитием православной культуры, русские стремились, с одной стороны, быть ортодоксальными последователями «греческой веры», с другой стороны, культурно-организационная зависимость от константинопольского патриархата всегда тяготила Русскую православную церковь, которая постепенно добилась полной самостоятельности.

В ходе диалога и противостояния с соседними народами, вследствие тяги к самостоятельности и определенной географической изолированности, произошло формирование основ русской православной культуры. Вполне корректно говорить о развитии русского национального характера, когда на смену языческим представлениям постепенно пришло христианско-православное восприятие мира. Православие как религиозная доктрина наднационально, но каждый народ вносит в православную культуру свою специфику, свойственное и доступное только ему понимание смысла жизни. Православное воспитание, образование, искусство, отношение к политической власти, сохраняя традиционность, проявляли свою особую специфику на русской почве.

Из Византии на Русь пришла традиция устраивать монастыри и особое

почтение к монашествующим. Именно русские монастыри становятся особыми центрами по сохранению и передаче духовной культуры православия. Задача состоит в том, чтобы раскрыть именно духовную картину монашеской жизни в России. В этой связи среди первых русских монастырей выделяется Киево-Печерская лавра. Отцами внутренней духовной традиции православия на Руси становятся Антоний (984–1073) и Феодосий Печерские (ок. 1036–1074), которых церковь именует преподобными. В самом начале особая роль в развитии монашества принадлежала Антонию. Он был русским из Любеча Черниговской земли и принял постриг на Афоне – духовном центре исихазма. По преданию, Антоний с Афона был специально направлен на Русь для развития монашества.

Преподобного Антония действительно следует отнести к родоначальнику исихастской традиции на Руси. Он постоянно пребывал в безмолвии и непрестанно молился; принимал к себе христиан, желавших стать монахами. Как только у него появилась возможность, он оставил своих учеников в монастыре, а для себя вырыл отдельную пещерку. Антонию отводится исключительная роль в развитии «внутреннего монашества» исихастского характера, а его деятельным и активным приемником становится Феодосий. Благодаря преподобному Феодосию в Киево-Печерской лавре развиваются два направления духовного подвига. Первое направление в большей степени связано с борьбой со страстями и умерщвлением плоти. Второе направление характеризуется не столько суровой аскетикой, сколько глубоким молитвенным подвигом, наиболее близким исихазму.

В период золотоордынского ига духовный потенциал, накопленный ранее предыдущими поколениями, постепенно тускнел. Это связано, в том числе, и с тем, что общение с православным Востоком у РПЦ в значительной степени ослабло. Религиозное оживление связано с именем святого Сергия Радонежского. В отличие от преподобного Феодосия у Сергия Радонежского аскетические черты не столь выражены, а действия святого производили должное впечатление в силу его смирения и кротости. Для духовной культуры православия не вызывает сомнения то, что Сергий Радонежский обладал даром чудотворения и прозорливости. С ним неоднократно, если обратиться к текстам жития, общались «горние» силы [10].

Более сорока лет Сергий Радонежский управлял подмосковным монастырем, которому суждено было стать центром духовной культуры православия в России. За столь продолжительное время ему удалось передать своим восприемникам богатый духовно-нравственный и мистический опыт. Первое поколение иноков, воспитанных непосредственно Сергием Радонежским, дало целый сонм русских святых. Одиннадцать его учеников создали новые монастыри, которые до конца XV века сохраняли основы русского благочестия в монашеской жизни. Поток его учеников направляется по южному и северному направлениям. Южное направление устремляется в Москву и Подмосковье и твердо ориентировано на городские монастыри. Северное направление связано с малолюдными и непроходимыми местами Волги и Заволжья. Наиболее благодатным оказывается второе направление, в котором особо выделятся преподобный Кирилл Белозерский (1337–1427).

Вторая половина XV – первая половина XVI века – монастырская жизнь характеризуется упадком. Объяснение этому явлению находим в росте монастырского землевладения. Монашествующие в большей степени были озабочены хозяйственно-экономическими делами, что вело к внутреннему разложению. Реформирование монашеской жизни связано с деятельностью Нила Сорского (1433–1508) и Иосифа Волоцкого (1439/1440–1515). Развернувшаяся полемика между этими монахами, переросшая в прямое противостояние и конфликт, коренным образом повлияла на развитие православной культуры в России.

После того, как идеи Нила Сорского были отвергнуты на Соборе 1503 года, можно говорить о том, что эволюция духовной культуры православия резко пошла по экстенсивному пути развития. В XVI веке постепенно происходит понижение духовной напряженности православной культуры, но этого оказывается вполне достаточно для успешного внешнего развития. Присоединение и освоение новых земель, прежде всего Сибири, не вступало в противоречие с экстенсивным способом развития. Сибирь нуждалась в количественном приросте церквей, духовенства, монастырей и т. п.

Русская православная церковь сосредоточилась на социальном служении обществу, которое было невозможным без сильной экономической базы. Не случайно, что РПЦ владела крупными земельными угодьями и становилась активным игроком в политической жизни страны. С одной стороны, внутренний духовный упадок церкви, с другой стороны, ее политическая сила, привели к тому, что в XVIII веке светская власть резко подорвала ее экономическую основу. Православная церковь оказалась в экономической и частично административной зависимости от государства. Это была расплата за излишнюю социальную активность церкви, которая абсолютизму была не нужна.

Примечания

1. Хоруженко К. М. Культурология // Энциклопедический словарь. – Ростов на/Д, 1997. – С. 232.
2. Виндельбанд В. Прелюдии. Философские статьи и речи // Избранное. Дух истории. – М., 2001. – С. 40.
3. Виндельбанд В. Прелюдии. Святыня (Очерк по философии религии) // Там же. – С. 254, 257, 260.
4. Риккерт Г. Границы естественнонаучного образования понятий. Логическое введение в исторические науки. – СПб., 1997. – С. 399.
5. Риккерт Г. О понятии философии // Науки о природе и науки о культуре. – М., 1998. – С. 28–29.
6. Там же. – С. 126.
7. Там же. – С. 189.
8. Трельч Э. Историзм и его проблемы. Логическая проблема философии истории. – М., 1995; Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М., 1994; Поппер К. Нищета историцизма. – М., 1993; Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. – М., 1998.
9. Миненко Г. Н. Эволюция и революция в культурно-исторической динамике человека. – Кемерово, 2004. – С. 40–41.
10. Житие и подвиги преподобного и богоносного отца нашего Сергия, игумена Радонежского и всея России чудотворца. – М., 1904. – С. 52–64.

СОВРЕМЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА

Л. С. Хорошилова

Ландшафт − одно из фундаментальных понятий географии и целого ряда других наук, прежде всего биологии, геологии, культурологии и истории.

В основе лежит идея о взаимосвязи и взаимообусловленности форм рельефа, горных пород, климата, водный фактор и сообщества организмов. Все это взаимосвязано как в своих пространственных изменениях, так и в историческом развитии. Они образуют не случайные сочетания, а закономерные природные комплексы. Эти комплексы являются результатом процессов, происходящих в конкретных ландшафтных системах разного ранга. Каждая ландшафтная система − своего рода «фабрика», которая производит физико-географические продукты: кору и почвы выветривания, фито- и зоомассу, грунтовый и речной стоки и другие компоненты. Она поглощает солнечную радиацию и трансформирует ее в энергию природных процессов, осуществляет влагообмен, разрушение и минерализацию органического вещества и многие другие процессы.

Комплекс научных проблем ландшафтоведения, тем не менее, исторически группируется в два больших направления: одно природно-геологическое и природно-географическое, когда ландшафт рассматривается как природно-территориальный комплекс, состоящий из взаимодействующих природных и антропогенных компонентов, сложившихся как результат деятельности человека, его взаимодействия с природной средой.

При этом надо учесть, что природно-технологические и физико-географические комплексы являются естественными образованиями, не зависящими от человека, своего рода даром человечеству, как являются таким даром уголь, газ, нефть, минеральное сырье и многие строительные материалы. Мы не можем изменить материки, приливы и отливы, горы или создать (не открыть, а создать) новые запасы нефти или угля. Научный подход к этому природному комплексу состоит в системе его познания, изучения и приспособления к нуждам современного человечества. Совершенно по-другому складывается ситуация с антропогенным комплексом, он влияет на человека, сообщество, на их хозяйственную деятельность, как среда обитания влияет на формирование многих аспектов культуры и в свою очередь испытывает постоянные изменения под влиянием человека. Это проблемы так называемого элементарного ландшафта.

Сложность и многослойность понятия ландшафта настолько многообразны, что сложились в множественные направления его трактования и исследования. В их число вошли ландшафты: абиогенный, антропогенный, геохимический, природный, техногенный, элементарный, культурный и др.

Абиогенный ландшафт – это ландшафт, сформировавшийся без существенного влияния живого вещества, он противопоставляется биогенным ландшафтам, сформировавшимся под воздействием живых организмов.

Ландшафт, формирующийся под влиянием природных факторов, называется природным.

Б. Б. Полынов, рассматривая ландшафт как динамический процесс, выделяет в нем консервативные, реликтовые и прогрессивные элементы, взаимодействия которых и составляет основу элементарного ландшафта, характеризующегося определенными элементами рельефа и растительного сообщества, типом почв, условиями залегания грунтовых вод и пр. [1].

Антропогенный ландшафт – ландшафт, свойства которого обусловлены деятельностью человека.

Техногенный ландшафт, или антропоэкосистема, – разновидность ландшафта, где человек либо его промышленная деятельность выступают центральными элементами, определяющими функционирование и структуру ландшафта [2].

В настоящее время собственно природных ландшафтов осталось мало, большая их часть образовала антропогенные модификации, которые обычно называют природно-антропогенными ландшафтами. Согласно А. Г. Исаченко, современные ландшафты по степени изменения структуры естественных ландшафтов производственной деятельностью человека можно разделить на 6 основных групп:

1) практически неизменяемые природные ландшафты (неэксплуатируемые леса и луга, ледники, полярные пустыни, высокогорные экстрааридные пустыни, многие заповедные ландшафты и др.);

2) слабоизмененные ландшафты, в которых основные природные связи не нарушены (рационально эксплуатируемые леса, пастбища, водоемы, национальные парки и др.);

3) нарушенные ландшафты вследствие длительного нерационального использования первичных ландшафтов (вторичные обедненные леса, мелколесья и кустарники, а также участки саванн, степей, лесостепей, полупустынь и пустынь, которые появились в результате подсечно-огневой и переложной систем земледелия, перевыпаса скота и др.);

4) сильно нарушенные ландшафты, или антропогенный бедленд, возникший в условиях неустойчивого равновесия природных процессов (эрозионный бедленд – участки катастрофического развития эрозионных процессов, антропогенный карст, участки вторичного засоления и заболачивания, заброшенные горные выработки и отвалы и др.);

5) преобразованные или культурные ландшафты (поля, сады, плантации многолетних культур, сеяные луга, лесонасаждения, оазисы в пустыне, зоны отдыха и др.), в которых природные связи целенаправленно изменены и эти изменения постоянно поддерживаются человеком путем различных мелиоративных работ, агротехнических приемов и др.);

6) искусственные ландшафты, созданные человеком на природной основе (города, села, промышленно-энергетические и транспортные узлы, наземные коммуникации, горные выработки, плотины, каналы и др.) [3].

В целом исследование характеристик различных типов ландшафта служит основой **создания ландшафтной экологии –** научного направления, изучающего ландшафты путем анализа экологических отношений между растительностью и сре-

дой, строение природных комплексов на топологическом уровне, взаимодействие его составных частей и воздействие общества на природную составляющую ландшафтов путем анализа балансов вещества и энергии. Термин «**ландшафтная экология**» введен Р. Ф. Туровским для отражения целесообразности объединения двух подходов – «горизонтального», состоящего в изучении пространственного взаимодействия природных явлений, и «вертикального», изучающего взаимоотношения между явлениями в рамках единой экосистемы [4].

Усиление научного интереса к исследованиям антропогенного ландшафта; эргономических, социальных, эстетических и других качеств приводит к обогащению понятия ландшафта, возникновению культурологической категории культурного ландшафта – интегрального подхода к понятию ландшафта, позволяющего одновременно детализировать специфические свойства ландшафта и рассматривать его как часть культурной среды, создаваемой человеком.

Такая познавательная традиция современной науки восходит к исследованиям В. И. Вернадского, развившим идеи русского космизма, которые приобретают особую значимость в современном миропонимании. В понятии ноосферы как пространства, видоизменяемого энергией культуры, В. И. Вернадским были заложены возможности глубинного осознания процесса подобного взаимодействия, выявления роли его качественных характеристик [5].

Существование культуры в географическом пространстве выражается не только в его личностном освоении, но и в его осмыслении, осознании человеком своего места в нем. В одном из своих значений слово «место» в русском языке – это не что иное, как плацента. Подобная языковая интерпретация локуса в терминах материнской связи не случайна. Давая имена поселениям, сохраняя легенды и предания, человек символически организует бывшее для него безличным физическое пространство, сообщая ему структуру и смысл.

Освоение географической оболочки и превращение ее в знаковую систему проходит через этап формирования культурных ландшафтов. Термин «культурный ландшафт» был введен Л. С. Бергом в начале XX века [6]. Учение о культурном ландшафте первоначально развивалось преимущественно в рамках физической географии при отождествлении культурных ландшафтов с антропогенными ландшафтами, формировании точки зрения на культурные ландшафты, прежде всего, как на результат оптимального ведения хозяйства.

Вслед за ними подобной точки зрения придерживаются представители экономической географии, в частности Ю. Г. Саушкин, Г. И. Искрицкий и др.

Похожая ситуация складывается в зарубежной науке, где культурный (искусственный) ландшафт, начиная с работ основоположника американской культурной географии К. Зауэра, рассматривается отдельно от природного ландшафта. Современная западная культурная география делает ставку на изучение визуального (пейзажного) культурного ландшафта, являющегося внешним (физическим) отражением человеческой культуры на поверхности планеты.

В общей сложности складываются, как минимум, пять подходов к изучению культурного ландшафта. Структурно-морфологический (сциентистский) подход в англо-американской и немецкой географии нацелен на изучение внешних форм взаимодействия культуры и природной среды при отказе от исследования духовной культуры и символики культурного ландшафта. Феноменологический (экзистенционалистский) подход в немецкой и англо-американской географии рассматривает ландшафт как пространство смыслов (экзистенционалистскую среду обитания людей). Перцепционный подход (ландшафтный символизм) в англо-американской, немецкой и французской географии нацелен на изучение восприятия, выявление образов ландшафта и определяющих их «культурных кодов». Эволюционный (виталистический) подход во французской и немецкой географии рассматривает ландшафт как организм, проходящий определенные стадии в своем развитии. И, наконец, искусствоведческий подход в англо-американской географии нацелен на изучение пейзажной живописи как источника географической информации.

В конце 80 – первой половине 90-х годов XX века в изучении культурного ландшафта отечественными учеными намечается перелом, связанный с пониманием необходимости включения в структуру культурного ландшафта слоя нематериальной (духовной) культуры. Например, Ю. А. Веденины культурный ландшафт определяется как целостная и территориально-локализованная совокупность природных, технических и социально-культурных явлений, сформировавшихся в результате соединенного действия природных процессов и художественно-творческой, интеллектуально-созидательной и рутинной жизнеобеспечивающей деятельности людей. При этом результаты деятельности человека, воплощенные в объектах материальной и духовной культуры, являются частью культурного ландшафта [7].

Ю. А. Веденин выделяет в культурном ландшафте два основных слоя – природный и культурный. Природный слой подразделяется на естественную и преобразованную людьми природу. Культурный слой включает пласты материальной культуры, создающей внешний облик ландшафта, и духовной культуры. Независимо от этого, культурный слой дифференцируется на пласты культурного наследия и современной живой культуры. Последний пласт, в свою очередь, включает группы комплексов традиционной и инновационной культуры. Также возможен вариант дифференциации культурного слоя на пласты народной и профессиональной культуры [8].

Опираясь на построения Ю. А. Веденина, Р. Ф. Туровский предлагает выделять в морфологической структуре ландшафта пейзажную (визуальную материальную, физическую) и нематериальную (невидимую духовную) составляющие [9]. В целом же он определяет культурный ландшафт как генетически и территориально единый синтез частных («отраслевых») культурных пространств, относительно однородный комплекс этнических, лингвистических, конфессиональных и прочих компонентов.

Р. Ф. Туровским предложено выделение различных видов культурных пространств. Среди них – этнический, конфессиональный, политико-исторический, экономический, научный, философский, художественный, лингвистический, бытовой и др.

Таким образом, культурный ландшафт – это сложное и многослойное историческое образование. Изучение истории его формирования необходимо проводить с позиции понимания его территориальной структуры. Приоритетным становится изучение пласта современной культуры. В этом русле находятся работы Ю. Д. Дмитревского, предлагающего осуществление его делимитации. Исследователь вместе с историческими, этническими, конфессиональными и др. соответствующими избранной концепции культурного ландшафта признаками также рассматривает общекультурные признаки, признаки культуры труда и специализации в области культуры. Следует отметить, что в культурологии образованность населения рассматривается как составляющая профессиональной культуры, а культура труда – как часть экономической культуры населения.

Список признаков для делимитации культурного ландшафта служит, по сути, перечнем его слоев, выделяемых в соответствии с типологиями культур, принятыми в культурологии. Так, «отраслевое» деление культуры предполагает наличие слоев экономической, политической и профессиональной культуры. Соответственно видам культуры можно говорить о существовании слоев этнической, национальной (полиэтнической), сельской и городской культуры. Ориентация на формы культуры выявляет пласты высокой (элитарной), народной (популярной и фольклорной), массовой культуры. Особый статус приобретают комплексные слои материальной, духовной, художественной культуры. Перечисление культурных слоев дополняется за счет сфер культуры и ее прочих разновидностей: социальной, религиозной, хозяйственной, экологической культуры и т. д.

При осуществлении делимитации культурного ландшафта необходимо сохранение границ районов, зон и ареалов, выделенных в пределах каждого его слоя. Например, в качестве основы для культурного интегрального районирования выступают следующие границы: этнические и конфессиональные (этноконфессиональный слой); ландшафтные (эколого-культурный слой); историко-этнографических областей (хозяйственно-культурный слой); исторические политические и административные (политико-исторический слой); диалектных зон, наречий и групп говоров (лингвистический слой); топонимических зон и ареалов (топонимический слой); региональных политических культур (политико-культурный слой); геокультурных общностей (социально-культурный слой) и т. д.

Осуществление терминологического анализа понятия «культурный ландшафт» возможно по нескольким направлениям. Среди них: маргинальность – равная категория морфологии культуры и ландшафта, в основе которой лежит укоренение в культуре как укоренение в ландшафте. Переходные эпохи остро рефлектируются, вслед за этим рефлектируются и ландшафты.

Традиционное культурологическое направление дихотомии «куль-

тура – природа» рассматривает в термине «культурный ландшафт» именно эти соотношения. Гуманитарные науки акцентируют в данном случае внимание на эстетической составляющей термина, выделяя красоту пейзажа, цветовые аспекты фона и др. В. Н. Калуцков рассматривает природный ландшафт как семиотическую систему, практически адекватную языку, этнологическим параметрам народа и народностей, населяющих это пространство [10]. Признание определяющего значения антропологической составляющей ландшафта усиливает роль интеллектуальной и духовной деятельности личности в создании его облика. М. Е. Кулешова включает в культурный ландшафт, наряду с топонимами, архивные и библиографические источники, а также разнообразные предметы, указывающие на связь ландшафта с историческими событиями [11].

В данном случае необычайно ярко просматривается извечный вопрос теории культуры о приоритете природного и культурного, о параметрах их взаимодействий. Однако окончательное решение проблемы «приоритетности» природного, либо культурного начала в культурном ландшафте не имеет особого смысла. Первое из них всегда предшествует второму во времени, не исчезая впоследствии в ходе как «интеллектуально-созидательной», так и «рутинной жизнеобеспечивающей» (по Ю. А. Веденину) деятельности человека.

Следующая ступень терминологического анализа понятия «культурный ландшафт» связана со смысловыми аспектами ландшафта. Смыслополагание ландшафта является актуальной проблемой, значимость которой усиливается новыми научными данными, в частности, биоэнергетики, закрепляющими за Землей или ее конкретной территорией особые свойства, специфический характер, мощную память, выстроенную деятельностью человека.

Обращение к богатейшим традициям восточных культур предоставляет возможность изучения территории Земли с точки зрения ее пригодности для поселения человека и создания благоприятных условий жизни в конкретной местности. Следовательно, категория культурного ландшафта охватывает любое земное пространство, которое определенная группа людей осваивает утилитарно, семантически и символически. Человек обживает некую территорию, «осмысляет» ее, наделяя системой географических названий, символикой, местным фольклором и т. п. При этом не всегда смыслы, придаваемые разным местам (ландшафтам), имеют сугубо позитивный характер.

Осмыслению подвергается любой ландшафт, с которым соприкасается человек. Для необитаемых территорий началом «осмысления» можно условно считать получение собственного имени, первое картографическое обозначение. В подобном символически-семантическом аспекте ткань культурных ландшафтов Земли непрерывна. Более того, территориально один и тот же ландшафт может быть полем «интерференции смыслов» в различных культурах (сообществах людей) как во времени, так и в пространстве. Таким образом, акцентирование исключительной роли категории смысла в исследовании культурных ландшаф-

тов ведет к безграничному расширению сферы применения этого термина. В. Л. Каганский, для краткости именуя «культурный ландшафт» просто ландшафтом, фактически ставит знак равенства между пространством и территорией [12]. Отсюда прямо проистекает понятие «духа» места, что в целом сакрализует понятие «культурный ландшафт». Существование в течение длительного времени группы людей, занимающихся определенным видом деятельности, преобразует территориальное пространство теми или иными способами, в которых наиболее плодотворны «влитые» в энергетику виды деятельности. Накладываясь на исторические традиции, они укрепляют общую структуру культурного ландшафта.

Позиции, сохраняемые на уровне традиций, чрезвычайно сложны в изучении. К ним относятся народные поверья в деятельность особых сущностей (леших, водяных, домовых и др.), которые охраняют «свою» территорию. В настоящее время неотвратимость наказания за акты вандализма, осквернения святынь и пр. нередко воспринимается как деятельность «духа места». Данное понятие – порождение определенного исторического периода и культуры конкретного сообщества людей.

Важная сторона исследования понятия «культурный ландшафт» связана с визуальностью ландшафта, пейзажем как способом символического окультуривания природы, «экранными» культурами и иконическими языками, новыми компьютерными реальностями (в том числе – путешествиями в виртуальной среде), искусством картографического портрета ландшафта.

Иной аспект темы – морфология пространства культуры, не сводимая к визуальности. Ландшафт, текст, архитектура, культурное тело человека и т. д. представляются актуализацией одной культурной матрицы при выделении общих стилей «текста», городской среды, ландшафта, что составляет особую область исследования.

Современная наука еще слабо использует ранжирование культурных ландшафтов. Попытка картографирования сложных территориальных комплексов, к которым относятся и культурные ландшафты, приводит к необходимости установления их иерархии. Для исследования культурных ландшафтов нецелесообразно механическое использование всего аппарата классического ландшафтоведения, включая детально разработанную морфологию ландшафта. Признавая опасность догматических подходов в любом научном исследовании, надо признать, что культурные ландшафты разномасштабные, а многие из них, по сути дела, «вложены» друг в друга. Представляется, что при изучении их иерархии, а также пространственных границ и взаимных переходов необходимо выработать методику определения природно-культурного комплекса (или природно-культурного территориального комплекса), что очень важно в процессе дальнейшего научного перечня проблемы.

При этом надо учитывать, что культурный ландшафт – это двуединый комплекс, где действуют как природные (спонтанные) процессы, так и процессы, инициированные человеческой деятельностью. К понимаемому таким образом культурному ландшафту применимы методы динамического ландшафтоведения,

исследующие его структуру и функционирование с соответствующей фиксацией фактов естественного, хозяйственного и гуманитарного характера, дающие возможность картографирования в различных масштабах. При этом необходимо учитывать, что не все привнесенные человеком особенности культурного ландшафта объяснимы с рационалистической точки зрения; здесь часто присутствуют «иррациональные» элементы, в частности, сакрального характера, которые можно понять только в рамках определенного понимания социумом окружающей среды в соответствии с мировоззрением, мифологией того или иного социума.

Второе направление можно обозначить как интегральное, наиболее близкое к культурологии. В нем явно акцентируется термин «культура», но в узком ее понимании только как древняя культура, с изучением, в основном, «порождений» людей, населяющих или населявших конкретные ландшафты. Речь идет, скорее, о прочтении ландшафтов и ландшафтных образов средствами гуманитарных наук. Эти средства довольно многообразны и дают интересные результаты, но их рассмотрение необходимо проводить с учетом неизбежности отпечатка определенных социокультурных установок конкретного научного исследователя.

Примечания

1. Полынов Б. Б. Избранные труды. – М., 1956.
2. Боков А. В. Геометрические основания архитектуры в картине мира: дис… д-ра археологии. – М., 1998.
3. См.: Исаченко А. Г. Ландшафтоведение и физико-географическое районирование. – М., 1991.
4. См.: Туровский Р. Ф. Культурные ландшафты России. – М., 2004.
5. См.: Вернадский В. И. Пространство и время в живой и неживой природе. – М., 1975.
6. См.: Берг Л. С. Труды по теории эволюции (1922–1930). – М., 1977.
7. См.: Веденин Ю. А. Очерки географии искусства. – СПб., 1997.
8. Веденин Ю. А. Культурный ландшафт как объект культурного и природного наследия // Известия АН. – 2001. – № 1. – С. 7–14. – (Серия «География»).
9. Туровский Р. Ф. Указ. соч. – С. 68–69.
10. Калуцков В. Н. Основы этнокультурного ландшафтоведения. – М., 2002. – С. 45.
11. Кулешова М. Е. Культурные ландшафты: общие представления, понятия, подходы к оценке / / Эколог. проблемы сохранения исторического и культурного наследия. – М., 2000. – С. 37–52.
12. См.: Катанский В. Л. К феноменологии урбанизированных ландшафтных сред // Городская среда: проблемы, существование. – М., 1990.

К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

А. С. Двуреченская

Любое научное исследование требует аналитической работы с понятийным аппаратом в рамках той или иной теории. Подобная работа не только позволяет во многом избежать терминологической размытости, но и помогает более глубоко осмыслить данный аппарат. Определение имеет несколько значений. В данном случае, сталкиваясь с множеством значений понятия «массовая культура», следует не столько установить смысл незнакомого термина или ввести в рассмотрение новое понятие, сколько уточнить предмет рассмотрения. Для большей объективности перечислим определения массовой культуры, даваемые в научных и учебных изданиях (которые по своему характеру должны излагать ясную формулировку понятий). Покажем наглядно ту цепочку определений массовой культуры, которую мы сформировали, исходя из трактовки понятия в словарях и учебных изданиях. Массовая культура (или культура массового потребления) это:

- вид культуры современного индустриального общества, характеризующийся ориентацией на усредненный массовый вкус, стандартизацией формы, содержания;
- исторический феномен, сложившийся в эпоху индустриализации и особенно расширившийся в период информационных технологий;
- культура, ориентированная в современных обществах на маркетинг и потребление товаров;
- «дифференцированно-статусная» и «сегментированно-рыночная» культура современных обществ;
- феномен социальной дифференциации современной культуры;
- «эрзац-продукт» специализированных областей культуры;
- созревающая обыденная культура нового типа;
- механизм социокультурной регуляции в постиндустриальном обществе;
- стандартизированные и однородные продукты культуры и связанный с ними опыт;
- многообразные и разнородные явления культуры XX века, получившие распространение в связи с НТР и СМИ;
- аддитивность-консолидация феноменов-факторов культуры XX–XXI веков и специфической генерации-репродукции культурных ценностей/парадигм в современном обществе;
- семиотический образ реальности, для которой характерны традиционность, консервативность и ориентация на среднюю языковую норму;
- широко распространенные в условиях индустриального общества особенности бытия культуры;
- продукт «массового общества»;
- новый инструментарий по социализации и инкультурации личности и социального управления ею;
- новый уровень стандартизации культурных образцов и предпочтений;

- культура повседневной жизни;

- восприятие массовым сознанием социокультурных стереотипов, генерируемых СМИ;

- разновидность культуры, ориентированной на «усредненного массового потребителя, коммерческий успех и активно тиражируемой СМК» [1].

Мы можем утверждать, что данные определения массовой культуры отличаются разнородностью. Например, под массовой культурой понимается и особый вид (тип) культуры, и разнообразные явления культуры, и продукты культуры. Для обозначения данного термина применяются также такие слова, как исторический феномен, феномен социальной дифференциации, механизм социокультурной регуляции, семиотический образ реальности, бытие культуры, инструментарий по социализации и инкультурации личности, уровень стандартизации. Кроме того, одни теоретики полагают, что массовая культура – это культура повседневная, обыденная, другие считают, что она является специализированной, третьи заявляют, что данное явление служит медиатором между обыденной и специализированной культурами. Мы также можем отметить, что термину «массовая культура» дается или слишком обобщенное определение, не позволяющее оперировать им в научном исследовании, или узконаправленное, которое в этом случае, на наш взгляд, не может претендовать на место в понятийном аппарате культурологической науки. Если попытаться выделить общие места в определении массовой культуры, с которыми согласны большинство исследователей, то можно утверждать в этом случае, что массовая культура – это культура индустриальных и постиндустриальных обществ, характеризующаяся стандартизированностью, ориентацией на потребительство и массовый вкус и транслирующаяся в основном средствами массовой коммуникации. Однако, по-видимому, и это определение не отражает специфику массовой культуры как особого культурного механизма в современном социокультурном понятийном поле, так как однозначного определения массовой культуры в новых справочных изданиях не имеется.

Многие современные ученые, указывающие на то, что понятие массовой культуры используется в разных контекстах, пытаются уточнить данный термин. В этом смысле интересны рассуждения таких исследователей, как Е. М. Гашкова, Р. А. Иванова и Л. А. Орнатская. Гашкова рассматривает массовую культуру с точки зрения вкладывания в нее оппозиционного смысла. Первая смысловая оппозиция, по мнению автора, аксиологически окрашенная – это «элитарная – массовая» культуры [2]. Долгое время она служила главным ориентиром для объяснения такого понятия, как массовая культура, как в зарубежной, так и в российской научной литературе. Второй смысл, также носящий оппозиционный оттенок и вкладываемый в это понятие, это – «массовая – традиционная (народная)» культуры. Несмотря на то что в советской науке, например, было принято не разделять понятия «народное – массовое» по отношению к советской культуре, сегодня, по мнению той же Гашковой, в

рамках цивилизационного устройства современного мира народная культура в массовую культуру не включается. Автор предлагает и собственное определение понятия «массовая культура»: «Нам кажется, что именно понятие “срединной” культуры должно прийти на смену понятия “культура массовая”… Срединная культура связана с культурой повседневности и обыденной культурой» [3].

Р. А. Иванова полагает, что «массовую культуру» можно рассматривать в трех аспектах: эстетическом (ценность произведений массовой культуры), с точки зрения форм ее распространения (каналы массовой коммуникации) и с точки зрения функциональности массовой культуры. В третьем случае исследователь говорит о функциях адаптации человека к современному обществу и манипулирования массами. Соответственно в определение массовой культуры, даваемой Ивановой, включены выделенные ею аспекты: «Массовая культура представляет собой специфическую индустрию, производящую “массового” человека, заимствующего “свои” мысли из радио- и телепередач, газет и рекламы, и который превращается в простого исполнителя заданных ролей с атрофированной личностью» [4]. Можно увидеть, что Иванова вносит в данное определение оценочный характер, говоря о том, что массовая культура формирует «атрофированную личность». Если учесть масштаб распространения современной массовой культуры, следует признать, что постиндустриальная цивилизация состоит из большинства подобных атрофированных личностей. В таком случае возникает ряд вопросов, главным из которых будет вопрос о ценностности массовой культуры. С другой стороны, многие теории массовой культуры строились и строятся на взаимосвязи таких понятий, как «массовая культура» и «массовый человек». На наш взгляд, определение Ивановой носит характер слишком резкого суждения и не дает картину полной научной объективности термину «массовая культура».

Нам более близки выводы, сделанные Л. А. Орнатской в статье «Массовая культура и “дух эпохи”». Она считает, что все определения массовой культуры можно условно разделить на качественные и количественные. К качественным определениям автор относит оценочные (положительные и отрицательные) определения массовой культуры по этическим и эстетическим критериям через формулу «элитарное – массовое». Количественные определения, наиболее принятые в социологической литературе, подчеркивают, по мнению Орнатской, прежде всего формальные признаки массовой культуры. И здесь выделяются два основных подхода: первый рассматривает массовую культуру как все то, что передается через средства массовой коммуникации; второй – определяет массовую культуру через рынок и, соответственно, потребительский спрос. Примечательно, что автор делает вывод о том, что полноценное современное исследование массовой культуры возможно только при соединении количественного и качественного подходов, поскольку основные характеристики массовой культуры уже «не выводимы из про-

стого феномена массовости…» [5]. Следует согласиться с последними словами Орнатской, так как массовая культура существует не в замкнутом пространстве, она активно взаимодействует с другими видами культур и общественными сферами (политикой, экономикой), и в этой ситуации феномен массовой культуры приобретает свойства, которые, действительно, сложно объяснить только с позиций психологии массового.

На наш взгляд, оригинальное определение массовой культуры сформулировал известный исследователь современной культуры Дж. Фиске, который понимает под ней «…всю сумму культурного производства, тексты, продуцированные при помощи новейших технологий, обладающих потенциальными смыслами, как экономическими, так и культурными, которые могут быть актуализированы в живой культуре» [6]. Применяя подход Орнатской к данному определению, можно отметить, что количественное определение здесь преобладает над качественным. Фиске дает вполне нейтральное по оценочным характеристикам определение, уточняя, что потенциальные ценностные смыслы данной культуры будут актуальны только в случае своей востребованности в обществе.

Данное определение, с нашей точки зрения, требует дополнения и объяснения. Во-первых, Фиске разделяет понятия «массовая культура» и «популярная культура». Тексты массовой культуры могут стать актуальными в популярной культуре в том случае, если они релевантны и ценностно значимы для социальных групп, которым непосредственно предназначены. Во-вторых, под популярной культурой мы понимаем так называемую «промежуточную культуру», термин, используемый московскими исследователями. Они пишут: «Промежуточная культура возникла, чтобы заполнить расширяющийся провал между “ученой” профессиональной, элитарной культурой и фольклором… Другими словами, промежуточная культура – это такая культурная сфера, которая наиболее активно взаимодействует с культурными соседними пластами – фольклором, массовой культурой, “высоким” искусством, – оставаясь при этом в восприятии их на позициях все же обыденной культуры» [7]. А. Я. Флиер, объясняющий массовую культуру как медиатор между специализированной и обыденной культурами, на наш взгляд, говорит именно о такой промежуточной (популярной) культуре. Мы согласны с теми исследователями, которые считают массовую культуру специализированной. В-третьих, термин «живая культура» в данном определении может быть соотнесен с другим термином – «актуальная культура», используемый Т. В. Шапко «для обозначения тех ценностей культуры, которые реально функционируют в данном обществе и в данную конкретную эпоху…» [8]. Уточняя характеристику современной массовой культуры, мы можем сказать, что она создается профессионалами, является частью актуальной культуры и заключает в себе те ценности и нормы, которые аккумулируются особенностями современного постиндустриального общества.

Примечания

1. См.: Социологический энциклопедический словарь. – М., 1998. – С. 77, 105, 152, 403; Большой толковый социологический словарь. – М., 1999. – Т. 1. – С. 194, 248, 355–356, 399; Культурология. XX век: Словарь. – СПб., 1997. – С. 265, 268, 372; Большой энциклопедический словарь. – М., 1998. – С. 699, 1330; Современный словарь по культурологии. – Мн., 1999. – С. 197, 443; Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX в. – М., 2001. – С. 222; Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – М., 1991. – С. 247; Флиер А. Я. Культурология для культурологов. – М., 2000. – С. 167; Бобахо В. А., Левикова С. И. Культурология: Программа базового курса, хрестоматия, словарь терминов. – М., 2000. – С. 356.
2. Гашкова Е. М. Культура: массовая, традиционная, «срединная» // Российская массовая культура конца XX века. – СПб., 2001. – С. 40.
3. Там же. – С. 42.
4. Иванова Р. А. Культура масс или культура для масс? // Там же. – С. 71.
5. Орнатская Л. А. Массовая культура и «дух эпохи» // Там же. – С. 129–133.
6. Цит. по: Шапинская Е. Н. Формирование эстетического сознания в контексте современной массовой культуры (некоторые западные теории последних лет) // Современные концепции эстетического воспитания. – М., 1998. – С. 100.
7. Народная культура в современных условиях. – М., 2000. – С. 51.
8. Шапко В. Т. Феномен актуальной культуры // Социологические исследования. – 1997. – № 10. – С. 94.

ДУХОВНОЕ ПРОСТРАНСТВО РЕГИОНА КАК ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРНОГО ОСВОЕНИЯ

Т. А. Котлярова

Единство многообразия, свойственное мировой культуре в целом, отмечается и при анализе локальных культур. Особую трудность, на наш взгляд, вызывает анализ культуры России, которая по разнообразию культурно-исторических типов, живших и живущих на ее территории, типологически близка мировой культуре в целом. Обращаясь к культуре Отечества, можно выделить несколько плоскостей исследования, которые в современной социокультурной ситуации приобретают особую актуальность: Россия как многонациональное единство (с акцентом на рассмотрении проблем межкультурной коммуникации), Россия как многоконфессиональная страна (с акцентом на толерантное отношение к представителям иной, нежели твоя собственная, системы верований); Россия как общее пространство для жизни представителей многих народов (с акцентом на исторически сложившемся территориальном единстве). Доминантой анализа в любой из названных плоскостей должно стать представление о единстве многообразия, о необходимости преодоления межэтнических и межконфессиональных противоречий, о ценности каждой культуры, возникшей на территории огромной страны. Представление о культуре России как сложной гетерогенной системе приводит к тому, что ее можно описать как исторически сложившуюся целостность, взаимосвязь и взаимообусловленность элементов, что приводит к признанию множественности существующих (или существовавших) моделей культурного развития. Однако такой истории культуры России до сих пор нет. Более того, под сомнение ставится самая возможность описания столь сложной системы. При всем разнообразии конкретных исследований (от описания культур отдельных народов или отдельных социальных групп, проблем межкультурных связей разного уровня, способов организации социальной жизни до анализа социально-психологических особенностей представителей того или иного сообщества, их политических или экономических предпочтений) остается ощущение отсутствия единства в понимании, что такое Россия (которое к тому же постоянно изменяется, в том числе и от политической конъюнктуры), а следовательно, нет представления и о культуре России как определенной целостности. Вероятно, одним из возможных подходов к описанию столь сложного феномена как культура целой страны может стать обращение к явлению относительно меньшей общности – региону страны.

Изучение отдельного региона во всем многообразии связей может стать объектом серьезного междисциплинарного исследования, где многообразие связей типологически подобно общероссийскому, но в силу локализованности во времени и пространстве они более очевидны. При обращении к региону как единице культурного пространства России особое место занимают проблемы взаимодействия всех «ветвей» культурного древа,

представление об их взаимной обусловленности и связи с конкретными способами организации социальной жизни людьми, живущими на данной территории. Однако они далеко не единственные. Россия – многонациональная страна, и ни один из ее регионов не является в этом смысле исключением. Оставив в стороне проблему существования отдельных национальных общностей, отметим лишь, что не удается при анализе отдельного региона «обойти» один существенный аспект – соотношение национальной культуры и конкретных форм ее существования в рамках отдельного региона. Вариантов может быть несколько: от доминирования культуры отдельного этноса на данной территории (примером могут служить национальные республики – Дагестан, Татарстан, Башкортостан, Калмыкия и др.) до национально-культурной автономии (в соответствии с Законом РФ) и «точечном присутствии» представителей отдельных национальностей (так на территории Кемеровской области проживают два коренных народа – это шорцы и телеуты), – но при любом из них игнорирование проблемы чревато ущемлением интересов отдельных граждан или отдельных социальных групп. Анализ бытия национальной культуры, соотношение «ядра» культуры и ее функционирования – еще одна актуальная сегодня тема.

Наибольшую сложность, как это ни странно, вызывает анализ русской культуры. Это исторически обусловлено и связано со спецификой носителей культуры, характером освоения пространства страны, представлением, что Россия – страна русской культуры (в последнее время это утверждение постоянно подвергается сомнению, однако отрицать объединяющее начало русской культуры для всей страны более чем проблематично, чтобы не сказать внеисторично). С другой стороны, необходимо учитывать неоднородность самой русской культуры, обусловленной характером ее распространения. Стало общепринятым говорить о русской культуре внутри страны и «русском зарубежье», об исторических различиях отдельных этапов развития русской культуры (явные отличия советской и досоветской культуры скрадывают отличия внутри других культурных эпох), об особенностях русской культуры на Дону или Дальнем Востоке. Проблема состоит в том, чтобы осознать единство многообразия вариантов существования русской культуры внутри России. Помощь в этом может оказать анализ феномена региональной культуры, генетически связанного с национальной культурой. Соотношение национальной культуры и ее регионального варианта может быть рассмотрено как связь общего и особенного. В вопросе о существовании региональной культуры можно выделить две наметившиеся сегодня методологические позиции: признание региональной культуры как особого «варианта» национальной культуры и отрицание специфической формы культуры – региональной, подменяя ее понятием «культура региона». За этой дифференциацией – не просто игра слов, но представление о формах и механизмах, которые превращают культуру региона (географически закрепленную, транслирующую основные ценности национальной культуры, отличающуюся только особенностями бытового уклада и характером повседневности) в региональную культуру (специфический вариант общена-

циональной культуры, отличающийся по характеру функционирования, продуцирующий свой тип личности, собственную систему социальных и хозяйственно-экономических связей, оказывающую влияние на общенациональную культуру в целом).

Надо сказать, что эти две позиции, по существу, не противоречат друг другу. Они, на наш взгляд, фиксируют разные этапы и характеристики «адаптации» национальной культуры к конкретным условиям ее бытия. Однако далеко не всегда культура региона может перерасти в региональную культуру. Культура становится региональной не тогда, когда происходит момент «адаптации» национальной культуры к конкретным условиям жизни людей определенной территории, но тогда, когда она становится продуктивной (продуцирует свой способ взаимоотношений человека и мира и связи между людьми, тип личности, систему ценностных ориентиров, формы духовной жизни и артефакты) и сама начинает влиять на национальную культуру (прямо – через людей-носителей региональной культуры и косвенно – через созданные артефакты, которые входят составным элементом в образ национальной культуры и репрезентируют как национальную, так и региональную культуру). Учитывая, что культура – это сложный мир взаимосвязанных элементов, воплощенных как в системе ценностей, так и в артефактах, задача анализа региональной культуры состоит в рассмотрении, как «ядро» культуры находит свое воплощение в определенных условиях и конкретных формах человеческой жизнедеятельности. Мы предлагаем рассматривать региональную культуру как своеобразный вариант национальной культуры (назовем ее «материнской»). Региональная культура наследует ценностно-нормативное ядро «материнской культуры», формы и способы жизни людей, адаптирует к условиям конкретной территории и на их основе создает свой продуктивный вариант культуры, тесно связанный с национальной, но, при этом, отличающийся от нее.

Для того чтобы на конкретной территории сложилась своя региональная культура, «материнская» культура должна пройти несколько этапов. Первый – это включение данного географического пространства в поле освоения «материнской» культуры (ситуация «открытия» в той или иной степени характерна для многих регионов России: осваиваются Урал, Сибирь, Дальний Восток, Юг России, в более позднее время – территория Восточной Пруссии – Калининградская область). Второй – это освоение новой родины переселенцами (миграция населения из Центральной России и Русского Севера на Урал и дальше в Сибирь, освоение южнорусских земель казаками, украинцами, белорусами). На этом этапе происходит физическое и символическое включение территории в состав России. «Физическое» – включение территории в административный состав русского государства. Оно предшествует «символическому». «Символическое» – обретение смысла существования людей, связанного с местом их жизни, с представлением о роли, которую призвана играть данная территория в судьбе страны (быть «кладовой» природных богатств, как Урал или Сибирь, выполнять функцию охраны рубежей, южных, восточных или западных) – приходит позже, тогда, когда люди активно осваива-

ют территорию в ходе практической деятельности и начинают ее осознавать как «свою» [1].

Жители из разных областей страны, являясь носителями, с одной стороны, «материнской культуры», с другой – привнесенных в нее особенностей, связанных с местом прежнего проживания (это лучше всего представить на примере языка, существующего как единый, общий для всех носителей, и диалектный, характерный для данной местности), стремятся адаптироваться к конкретным формам существования, однако сохраняют в различных культурных формах (от одежды и жилища до языка и обрядности) черты прежней жизни. На следующем этапе начинает осознаваться «связь с местом», выражающаяся в определенных способах хозяйствования, в организации социальной жизни. Вступая в межкультурную коммуникацию с коренными народами и переселенцами из других регионов, люди начинают осознавать собственную идентичность именно как людей, живущих в данном пространстве. На этом этапе формы жизни еще несут особенные черты тех мест, из которых переселились люди. Этот этап можно рассматривать как переходный от культуры региона к региональной культуре. Четвертый этап отличается тем, что люди, живущие на конкретной территории, воспринимают ее как свою родину, происходит обретение региона как «смысла-для-себя». Характер производства и социальной жизни, осознание собственной особенности и значимости в судьбе страны, сформировавшийся этнос и нашедшие свое воплощение эстетические ценности – все это дает право называть культуру жителей конкретного региона региональной. Следующий этап связывает национальную и региональную культуру новыми по характеру связями: не представляя себя вне «большого целого», регион ощущает собственную значимость и стремится влиять на судьбу «целого». Чаще всего через исполнение хозяйственно-экономической роли (например, выход к Балтийскому морю или к Тихому океану), иногда с политическим оттенком («уральский» или «петербургский» след в политической истории современной России). Характер связей может меняться, когда регион начинает осознавать свою ответственность за судьбу всей страны: во многом с этим связан такой феномен русской культуры 70-х годов XX века как появление сибирских писателей-«деревенщиков» не только как явления в искусстве, но и как индикатора нравственного состояния общества. Интересно, что не всякий регион продуцирует свою, региональную культуру. Так, можно говорить о региональной культуре применительно к Уралу, Сибири, Югу России. Однако области центральной России не могут быть рассмотрены как феномены региональной культуры, они находятся в рамках «материнской» русской культуры. Отдельными территориями можно назвать Русский Север, который воспринимается как квинтэссенция русской культуры, исторически связанный с другим древнерусским центром – Новгородом, и собственно столичные центры – Москву и Петербург. Принадлежащие региональной культуре личности и произведенные в ее рамках артефакты становятся определенным образом маркированными: они получают статус атрибутов данной культуры. Не отрицая их национальной принадлежности (феномены русской культуры),

они становятся еще и региональными репрезентантами. Это наличествует в личностных характеристиках (ср. закрепленные в обыденном сознании – «москвич», «петербуржец», «сибиряк», «донской казак») и в артефактах (камнерезное искусство как «визитная карточка» Урала). Региональная культура, таким образом, является интегрирующим началом жизни в конкретной территории, определяемая условиями существования людей и определяющая формы их существования.

Обращение к культуре позволяет изменить видение региона, осознать его роль в трансляции ценностей национальной и общероссийской культуры, понять его уникальность и одновременную «вписанность» в культурное пространство страны и мира, открыть особенности сформировавшегося типа личности, способов коммуникации, форм духовного освоения мира. Делая культуру тем «магическим кристаллом», в котором отражаются все стороны человеческой жизни, можно более глубоко осознать и специфичность современной социальной ситуации, найти наиболее адекватные для населения конкретного региона формы включения в единое пространство России и тем самым скорректировать пути реформирования страны, сделав их более органичными. Культура может быть рассмотрена как система, раскрывающая, с одной стороны, специфику жизнедеятельности людей в данной территории, с другой – ценностное отношение к социальным связям, которые возникают как внутри территории, так и в ее отношении к другим регионам и «центру». Такой подход позволяет не только описать механизмы адаптации национальной культуры к региональным особенностям, но оценить степень продуктивности и качество культуры, ее воздействие на личность человека и региональное сообщество.

Региональная культура становится серьезным фактором существования локального социума тогда, когда члены этого социума осознают себя как некое единство, идентифицируют себя с конкретной территорией, ощущая себя связанными с нею не только производственными связями, но и транслируемыми ценностями, среди которых значимость места жизни в судьбе ее жителей и судьбе страны ощущается как доминантная. Весь вопрос состоит в том, как ощутить это «единство» и «кровную связь» с местом, где ты живешь, как сделать так, чтобы идентификация носила положительный характер. Вероятно, наиболее эффективный путь освоения регионального пространства – это изучение его специфики в средней и высшей школе. У нас на глазах происходит становление нового подхода в образовании – культурологического, который отвечает потребности образования обрести свое «лицо», осмыслить существование, сформулировать цели, подходы и методы для реализации общественных потребностей. Целью образования, в таком случае, становится обретение способа видения действительности на основе ценностей родной культуры и признание существования множественности картин мира. Особое место в логике культурологического подхода отводится освоению региональной культуры. Понимание различий в геокультурных реалиях различных составляющих страну субъектов нашло свое выражение в национально-региональном компоненте образования. В настоящее

время многими регионами делается попытка ввести в содержание образования составляющую региональной культуры. Это обусловлено рядом причин: региональное пространство рассматривается как свое, обладающее необходимым качеством максимальной приближенности к жизни конкретных людей, живущих на данной территории. Изучение ценностно-нормативной системы организации жизни региона позволяет молодому человеку обрести свою систему ценностей, органически связанную с предшествующей традицией; знакомство с формами региональной культуры позволяет осознать и осмыслить способы реализации сущностных сил человека, характерные для данного региона; рассмотрение региональной культуры в общероссийском, и шире, в мировом контексте создает необходимую систему ориентаций в современном социокультурном пространстве. Такой путь позволяет создать условия для социализации личности в конкретной социокультурной ситуации конкретного «места», создать возможности для положительной самоидентичности молодого человека, способствовать становлению человека – гражданина и патриота. Довольно много сегодня говорится о гуманистическом потенциале краеведения: приобщение к истории «малой родины» формирует не только знание, но и бережное отношение к месту, в котором человек живет (не случайно использование вместо слова «краеведение» – слов «краелюбие» и «родиноведение»), акцентирование ценностной основы жизни, ее нравственных основ. Прикладной характер исторического краеведения позволяет органично включать вопросы, его интересующие, в образовательные программы и курсы. Как показывает опыт, такой путь характерен для многих областей и краев нашей страны. Восстановление истории – первый этап на пути обретения собственной идентичности жителями региона и формирования человека с исторической памятью.

Особое место в исторических курсах занимают проблемы, связанные с освоением края до «открытия» его русскими (процессы до колонизации), история освоения и контакты с коренным населением (при изучении Урала, Сибири, Дальнего Востока), рассмотрение роли региона в истории России через внимание к историческим личностям (первопроходцам в восточных регионах страны и политическим деятелям, влиявшим на судьбу страны, в западных регионах). Примером может служить интерес к личности П. Столыпина в Поволжье. В обращении к истории отдельного региона особое значение приобретают ценностные характеристики: гордость за место, где ты живешь, и за людей, которые жили здесь, формирует положительную идентичность у молодого человека, создает поле для поиска образцов. Однако одна ретроспекция не может удовлетворить всех духовных потребностей молодых людей. Возникает опасность увидеть в истории только «утраченный рай» и «утраченные возможности». Осмысление настоящего и «заряженность на будущее» молодых людей должна также получить свое воплощение в содержании образования. Обращение к современной геополитической, экономической, социальной и культурной жизни региона, исследование его проблем в контексте их возможного разрешения позволяют конкретной личности осмысленно выбирать свой жизненный путь. Конечно, есть объективные при-

чины, связанные с фактором времени (когда создание учебных курсов, разработка стандартов и рефлексия идут параллельно, корректируя друг друга по ходу дела), которые усугубляются недостаточной осмысленностью самой категории «региональное образование» современной наукой. Нам кажется, что необходимо найти интегрирующее начало, на основе которого региональное образование станет выполнять свою главную задачу – формировать положительную идентичность (личностную, региональную, российскую). Начинать работу, вероятно, нужно с поиска общих оснований содержания образования. Мы предлагаем использовать в качестве одного из интеграторов содержания образования региональную культуру. Культурологический подход в образовании позволяет рассматривать региональную культуру, с одной стороны, как модель жизни, с другой – как становящееся здесь и сейчас культурное пространство, в которое с рождения включен человек, живущий на данной территории. Таким образом, мы видим в региональной культуре открытое пространство для диалога с прошлым и будущим, между личностью и социумом.

Обращение к региональной культуре делает актуальными несколько взаимосвязанных проблем: организация учебно-воспитательной работы в школе и вузе на основе культурологического подхода к образованию, создание учебных программ и интегрированных курсов, реализующих различные образовательные стратегии и личностные устремления субъектов образовательного процесса. Реализуя на практике принципы культурологического подхода в образовании, необходимо так организовать учебно-воспитательную работу, чтобы она носила постоянный характер, но не была навязчивой; интегрировала в себе свойства учебного предмета; создавала необходимые условия для самореализации учителя и ученика; оставляла свободу выбора тематики и проблематики занятий. Региональную культуру в школе и вузе мы предлагаем изучать опираясь на понимание культуры как процесса, отражающего особенности жизни людей конкретной территории, обладающего своей логикой и закономерностями. Тем самым можно реализовать на практике декларируемые принципы современного образования – интегративность, системность, учет возрастных психолого-педагогических особенностей обучающихся. Интегративность при изучении региональной культуры проявляется во введении в содержание различных общеобразовательных дисциплин на разных этапах региональной составляющей, а при организации воспитательной работы – в возможности использования культурного пространства региона. Системность обеспечивается обращением к проблемам региональной культуры на протяжении всего процесса обучения. Учет возрастных психолого-педагогических особенностей позволяет решить главную проблему воспитания – социализацию личности. Освоение регионального культурного пространства в его различных составляющих (исторической, этнологической, геокультурной, экономической), таким образом, позволяет реализовать главную задачу регионального образования – формирование регионального самосознания членов данного сообщества.

В настоящее время можно говорить лишь о перспективах развития

регионального образования, результаты которого будут видны только через несколько лет. Сегодняшняя ситуация отличается тем, что более или менее целостное видение проблем изучения региональной культуры присутствует скорее «в головах» авторов, формулирующих образовательные стандарты, создающих учебные программы и пособия, чем в реальной практике. В последние несколько лет появился целый спектр изданий, обеспечивающих национально-региональный компонент образования Кемеровской области («География Кемеровской области», «История Кузбасса», «Художественная культура Кузбасса» и др.). Однако их содержание нередко дублирует друг друга, выявляя нескоординированность действий как отдельных авторских коллективов, так и издательств, выпускающих учебную литературу. На протяжении нескольких лет ведется разработка учебных курсов по освоению региональной культуры в школе и вузе. Так случилось, что именно художественная культура Кузбасса стала основанием для создания целостной модели изучения региональной культуры. Изучение пространства художественной культуры стало серьезным основанием для понимания более общих проблем осознания роли региона в судьбе каждого из его жителей. Опираясь на представление о том, что художественная культура является одной из форм регионального самосознания, мы стремимся знакомить учащихся и студентов с явлениями художественной культуры, представляющими регион, вписывая их в общероссийский и мировой контекст, тем самым, формируя необходимые предпосылки для становления личности – гражданина, с уважением относящегося к своему краю, понимающего его роль и место в истории страны и стремящегося осознать пространство культуры региона как поле для своей будущей деятельности. Наша работа по освоению художественной культуры Кузбасса и использованию педагогических возможностей культурной среды стала первым опытом целостного освоения одной из ветвей культуры региона. Обнаружив продуктивность такого подхода, мы пытаемся расширить осваиваемое пространство, наметив путь, по которому может идти освоение региональной культуры в целом (исследование влияния географической среды на традиционные способы хозяйствования и уклада жизни людей региона, понимание взаимосвязи истории и современности, анализ региональной символики, духовной истории и ее материального воплощения, изучение судеб конкретных населенных пунктов и конкретных личностей, внесших свой вклад в развитие региона и т. п.). В основе построения целостной системы изучения региональной культуры лежит представление о Кузбассе как уникальном геокультурном образовании. При изучении его культуры на практике реализуется возможность диалога «прошлое – настоящее», «национальное – региональное», «кузбасское – российское», формируя ценностно-ориентационную систему для жителей края и положительную идентичность.

Обращение к изучению региональной культуры в ее неурезанном виде позволит обрести культурную самодостаточность, что, безусловно, положительно скажется на формировании и становлении подрастающего поколения. Перспективность этого пути связана и с достаточно длительным этапом забвения своей истории регионом, жизни под мощным прес-

сом транслируемой сверху идеологической системы. И, как сегодня констатируется многими учеными-обществоведами, «те регионы, которые традиционно подвергались сильному давлению из центра, ныне испытывают проблемы с самоидентификацией и потому не в состоянии определить направления своего дальнейшего развития. Более того, на практике это приводит к неравномерности развития разных регионов, что, в свою очередь, может обернуться сепаратизмом и экстремизмом» [2].

Обращение к региональной культуре, осознание ее ценности для отдельной личности и регионального сообщества может способствовать не только преодолению негативных тенденций, но, что, на наш взгляд, является весьма значимым, создаст возможность для положительной самоидентификации людей, воспитания патриотических чувств прежде всего у молодого поколения, осознающего необходимость единства развития региона и России. Так, изучение культуры Кузбасса предлагается вести начиная с начальной школы и последовательно проводя ее изучение вплоть до вуза. На первом этапе (начальная школа) мы предлагаем ввести учащегося в мир культуры того исторического места, где он живет. Основой изучения культуры родного края для учащегося начальной школы должно стать освоение «близкого» пространства (места, где человек живет постоянно). При всем различии региональных особенностей отдельных территорий можно выделить основные структурные элементы, которые позволят учащемуся осознать себя частью данной культурной среды: это знакомство с историей основания города (поселения), знакомство с кузбасскими промыслами, представленными либо в музейных коллекциях, либо в сохранившемся виде, познакомиться с особенностями архитектурной застройки, получить представление о культурном значении празднования Дня города. Знакомство с культурой города мы видим как начальный этап освоения постоянно расширяющегося социокультурного пространства (от пространства локального предметного мира, мира «дома» – к пространству культуры города – к пространству культуры региона – к пространству культуры родной страны и мира).

Таким образом, изучение региональной культуры может и должно стать основой для освоения локальной истории места, позволяя «вписать» ее в общий контекст истории России. А это, на наш взгляд, шаг по созданию новой истории России – единой, при всем своем многообразии

Условность выделения этапов трансформации национальной культуры в культуру региона и региональную культуру заставляет нас несколько раз обращаться к «символическому» освоению нового места жительства. Поскольку смысл предлагаемый (расширение границ страны) далеко не всегда становится для человека смыслом-для-себя, значит, чтобы стать символической ценностью, регион должен войти в сознание его жителей как необходимое, а зачастую и единственно возможное, место существования.

Примечания

1. Сергунин А. А. Проблемы и возможности регионалистики // ПОЛИС: Политические исследования. – 1994. – № 5. – С. 150.
2. Там же.

КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ

И. Ф. Петров

Являясь обособленной общественной сферой, в то же время культура присутствует во всем обществе, влияя на самую его суть.

Значимость изучения региональной культуры определяется потребностями управления региональной культурой, повышения ее роли в устойчивом развитии социальной и политической сфер общества.

Регион, как некое социально-культурное пространство, объединен историко-культурными, экономическими, географическими и иными особенностями.

Современная российская культурная ситуация находится под влиянием как минимум двух факторов. Один обусловлен социально-политическими, экономическими и культурными изменениями начала девяностых годов. А другой, интеграционный, является общим для всех стран.

Процессы регионализации, затронувшие Россию, стали важным фактором трансформации всех сфер государства. Одной из причин усиления регионального фактора в жизни современного российского общества является дезинтеграция государства – в последнее время наблюдалось активное самоопределение регионов. Очень часто оно осуществлялось спонтанно, в контексте борьбы региональных элит. В этом процессе рождалась новая региональная политика с ее позитивными и негативными моментами.

Вспомним, исчезновение общего культурного пространства с развалом Советского Союза привело к появлению социально-культурных барьеров, к региональному обособлению. И все это происходило на фоне экономического кризиса, что для культуры имело поистине катастрофические последствия. Финансирование культуры с 1991 по 2003 годы существенно снизилось. Начиная с 2000 года, власть, осознав, наконец, последствия своего «бездействия», начала проводить политику централизации, направленную на укрепление единого социально-культурного пространства, где одну из ключевых ролей играла региональная политика, которую можно разделить на собственно государственную стратегию регионального развития, политику регионов и политику местного самоуправления.

С государственной политикой «все ясно»:

- она вырабатывается на федеральном уровне;
- ориентирована на общенациональные интересы;
- направлена, прежде всего, на сохранение единого экономического, социально-культурного, правового и иного пространства;
- ее сущность заключается в деятельности, нацеленной на согласование интересов государства, регионов и местного самоуправления.

Региональная политика, наряду с общими чертами (обусловленными единой концепцией региональной политики), имеет и свои специфические черты, зависящие от уникальности конкретного региона, его особенностей. И хотя проблема региональной, в том числе и культурной, политики

не обойдена вниманием ученых (философов, социологов, культурологов, политологов и др.), фундаментальных работ, посвященных ее анализу, крайне недостаточно (в своей работе под культурной политикой мы будем понимать совокупность действий, направленных на достижение культурных целей). Поэтому, сегодня все более насущной становится необходимость в методологическом осмыслении проблем культурной региональной политики. С одной стороны, это дает возможность повышения ее эффективности, а с другой – возможность своевременно решать проблемы этнокультурного характера.

Региональная культура складывается в процессе тесного и постоянного взаимодействия культур различных общностей, проживающих в пределах одной территории, и возникновения этнокультурных проблем, таких как:

- кризис этнокультурной идентичности;
- рост этнического самосознания;
- воскрешение этнических архетипов и символов;
- возрождение религиозных традиций, обрядов и обычаев, норм права;
- образование националистических и религиозных движений, организаций;
- проявление элементов этноцентризма, этнофобии;
- этнокультурные конфликты и др., негативно сказывающиеся на устойчивом развитии не только региона, но и общества в целом.

Таким образом, становится очевидной острая потребность в разработке концептуальных основ планирования развития региональной культуры, поскольку такая разработка позволила бы учесть как многообразные социальные, политические и этнокультурные последствия принимаемых решений, так и выработать стратегию развития номенклатуры специальностей подготовки кадров в различных областях и, прежде всего, в области культуры на долговременную перспективу.

Региональная культура играет важнейшую роль в функционировании и становлении социально-экономической системы региона и является его духовным фундаментом.

Уровень региональной культуры в значительной степени зависит от состояния и характера общей культуры государства. Но в России, где социальные и другие различия достаточно глубоки, можно и нужно говорить о субкультурах – региональных культурах.

Культура, состоящая из субкультур, – это культура, образуемая совокупностью данных автономных образований.

Можно ввести такое понятие, как «территориально-культурная общность». Она характеризуется как устойчивая пространственно-культурная система, к формированию которой при определенных условиях (прежде всего развитом региональном самосознании и существовании региональной культуры) приводит развитие местной культурной среды.

Территориальные культурные общности являются активными субъектами деятельности. Они обладают следующими признаками:

- способностью к действию в защиту своих культурных интересов;
- наличием возможностей для осуществления своих целей и преодоления сопротивления других общностей;

- саморегуляцией культурной деятельности и др.

На активность территориальных культурных общностей влияют как институциональные факторы: наличие форм прямой демократии в регионах, функционирование различных горизонтальных структур гражданского общества, гражданских инициатив и т. д., так и факторы, относящиеся к разряду субъективных: деятельность территориальных политических элит, социальный состав населения, различие политических культур и т. д. Наличие определенной территориальной системной целостности (региона) и существование носителя культуры (территориальной общности) являются одним из основных условий формирования и развития региональной культуры.

Как видим, региональная культура – явление с большим числом элементов, связей и отношений, что может служить предпосылкой для отнесения ее к сложным системам.

Во-первых, региональная культура представляет собой определенную устойчивую целостность, находящуюся во взаимосвязи с обществом, его духовной жизнью и материальным производством. Своеобразие региональной духовной жизни и материального производства, а также тех связей, которые складываются между элементами внутри самой региональной культуры, обусловливает специфический характер ее развития, обладающий известной самостоятельностью в отношении материального производства.

Во-вторых, как динамическая система, региональная культура имеет целевой характер, отвечающий ее внутренней потребности в самосохранении, устойчивости и развитии.

В-третьих, она обладает определенной структурной организацией. А это значит, что региональную культуру можно рассматривать как систему, представляющую собой совокупность взаимосвязанных подсистем, каждая из которых, в свою очередь, состоит из ряда элементов. Известно, что связи подсистем и их элементов могут быть различного типа: генетические, функциональные, информационные, семиотические и др. При анализе каждого из типов связей структура региональной культуры может рассматриваться в соответствующем аспекте – историко-генетическом, информационном и т. д.

В-четвертых, функционирование и развитие региональной культуры связано с определенными способами ее регулирования и саморегулирования и означает, что она обладает соответствующей формой управления, наличие которой также характеризует ее как целостную систему.

Перечисленные системообразующие признаки позволяют рассматривать региональную культуру как целостную сложносоставную систему.

Исходными подсистемами в региональной культуре являются:

- духовное производство;

- духовное потребление (духовные потребности).

Не нужно говорить, что эти две подсистемы находятся в тесной взаимосвязи и взаимообусловленности. Изменение одной подсистемы влечет за собой изменение другой. Закономерности взаимозависимости этих двух составляющих региональной культуры, как и культуры вообще, изучены достаточно основательно.

В реальной жизни взаимодействие этих подсистем осуществляется в рамках другой подсистемы – со-

циального института региональной культуры, который объединяет в себе те взаимосвязи производства и потребления, которые определяют характер функционирования региональной культуры в обществе.

Отметим некоторые общие вопросы системного подхода в культуре в целом и региональной культуре в частности. Наиболее значимое требование системного подхода – рассмотрение объекта как целостного множества элементов в совокупности его внутренних и внешних связей и отношений. Отсюда вытекает необходимость:

- во-первых, определения уровня, на котором ведется исследование, так как иерархичность анализа объекта, характерная для системного подхода, требует очерчивания границ исследуемой системы и ее отношения к системам более высокого (и более низкого) порядка;

- во-вторых, определения методов, которыми следует пользоваться;

- в-третьих, уточнения используемого языка и категориального аппарата, описания и практики;

- в-четвертых, установления системы управления (обычно выделяют три уровня управления – стратегический, тактический и оперативный).

Наиболее существенным требованием, отвечающим специфике познавательной практики системного подхода в социальном анализе, является определение уровня, на котором ведется системное исследование.

В анализе социальных явлений в зависимости от степени их общности могут быть выделены три уровня:

1 уровень – общесоциологическая теория. Объектом исследования на этом уровне выступает культурная жизнь общества в целом, а региональная культура рассматривается как элемент культурной сферы (наряду с другими элементами – культурной деятельностью, культурными отношениями). При этом используются по преимуществу философские и общетеоретические методы, естественный язык, а полученные знания ориентированы на стратегический уровень управления культурной жизнью;

2 уровень – специальная социологическая теория. Объектом исследования на этом уровне выступает культура как система, складывающаяся из подсистем составляющих элементов. Как известно, этот уровень социального анализа связан со специальной социологической теорией. Ее еще называют теорией среднего уровня, так как она является необходимым промежуточным звеном, соединяющим знания, получаемые на общесоциологическом уровне, с данными эмпирических исследований той сферы, которая принята в исследовании за самостоятельную систему. Такой теорией, анализирующей социальные связи культуры и региональной культуры, в частности, является социология культуры;

3 уровень – эмпирические исследования. Здесь за систему принимаются объекты, которые являются элементами более широкой системы культуры, к примеру, культурное производство, культурные потребности определенных социальных групп, региональная культура.

Рассмотрение различных уровней исследования культуры и переход от одного уровня исследования к другому демонстрирует диалектику системного анализа, показывает методологическую взаимосвязь всех уровней.

Проблемы современной российской культуры обуславливают большую вариантность при проектировании системы региональной культуры, определяющей стратегию и тактику ее развития, включающей городские и районные уровни.

В основе проектирования подобного продукта лежат программно-целевой и системно-целостный подходы.

Программа предполагает определение цели культурной региональной политики, средства ее достижения, ожидаемые результаты. Естественно, что эта часть программы разрабатывается на основе эмпирического материала – региональной социально-культурной ситуации, включающей культурные потребности населения.

Вторая часть программы должна включать совокупность путей улучшения (изменения) региональной культурной ситуации – концептуальных, ресурсных, организационно-управленческих и др.

И в третьем разделе – разделе реализации программы – оговаривается комплекс мероприятий, направленных на изменение основных компонентов системы региональной культуры, исходя из приоритетных направлений центральной и региональной культурной политики.

Главным критерием эффективности планируемых изменений является обеспечение устойчивого развития всех компонентов системы региональной культуры, увеличение ресурсов культуры при одновременном повышении качества услуг в сфере культуры.

Остановимся более подробно на содержательной части второго раздела, посвященного реформированию системы региональной культуры (для упрощения задачи на примере районного уровня). Этот раздел может включить:

- концептуальное обоснование стратегических целей и задач функционирования системы районной культуры;
- приоритетные направления развития системы культуры;
- новые подходы к районному культурному процессу;
- обновление инфраструктуры культуры района;
- ресурсное обеспечение – научное, материально-техническое, финансово-экономическое, кадровое и др.;
- организационно-управленческое обеспечение;
- социальные гарантии в области культуры.

Концептуальное обоснование

Стратегическая цель – реформирование системы районной культуры, предполагающее повышение качества предоставляемых услуг, более полное удовлетворение культурных потребностей населения.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих задач:

- создать районную культурную среду, интегрированную в единое региональное культурное пространство;
- реорганизовать инфраструктуру культуры района, посредством выявления роли и места учреждений культуры различной направленности с целью повышения их вклада в районную культурную среду;
- обновить содержание культурного процесса во всех учреждениях культуры с целью создания особой, специфической культурной среды района, направленной на наиболее

полное удовлетворение культурных потребностей населения;

- научно обосновать и на практике реализовать механизм, интегрирующий деятельность учреждений культуры района в рамках единого регионального культурного пространства.

Приоритетные направления

Создать соответствующую инфраструктуру культуры района, отвечающую поставленным целям и задачам.

В рамках инфраструктуры района, помимо традиционной системы учреждений и организаций культуры, рассматривать и совокупность образовательных учреждений (общее образование, профессиональное образование, включающее начальное, среднее, высшее и послевузовское), а также средства массовой информации (печать, радио, телевидение, кино).

Провести интеграцию учреждений культуры на основе взаимосвязанной, взаимодополняющей научно-практической деятельности в рамках района.

Создать районные целевые программы в области культуры, рассчитанные на:

- улучшение материально-технической базы учреждений культуры (в том числе строительство, реконструкция и проектирование новых объектов культуры);

- улучшение материального благосостояния работников сферы культуры;

- поддержание одаренных детей и подростков (стипендии, премии, гранты);

- повышение уровня профессионализма работников культуры, через систему подготовки и переподготовки;

- установление взаимовыгодных контактов с учеными (региональным вузом культуры, НИИ) и др.

Новые подходы

Исходя из приоритетных национальных программ в области культуры, обусловленных современной социокультурной ситуацией, районная реформируемая система культуры призвана способствовать:

- формированию нового менталитета личности, базирующегося на гуманистических ценностях гражданского общества;

- освоению ценностей мировой и отечественной культуры;

- преемственности поколений, основанной на бережном отношении, сохранении и приумножении национальной культуры;

- включению в содержание работы районных учреждений культуры национальных и региональных компонентов, учитывающих этнические особенности и межэтнические отношения;

- развитию творческого потенциала личности и др.

Обновление инфраструктуры культуры района:

- компьютеризация учреждений культуры;

- оснащение учреждений культуры современным профессиональным оборудованием и автотранспортом;

- развитие сети дошкольных, школьных и иных клубов и объединений по интересам, с учетом потребностей района;

- вариативность культурно-досуговых программ, как условие наиболее полного удовлетворения потребностей населения;

- поддержка инноваций и стимулирование творческой активности участников культурного процесса и др.

Ресурсное обеспечение

Финансово-экономическое обеспечение:

а) совершенствование системы нормативно-правовых актов, регулирующих финансово-хозяйственную деятельность образовательных учреждений:

- внедрение нормативного финансирования (исходя из особенностей района) учреждений культуры на основе и с учетом их типов и видов;

- разработка нормативных документов обеспечивающих расширение прав по эффективному использованию учреждений культуры с целью наиболее полного удовлетворения потребностей населения;

б) разработка системы мер по финансово-экономическому и правовому регулированию деятельности учреждений культуры:

- реализация мер по наиболее эффективному управлению собственности в системе культуры;

в) внедрение системы мер по социальной защите участников культурного процесса:

- реализация адресной социальной помощи малообеспеченным работникам культуры;

- оздоровление работников учреждений культуры за счет местных и региональных средств;

- строительство льготного жилья для работников культуры;

- помощь молодым специалистам и др.

Материально-техническое обеспечение:

- прогнозирование изменений материально-технической базы (в плане оптимизации) учреждений культуры района на основе системно-целостного анализа перспектив социально-демографического развития региона и требований современного культурного процесса;

- разработка и реализация программы капитального строительства и капитального ремонта учреждений культуры;

- осуществление системы мер по улучшению условий труда в учреждениях культуры и др.

Кадровое обеспечение:

а) разработка концептуальных основ кадровой политики в области культуры с учетом демографической ситуации и кадровой потребности района:

- углубление работы по профориентации среди посетителей учреждений культуры и участников самодеятельности;

- укрепление связи с региональными учебными заведениями культуры;

- своевременное выявление потребностей в кадрах в учреждениях района;

- привлечение на практику старшекурсников на вакантные места в учреждениях культуры;

б) разработка программы повышения квалификации работников культуры с учетом тенденций развития региональной и районной системы культуры;

- создание районной нормативно-правовой базы, регулирующей переподготовку кадров;

- создание базы данных о работниках культуры, нуждающихся в повышении квалификации;

в) деятельность по повышению творческого потенциала кадров:

- совершенствование системы аттестации работников культуры;

- выявление и всемерная поддержка инновационной деятельности.

Научное обеспечение:

а) научное обоснование результатов в области районной культурной практики:

- выявление и теоретическое осмысление профессионального новаторства работников культуры;

- адаптация нового в отечественной и зарубежной теории с целью его внедрения в практику работы;

б) научно-методическая помощь учреждениям культуры:

- повышение профессионального мастерства через организацию различного рода научно-практических конференций, семинаров, круглых столов и т. п.;

- разработка методических рекомендаций по актуальным вопросам теории практики работы;

- адресная помощь отдельным учреждениям культуры и работникам.

Организационно-управленческое обеспечение

Осуществление программно-целевого подхода в управлении системой культуры района, включающего:

- изучение ресурсных возможностей и потребностей субъектов районного культурного процесса;

- изучение культурных потребностей населения;

- организацию мониторинга состояния системы культуры и ее возможностей по удовлетворению культурных потребностей населения;

- разработку и реализацию системы мер, направленных на оптимизацию функционирования системы культуры в соответствии с потребностями населения.

Социальные гарантии

Основные направления развития социальных гарантий в системе культуры призваны обеспечить:

- реализацию права граждан на пользование достижениями отечественной и мировой культуры;

- право на отдых, удовлетворение многообразных культурных потребностей населения;

- улучшение условий труда, быта и социальных гарантий работников культуры;

- выделение бюджетных ассигнований на содержание и развитие системы культуры района и др.

И в заключение хотелось бы отметить, что основная функция региональной культуры – воспроизводство культурной жизни региона, обеспечение непрерывности регионального культурного процесса. В целом следует иметь в виду, что региональная культура выполняет функции, во многом свойственные общенациональной культуре, но воспроизводит культурный опыт определенной территориальной общности. Регионализм, в конечном итоге, может стать определяющим фактором устойчивого развития России, формирования гражданского общества, реформирования системы управления.

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ КОРЕННЫХ НАРОДОВ КУЗБАССА – ОСНОВА ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ

Н. Т. Ултургашева

В условиях становления новой российской ментальности современные проблемы образования невозможно решать без учета национального состава и структуры населения региона. Современная территория Кемеровской области по своему национальному составу является многонациональной, в которой проживают более ста десяти национальностей и народностей: русские, украинцы, татары, немцы, чуваши, мордва, греки, финны и другие народы, а также коренные этносы – шорцы и телеуты.

Одним из самых многочисленных «коренных» народов Кузбасса считаются шорцы. Шорцы – тюркоязычный народ, проживающий на юге Кемеровской области в горно-таежной местности, получившей в начале XX века название Горная Шория. Немногочисленные группы шорского населения, не утратившие свою традиционную культуру и разговорный язык, сохранились в таежных поселениях по р. Мрассу и ее левому притоку Пызасу (административная территория Усть-Анзаса и Чилису-Анзаса). Часть шорцев проживает в поселениях Матур, Нижний Матур, Анжуль, Таштып, Таштыпского района Республики Хакасия, где они ассимилированы с местным населением.

Вторым тюркоязычным, некогда многочисленным народом Кузбасса являются бачатские телеуты, проживающие в пределах нескольких населенных пунктов Беловского района (пп. Бековo, Заречное, Новобачаты, Черта), Новокузнецкого района (п. Телеут в районе Запсиба) Кемеровской области [1].

Духовная культура коренных народов Кузбасса шорцев и телеутов имеет свои локальные особенности. Наиболее яркое место занимает фольклор, представленный традиционными жанрами: героическими сказаниями, эпосом, песнями, танцами, сказками бытового фантастического содержания, исполнением горлового пения «кай».

18–19 февраля 2006 года в г. Новокузнецке прошел «Первый симпозиум по изучению форм шорского народного эпоса». Организаторы симпозиума – Новокузнецкая городская общественная организация «Шория», Кузбасская государственная педагогическая академия, Министерство культуры и кино Республики Тыва, Министерство культуры Республики Алтай. В работе научно-практической конференции симпозиума приняли участие ученые, деятели культуры и искусства, профессиональные артисты, этномузыковеды, аспиранты из Республик Алтай, Хакасия, Тыва, Новосибирска и Кемеровской области, шорские делегации из гг. Междуреченска, Мысков, Таштагола, Осинников, Калтана, Белово. Прозвучали

уникальные по своему содержанию доклады, с наглядной демонстрацией шорского, алтайского, тувинского, хакасского стилей искусства «горлового пения», состоялись плодотворные дискуссии, обмен мнениями о дальнейшей перспективе развития самобытной культуры коренных народов Сибири. Симпозиум вылился в яркий праздник содружества культур тюркоязычных этносов Саяно-Алтая, где царил дух сотрудничества и творческого единения [2].

События последних лет в нашей стране показали, что самой уязвимой сферой человеческих взаимоотношений являются отношения между представителями разных этнических групп. В сложившейся ситуации настораживает то, что более «чувствительными к национальному фактору» становятся дети. Нередко уже в дошкольном возрасте наблюдаются проявления нетерпимости или интолерантности: агрессия, раздражение, пренебрежительное отношение к другим, оскорбления, насмешки [3].

Очевидно, что одним из условий формирования толерантных установок должно стать приобщение детей к этнохудожественной культуре, которая предполагает воспитание дружелюбия и уважения к людям разных национальностей, понимание и принятие этнической самобытности, обычаев и традиций разных народов, проявление интереса к их жизни и культуре, народному художественному творчеству. Сформировать национальное самосознание, заложить первые знания о своей этнической принадлежности помогут разнообразные средства: народные игры, народные игрушки, декоративно-прикладное искусство, народное музыкальное творчество, народное песенное творчество, народное инструментальное творчество, устное народное творчество, этнографические мини-музеи и др.

Возрождение духовной культуры коренных народов Кузбасса предполагает и возрождение такой ее составной части, как народные праздники и обряды. Связанные с трудовой деятельностью народов, праздники, обряды и обычаи годового цикла – сложное общественное явление. Они отражают этническую, социально-политическую, историко-культурную жизнь народов на разных этапах развития. Они – неотъемлемая часть этой жизни, несущие на себе печать этнической специфики. В то же время календарные праздники, обряды и обычаи отражают типологическую общность человеческой культуры, влияние историко-культурных контактов и связей. Более того, есть еще один аспект притягательности календарных праздников, обрядов и обычаев – это идея продолжения жизни человека, бессмертия человеческого рода, пожелания людям здоровья, сытости, сохранения стада, хорошего урожая, удачи. Заложенный в них нравственно-эмоциональный заряд не допускает даже мыслей о победе зла, о возможности гибели человека и всего человечества. Участие в празднично-обрядовых мероприятиях представителей всех поколений символизирует вечное продолжение человеческого рода. В реальной жизни ритуалы, обряды, обычаи, традиции и праздники облечены в символы, которые составляют основу традиционных праздников.

Одним из таких шорских праздников и является Большой день весеннего равноденствия, в современной терминологии обозначающий встречу Нового года – Чыл Пажи, которая совершалась по древнему, лунно-циклическому календарю (по времени нулевого меридиана). Следует отметить, что более усовершенствованный, солнечный календарь действует в наше время в странах Юго-Восточной Азии, Индии, Китае, Японии, Вьетнаме, Монголии и других странах. У народов Южной Сибири – алтайцев, тувинцев, хакасов, шорцев, телеутов – счет времени вели по четырем сезонам года, где началом года была весна [4].

Шорцам так же, как алтайцам, тувинцам, телеутам, хакасам, издревле была известна очистительная сила огня. При проведении обряда Очищения важно было соблюдать ритуал и сосредоточить на нем внимание. И это потому так важно, что весь праздник, длящийся полную Луну, есть не что иное, как очищение, многократно совершаемое, касаемое не только всех участков жилища, а также всех потаенных участков человеческой души. А поскольку модель мира есть деление его на Верхний и Нижний, на Свет и Тьму, на Белое и Черное, на Добро и Зло, а человек, живущий в Срединном мире, испытывает на себе влияние и того и другого мира, обряд Очищения заслуживает пристального внимания. На это имеются определенные причины:

1. Зима, которая символизирует Смерть Природы, есть не что иное, как разум и власть злых сил (Ирлик – бог Смерти, Узут – бог Стужи и Мороза, Хара Моос – бог Ночи и Тьмы).

Как может благополучно родиться Чыл Пажи, если его опутывают эти силы? Поэтому Очищение от них проводилось всем миром и каждым человеком в отдельности. В канун рождения Нового года – Чыл Пажи – вытряхивались все тканые покровы в жилище, приводилась в порядок одежда меховая, кожаная, все чинилось и гладилось; мылась и натиралась до блеска посуда в доме; снималась с дальних углов паутина, выметался сор, все вымывалось, вычищалось, освежался воздух путем длительного проветривания. Но при этом хозяева жилища должны были соблюсти одну небольшую, но обязательную формальность – оставить под порогом (или возле) соринку, чтобы со всем конкретным мусором не вымести свой символический улус – счастье, судьбу, так как именно под порогом обитал Покровитель Порога – Иркін Ээзі. Именно поэтому с давних времен чтили порог юрты, жилища, не разрешали садиться на него, рубить на нем мясо, содержать его в нечистоте, а особенно плевать на него. В русской традиционной культуре также существовали определенные запреты, касающиеся порога, например: «не здоровайся через порог», «не стой у порога».

2. Южно-сибирские тюрки верили, что в долгие морозные месяцы все земные божества – Тайга ээзі – Владыка Тайги, Суг ээзі – Владыка Воды, Таг ээзі – Владыка Горы и др. покидают землю, таким образом, уступая злым силам власть над ней. Покидая Землю, они поднимаются к Владыкам Верхнего мира, вершат вместе с ними другие важные для Вселенной дела, а в день весеннего равноденствия они

вместе с первыми лучами Солнца после длительного отсутствия возвращаются на землю. Именно поэтому в этот день люди совершали еще один обряд – обряд поклонения Солнцу. Магический смысл, по традиционному мировоззрению и мифологическим представлениям шорцев, выражался в том, что они говорили: «Солнце – моя мать, так говорят. Всем живым существам на земле Солнце дает благополучие. Если бы не было Солнца, тогда на земле ничего не было бы живым, так говорят. И Солнце, и Мать имеют одинаковую силу для жизни, и поэтому люди стали говорить, что Солнце – Мать» [5].

Впервые народный праздник, шорский Новый год – Чыл Пажи в Кузбассе был проведен в марте 2001 года. Организаторами праздника являлись Центр шорской культуры «Аба-Тура» и общество «Шория» (г. Новокузнецк).

На исторической родине, нынешнем Саяно-Алтае, возникла тюркская цивилизация. Алтайцы, буряты, хакасы, тувинцы, шорцы, телеуты навсегда остались хранителями тайн древностей тюркского мира. Конечно, их историческая память ослабла, многое забылось, но каждый день они ступают по земле, хранящей тепло шагов предков, видят те же горы и небо божественной красоты. Именно об этом страстно пишет Мурад Аджи: «**Я хочу перемен, я желаю их, ради них пишу свои книги: пусть мой тюркский народ из пресного молока вновь превратится в бодрящий кумыс. Пусть проснется в нем Гордость»** [6].

Праздник только что народившегося года был самым массовым, грандиозным, означающим духовное единение народа. Обряды, ритуалы, обычаи в эти дни таили в себе сакральный смысл: поклонение деревьям означало родство человека с миром трав, листьев, побегов. К примеру, для тюрков Южной Сибири священным деревом издревле была береза, она не только считалась посохом божеств Верхнего мира на земле, но была мировым деревом, крона которого олицетворяла Верхний мир, корни – Нижний, а ствол – Срединный. В этом делении скрыт глубокий философский смысл Добра и Зла, Света и Тьмы, Жизни и Смерти, Любви и Ненависти, которые в течение всей жизни ощущал обитатель Срединного мира – Человек. Ощущая их на себе, он должен был делать выбор: обращался за благословением к Золотой Березе, белый ствол которой означал чистоту его помыслов. Однако наибольшим почтением отличались самые старые березы, как впитавшие в себя силу Неба и Космоса, взявшие жизненные соки Земли, постигшие Мудрость Времени и являющиеся особой энергетической точкой родового пространства [7].

Идеи многокультурности общества и этнокультурного образования не являются продуктом только современной эпохи. Они имеют глубокие исторические корни и обнаруживаются в теории всеобщего образования человечества «Панпедия», разработанной в XVI веке выдающимся педагогом-гуманистом Я. А. Коменским, в идеях Н. К. Рериха о «благотворительном синтезе», под которым

подразумевается «единение культур», благотворное сотрудничество людей; положениях, сформулированных в трудах Н. А. Бердяева, С. И. Гессена, П. Ф. Каптерева, К. Д. Ушинского о взаимосвязи национального и общечеловеческого в воспитании и обучении молодежи [8].

Дружелюбие, уважение к людям разных национальностей не передаются по наследству; в каждом поколении их надо воспитывать вновь и вновь, и чем раньше начинается формирование этих качеств, тем большую устойчивость они приобретут.

Таким образом, можно сделать вывод, что национально-культурные традиции являются важным механизмом приобщения молодежи к ценностям национальной, российской и мировой культуры в процессе этнокультурного образования и воспитания.

Богатый запас знаний о народной культуре, накопленный в различных областях науки (мифология, этнопедагогика, этнопсихология, этнология, фольклористика и др.), до настоящего времени не имевший широкого применения в системе образования, приобрел на рубеже XX–XXI веков небывалую востребованность. Этот опыт, на фоне почти векового отчуждения, искоренения национальных традиций, обесценивания дореволюционного опыта и идей национального образования К. Д. Ушинского, Л. Н. Толстого и других выдающихся мыслителей, стал основой появления в отечественной педагогике (и не только в отечественной) этнокультурной образовательной парадигмы.

В рамках этой парадигмы в России развернулось широкое инновационное движение, которое утвердило в системе образования в сфере культуры и искусства качественно новое направление, сущность которого отразилась в понятиях «этнокультурное образование» и «этнохудожественное образование». Этнокультурное образование – это целенаправленный непрерывный педагогический процесс приобщения детей и подростков к этнической культуре (или культурам) в учреждениях дошкольного, общего, дополнительного и профессионального образования. Этнокультурное образование обладает огромным педагогическим потенциалом в формировании у учащихся этнической идентичности, толерантности, культуры межнационального общения, в профилактике межнациональных конфликтов. Такое образование формирует понимание духовных ценностей других народов через ценностную систему своего народа. Оно обеспечивает, с одной стороны, взаимодействие между людьми с разными культурными традициями, с другой – сохранение культурной идентичности собственного народа [9].

В Кемеровском государственном университете культуры и искусств в 2005–2006 году был произведен первый набор студентов, в том числе из представителей коренных этносов Кузбасса (7 человек), по заочной и очной формам обучения на специальность «Народное художественное творчество», квалификация – «Теория и история народной художественной культуры», с присвоением уникальной квалификации: «Руководитель этнокультурного центра, преподаватель».

Среди основных задач этнокультурного образования можно выделить те, которые направлены непосредственно на воспитание межкультурной толерантности:

- глубокое овладение подрастающим поколением культурой своего народа как непременное условие интеграции в иные культуры;

- формирование у молодежи представлений о многообразии культур в мире и России, понимания сходства национальных культур и положительного отношения к культурным различиям;

- деятельностный подход в формировании и развитии умений и навыков взаимодействия с представителями различных культур.

Решение данных актуальных задач, вне всякого сомнения, позволит интегрироваться коренным малым народам в мировое культурно-образовательное пространство.

Примечания

1. Аборигены Кузбасса. Современные этнополитические процессы. – Кемерово, 1997. – С. 13–15.
2. Печенина Н. М. Материалы I симпозиума по изучению форм шорского народного эпоса. – Новокузнецк, 2006.
3. Рубцова Н. Г. Этнохудожественная культура в формировании толерантности дошкольников // Непрерывное этнохудожественное образование: методология, проблемы, технологии. – Шуя, 2004. – С. 63.
4. Улътургашева Н. Т. Народная художественная культура в системе трансляции ценностей народов Саяно-Алтая. – Абакан, 2002. – С. 39–41.
5. Там же.
6. Мурад Аджи. Европа, тюрки, Великая Степь. – М., 1998. – С. 52.
7. Улътургашева Н. Т. Указ. соч. – С. 44–45.
8. Бакланова Т. И. Этнохудожественная педагогика как отрасль современной педагогической науки и практики // Непрерывное этнохудожественное образование: методология, проблемы, технологии. – Шуя, 2004. – С. 13.
9. Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации // Непрерывное этнохудожественное образование: методология, проблемы, технологии. – Шуя, 2004. – С. 7.

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА АВТОХТОННЫХ НАРОДОВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

Е. В. Израелян

Исследование музыкальных традиций Западной Сибири представляет особый интерес потому, что культура данного региона являет собой синтез культур коренных народов и переселенцев.

Народами Западной Сибири пройден сложный путь исторического развития: в суровых природно-географических условиях формировалась своеобразная духовная культура.

Понять специфику музыкальных традиций Западной Сибири возможно, проанализировав музыкальную культуру коренных этносов, населяющих Сибирь с давних времен.

В данной работе мы используем новый взгляд на традицию – теорию социальных эстафет, разработанную М. А. Розовым и его последователями, в основу которой положены представления о том, что социальные объекты неатрибутивны, т. е. их свойства не вытекают из особенностей составляющего их материала.

Социальные эстафеты, – по представлению М. А. Розова, – «это исходный базовый механизм социальной памяти, который дает о себе знать буквально на каждом шагу независимо от того, с какими явлениями социальной реальности мы имеем дело. Нам нужно объяснить, каким образом постоянно воспроизводит себя гигантский социальный механизм, каким образом он вовлекает в свою сферу все новые и новые поколения» [1]. По мнению ученого, существует одна гипотеза, позволяющая ответить на поставленные вопросы, которая состоит в том, что и наши простейшие предметные действия, и образцы живой речи передаются путем воспроизведения непосредственно демонстрируемых образцов. «Такую передачу опыта от человека к человеку или от поколения к поколению, т. е. передачу его путем воспроизведения образцов или, как говорят, путем подражания мы и будем называть социальными эстафетами» [2].

Одно из центральных понятий теории – понятие социального куматоида. Куматоид – это волнообразный объект (от греческого kuma – волна), специфической особенностью которого является его относительное безразличие к материалу, его способность как бы «плыть» или «скользить» по материалу, подобно волне. Эстафета напоминает волну, она тоже проявляет относительное безразличие к тому или иному конкретному материалу; она постоянно меняет как своих участников, так и те объекты, с которыми они действуют. Социальная эстафета – это простейший пример социального куматоида.

Итак, «любой социальный куматоид – это некоторая программа или совокупность программ человеческого поведения, не обусловленная нашей биологической наследственностью, но воспроизводимая в конечном итоге по непосредственным образцам» [3].

На наш взгляд, в теории социальных эстафет важно, что «анализ любого куматоида предполагает, прежде

всего, выделение тех программ, которые его образуют, выявление способа их бытия и их связей друг с другом. В конечном итоге любой социальный куматоид может быть представлен как множество взаимосвязанных эстафет, как некоторая эстафетная структура» [4].

Программы, которые образуют куматоид, существуют как эстафеты, непосредственные или вербализированные. И. А. Быченкова выделяет три способа бытия программ, следовательно, и традиций в теории социальных эстафет. Традиции существуют:

а) как непосредственные эстафеты, т. е. как передача опыта от человека к человеку, от поколения к поколению путем воспроизведения непосредственных образцов поведения или деятельности;

б) в виде описаний деятельности, иногда в виде предписаний, как ее осуществлять, т. е. в виде вербализированных эстафет [5].

Обозначим свойства традиций как программ, составляющих суть социального наследия.

Традиции бывают простыми и сложными.

Для простых традиций характерна какая-либо одна программа, которая хорошо известна всем людям данного культурного ареала, она без труда усваивается новыми поколениями.

Сложная традиция представляет собой комбинацию более простых традиций, некоторую органическую целостность.

Под статусом понимается способ возникновения традиций. Различаются естественные, имманентно возникающие в той или иной культуре программы и искусственно создаваемые.

По времени жизни традиции делятся на долго- и короткоживущие. Одной из причин, в силу которых прерывается жизнь традиции, является уход от реалии, которую обслуживает данная традиция.

Тюркоязычный этнос, проживающий на юге Кемеровской области (территория бассейнов рек Кондомы, Мрассу, верхнего течения Томи) – шорцы. В 20-х годах XX века был официально введен в обиход этноним «шорцы», в это же время был образован Горно-Шорский район. Исследовал шорский этнос В. М. Кимеев, описав роды-сеоки предков шорцев. Р. Б. Назаренко представил очерк о музыкальной культуре шорцев. Он называет мизерное количество музыковедческих работ, посвященных музыке шорского этноса. Шорский музыкальный фольклор стал изучаться в начале XX века А. В. Анохиным, который записал и нотировал шорские мелодии.

Классификация жанров шорского фольклора была представлена Н. П. Дыренковой. Жанры музыкального фольклора: этические богатырские поэмы – кай (нубак, нартпах), исполняемые под аккомпанемент комуса (кай комус), и песни – сарын, поющиеся соло или хором, в унисон, иногда в сопровождении комуса. В свою очередь песни подразделяются на сыыт – плачи, той сарын – свадебные песни, ойын сарын – игровые песни, узун сарын – лирические, «протяжные» песни и тахпах – типа частушек. Итак, музыкальный фольклор представлен эпосом и песенной жанровой традицией. Собиратель шорского фольклора А. И. Чудояков (1928–1994) высказал мнение о существовании в Горной Шории трех сказительских школ, которые соответствовали трем диалектным группам шорцев. Одна – в Южной Шо-

рии, две – в Северной – кондомская и мрасская, причем кайчи (сказители) кондомской и мрасской школ отличались и диалектом, и манерой исполнения. Так, кондомские кайчи пели эпос тихим голосом, а мрасские – громко, в быстром темпе, с сильным сжатием гортани. У мрасских сказителей различается два типа исполнения: пение «грудью» – «тӧзубе» или «кӧгузпе» и пение «горлом» – «тамакпа» или «тавакпа». Высокая культура исполнения шорского эпоса позволяет говорить о начатках института профессионального сказительства.

Музыковедом Р. Б. Назаренко описывается форма исполнения шорского эпоса, который представляет собой чередование фрагментов, поющихся каем с аккомпанементом комуса, с поэтической речью. Сюжетная разверстка осуществляется сказителем кайчи в вокальной и речевой манере исполнения. В сказании «Кан Перген», записанном в 1969 году от Павла Ивановича Кыдыякова (1908–1970, мрасский диалект), насчитывается 102 фрагмента, исчисляемых по порядку следования вокальных эпизодов, так как в некоторых случаях кайчи опускает речевой пересказ. Пропеваемые эпизоды имеют строфическую структуру с нерегламентированным количеством строф.

Композиционной единицей шорского эпоса является напев или мотив, называемый кӧг; это каноническая микромодель. Современный шорский сказитель М. К. Каучаков также отмечает композиционное значение напева. Им были продемонстрированы 9 инструментальных наигрышей, лежащих в основе музыкальной драматургии сказаний: основной мотив, «вступление» к сказанию, «мотив жалобы, грусти», «мотив», сопровождающий чей-либо диалог, «мотив скачки», «мотив мести», «мотив боя» в 2 вариантах, «хакасский мотив». Всего насчитывается около шестидесяти поэм, но наиболее известны «Алтын Сырык», «Кара Кан», «Алтын Тыйчи», «Алтын Тарак», «Кан Перген», «Мерст Олак», основные темы которых: набеги кочевников, война с ними.

По мнению Р. Б. Назаренко, напевы эпоса возможно характеризовать как стилистически устойчивые маркирующие единицы на уровне сказительских школ, так как существует традиция передачи мастерства кайчи от поколения к поколению.

В данном случае традиция задана образцом продукта. В целом кай и сарын – сложные эстафетные программы, естественно возникшие в культуре шорцев, долгоживущие.

Жанровая традиция сарын до сих пор остается менее исследованной областью шорского фольклора. Среди типологических признаков песенной традиции С. К. Павлючик выделяет следующие:

а) диапазон напевов – не менее октавы;

б) преобладание в напевах нисходящего движения;

в) нерегулярная метрика (за исключением такпаков «типа частушек»);

г) структура песен, приближающаяся к парам периодичностей [6].

Для коренных этносов Сибири характерен процесс взаимопроникновения культур, который обогащает российскую культуру в целом. «Культура шорского народа развивалась в тесном взаимодействии с культурой русских, алтайцев, хакасов, телеутов. Это наложило отпечаток на шорский фольклор. Так, шорские загадки, сказ-

ки во многом похожи на русские или алтайские» [7]. Шорские песни имеют сходство с хакасскими и телеутскими. В 1988 году в с. Шанды телеутка А. П. Алачанчакова исполнила напев сарын, который назвала «шорским». Такое явление – демонстрация интонационных комплексов соседних народов – наблюдается в любой культуре и, в частности, у шорцев.

Среди инструментов шорцев – комус, тюр (бубен). Функционирование комуса было связано с охотничьим промыслом. Охотники обычно брали с собой на промысел сказочника, который вечером исполнял богатырские сказания под звучание комуса. На промысле использовались также охотничьи звуковые орудия: манок на косулю, берестяная свистулька – эдиски, манок на марала. Тюр (бубен) относится к числу обрядово-магических инструментов.

Религиозные верования шорцев относятся к шаманизму. Его суть заключается в вере, что особые люди, шаманы, приведя себя в состояние исступления (камлание), могут общаться с духами и через них лечить больных, предсказывать будущее, помогать в промыслах.

Различают два вида камлания: частные, связанные с потребностями отдельного человека или семьи, и общественные, приуроченные к промысловым циклам. У каждого народа были свои шаманы, своеобразные обряды и церемонии.

Несомненно, шаманизм стоит ниже, чем теснящие его три великие религии – христианство, мусульманство и буддизм, но он все-таки так же, как и другие религии, придерживается определенных эстетических принципов.

Национальная культура на литературном шорском языке начала развиваться с конца 30-х годов, когда отсталая Горная Шория превращается в развитый район Сибири.

В это время у шорцев появилась письменность, был разработан алфавит, выходила газета «Кызыл Шор». Появились первые оригинальные переводы классики, сделанные шорским писателем В. Чиспияковым, был издан сборник шорских народных песен.

После ликвидации колхозов началась интенсивная миграция шорского населения в города и поселки; начиная с 50-х годов, у большинства шорцев почти полностью исчезают многие традиционные элементы культуры. Шорцы, которые проживают в крупных поселках и городах, основным разговорным языком считают русский.

Таким образом, об устойчивости социальных программ в музыке шорского этноса можно говорить в местах их компактного проживания (Горно-Шорский район); в городах, при переносе традиции в новый культурный ареал, программы, составляющие традицию как куматоид, не прижились на новом объектном поле.

Другие аборигены – телеуты – тюркоязычный малочисленный народ. Часть телеутов произошли от местных «притомских» татар, другая – средневековых кочевников – скотоводов «теле». В настоящее время они проживают в Беловском районе Кузбасса. В. В. Радлов отмечал историческую традицию у телеутов, им был записан ряд исторических песен. Распространенными музыкальными инструментами телеутов были чӑртӑ (от глагола чӑрт – «играть, крутя пальцем») с двумя струнами из конского волоса и комыргай (камышовая флейта).

Поэзия делится на песни (кожонг) и речитативы. Кожонг – стихотворный размер импровизационных песен, состоящий из двух строф, причем вторая всегда является вариацией темы первой строфы. Исторические песни имеют четырехстрочную строфу. Кроме кожонгов есть маленькие песенки из двухстрочных строф с припевом («Жалобы сороки», «Хвалебная песнь зайца» и др.). Телеутский этнос владеет особым типом пения – кайларга, использующимся в исполнении сказок (сказки произносятся вибрирующим на два тона голосом).

На территории Западной Сибири проживают ханты (остяки) и манси (вогулы), населяя побережья рек Обь-Иртышского бассейна. В современной литературе хантов и манси называют обскими уграми, что отражает их близкое языковое родство: обско-угорские языки наряду с венгерскими составляют угорскую ветвь финно-угорской группы уральской языковой семьи. Предположительно, далекие предки хантов, племена уральской неолитической культуры – древние угры и индоевропейские племена, продвинувшиеся в этот край во II–I тысячелетии до н. э. с юга через степи и лесостепи Западной Сибири и Северного Казахстана. Однако вопрос о формировании хантыйского этноса археологами окончательно еще не решен.

Язык обских угров характеризуется многодиалектностью. Существует 3 группы диалектов в хантыйском языке: северная (устье Оби и п. Шеркалы), восточная (среднее Приобье) и южная (к югу от п. Шеркалы до устья Иртыша).

В мансийском языке – 4 диалекта: северный (сосьвинско-сыгвинский), южный (тавдинский), западный (кондинский) и восточный (пелымский).

Южные группы хантов и манси уже к концу XIX века были ассимилированы русским населением. Постепенно, к середине XX века, утрачивая национальную культуру и язык, они исчезли. К настоящему времени, по утверждению О. В. Мазур и Г. Е. Слодатовой, элементы музыкальных традиций сохранились только у северных и восточных хантов и у северных манси [8].

Жанровая система обских угров ориентирована на сферы культуры, связанные с обрядом (шаманство, медвежий праздник), эпосом (героические песни, сказки), лирикой (личные песни, инструментальные наигрыши и другие импровизационные формы высказывания), хозяйственно-промысловой деятельностью. Своеобразие жанровой системы в том, что элементы ее тесно переплетены между собой; в одном произведении могут присутствовать черты разных жанровых явлений.

Центральное место в традиционном мировоззрении обских угров занимает тотемический культ медведя. Медвежий праздник – синкретическое обрядовое действо, включающее пробуждение духа медведя, призывание верховных божеств, представление мифологических персонажей (духов, богов, зверей и птиц) с помощью песен и танцев, выполнение очистительных церемоний, сценки игрового характера, жертвоприношение, ритуальную трапезу, усыпление души медведя. Музыка праздника представляет сложную жанровую систему, которая, в соответствии с традициями этнических групп, реализуется в локальных версиях обряда. Так, медве-

жий праздник у манси исчез несколько десятилетий назад, но фрагменты медвежьих песен и обряд помнят многие. У восточных хантов сохранился репертуар медвежьих песен и ритуальных наигрышей лишь частично.

Песни хантов (арех) делятся на три группы. В первую входят песни, сочиненные для игровой части медвежьего праздника, – вэрэм арех, сатирические и назидательные песни памтып арех и веселые песни куч-арех. Вторая группа представлена песнями, связанными с сюжетами о судьбе региональных богов. В третью группу входят большие священные песни, посвященные верховным богам. Широк спектр значений первой группы песен от «любая песня», до – «песня-былина», «культовая песня».

Последние две группы представляют собой сольное вокальное интонирование (в основном, мужское) сакральных текстов, сопровождаемое системой ритуальных кинем. В песнях используется: удлинение и укорочение длительности, восходящее и нисходящее скольжение, вибрация.

Ведущее место в восточно-хантыйской традиции на медвежьем празднике отведено инструментальной музыке. Она сопровождает танцы-пупи якем, озвучивает интермедии.

Среди инструментов у хантов пользуются популярностью струнно-щипковые: лира (панац юх), дуговая арфа. Мужчины играют на одно- или двухструнном смычковом инструменте нин юх, а женщины – на варган-тамра – губном язычково-щипковом инструменте из кости и дерева. У манси сохранились и фоноинструменты промыслового, хозяйственного и игрового значения: берестяной манок, рамная подвеска-погремушка, музыкальный лук, деревянная трещотка, деревянные свистки, дудки из тростника и кости, перьевые пищалки.

Исследуя музыкальную культуру хантов, музыковеды делают вывод, что эпико-повествовательный фольклор, реализованный в обрядово-приуроченной форме (медвежий праздник), представлен в двух основных формах: сакрального и профанно-игрового музицирования.

Таким образом, медвежий праздник – сложная социальная эстафета, которая реализуется в локальных версиях обряда; она сохранена лишь частично в восточно-хантыйской традиции.

Эта традиция существует на уровне воспроизведения непосредственных образцов: «знающие» люди следят за усвоением традиций, обрядов медвежьего праздника.

Другая обрядовая сфера в культуре хантов – шаманизм. В северо-хантыйской традиции шаманский обряд, включающий музыку – камлание с бубном, – в настоящее время не совершается, а у восточных (сургутских) хантов шаманский обряд с бубном существует и поныне; это говорит об устойчивости данной социальной программы.

Мансийскими шаманами в экстатичной манере исполнялись песни-призывания и песни-проклятия. Обряд жертвоприношения также сопровождался музыкой. Звучали «колдовские песни», шаман играл на инструменте мелодии, призывающие духов. Г. Е. Слодатова и О. В. Мазур описывают в исследовании необрядовую музыку, которая представлена группой лирико-нарративных жанров. «Традиция сочинения песен о себе, о других людях, о каких-либо событиях – одно из немногих, сохранившихся по сей

день» [9]. В хантымансийской музыкальной традиции можно выделить следующие образцы лирических песен фольклора: личные песни; песни, восхваляющие природу; колыбельные песни и песни-благожелания новорожденному. По стилю – это мелодии широкого диапазона, часто используются распевания, импровизации.

В музыкальной культуре обских угров существуют эпические песни, персонажами которых являются духи-покровители селений и мифологические фигуры. Лирико-нарративный и эпический жанр – естественно возникшие, устойчивые социальные программы, или куматоиды.

Большое сходство с хантымансийской музыкальной традицией обнаруживает ненецкий этнос.

Ненцы – один из малочисленных народов Крайнего Севера, в Западной Сибири входят в состав населения Ханты-Мансийского округа Тюменской области. Ненецкий язык относится к северо-восточной ветви самодийской группы уральской семьи языков.

Изучение ненецкого музыкального фольклора началось в первой половине XX века, но отдельные сведения встречаются в этнографических трудах XVIII – начала XIX веков. Именно в них сообщается о свадебных песнях и военных плясках ненцев.

Исследователем Н. М. Скворцовой отмечена отличительная особенность музыкальной культуры ненцев, заключающаяся в выражении ее с помощью вокально-вербальных средств интонирования. По мнению автора, песенностью пронизаны все основные сферы жизни этноса и все этапы жизни отдельного человека.

В интонационной культуре ненцев – три основные жанровые сферы: лирическая, эпическая и обрядовая. Последняя включает в качестве субкультуры шаманскую традицию.

К сакральным жанрам относятся шаманские мотивы, заклинания и песенные «репортажи» (по выражению исполнительницы П. Г. Турутиной). В шаманской субкультуре музыка звучала не только в камлании. Совершенно особый, внеобрядовый пласт этой традиции, замечает Скворцова Н. М., составляют шаманские личные песни, шаманские поющиеся сказки и рассказы.

В героических песнях повествование ведется от третьего лица, тексты содержат признаки этической поэзии – эпитеты, метафоры, гиперболизация образцов, повторы. Мастера, исполняющие такие песни, обладали профессионализмом.

Манера исполнения эпических песен заключена в «пластическом перевоплощении» певца с помощью жестов, мимики, телодвижений. Среди эпических песен заслуживает особого внимания цикл поющихся сказаний о Нохо (человеке-песце), в содержании которых переплелись эпические, мифологические и современные мотивы.

Лирика ненцев представлена жанровой традицией личных песен (именных песен, песен-импровизаций). По достижении совершеннолетия любой человек мог сочинить для себя личную песню и исполнять ее в течение всей жизни наряду с чужими личными песнями. Это были песни-жалобы, песни, восхваляющие достоинства автора и др. Бытуют они недолго, на протяжении жизни одного человека, но лучшие образцы этих социальных программ передаются из поколения в поколение. Так, отдельные песни пре-

вращаются в общеэтнические культурные достояния.

Песенность составляет сущность и основу музыкальной традиции ненцев, а наиболее архаический пласт этой традиции – героические эпические песни – связан с начатками института профессионального сказительства, поэтому наряду с обрядовыми жанрами он занимает главенствующее положение в интонационной культуре ненцев.

Подводя черту под описанием традиционных культур автохтонных народов Западной Сибири, отметим следующее:

1) приоритетная религия – шаманизм;

2) интонационная культура представлена тремя жанровыми сферами – эпической, лирической и обрядовой, включающей в качестве субкультурного пласта шаманскую традицию; отмеченные жанры представляют собой сложные социальные программы, естественно возникшие в культуре, долгоживущие, в основном, не имеющие эвристического потенциала;

3) Медвежий праздник – синкретическое обрядовое действо обских угров, его музыка представлена сложной жанровой системой, которая реализуется в локальных версиях обряда;

4) героические эпические сказания шорцев, ненцев связаны с начатками института профессионального сказительства;

5) самобытность необрядовой музыки заключается в группе лирико-нарративных жанров и изустном характере распространения песен;

6) взаимопроникновение самобытных, оригинальных культур подтверждается демонстрацией интонационного комплекса соседних этносов, что свидетельствует о существовании некоторых социальных программ в новых культурных ареалах;

7) следствием культурно-исторического процесса являются диффузные музыкально-культурные союзы, охватывающие значительное количество разноэтнических музыкальных традиций.

Итак, в своем исследовании мы ограничились изучением традиций тех коренных этносов, которые, на наш взгляд, вследствие своей многочисленности и самобытности, повлияли на формирование культуры Западно-Сибирского региона.

Примечания

1. Розов М. А. Теория социальных эстафет и проблемы анализа знания // Теория социальных эстафет. – Новосибирск, 1997. – С. 11.
2. Там же. – С. 15.
3. Там же. – С. 17.
4. Там же. – С. 18.
5. Быченкова И. А. Традиции как объект гуманитарного познания: автореф. дис. … канд. филос. наук. – Новосибирск, 2000 – С. 21.
6. Павлючик С. К. О народных песнях шорцев // Этнография народов Сибири. – Новосибирск, 1984. – С. 146-147.
7. Музыкальная культура Кузбасса. – Кемерово, 1993. – С. 35.
8. Мазур О. В., Слодатова Г. Е. Обские угры. – Новосибирск, 1997. – Т. 1. – С. 17.
9. Там же. – С. 51.

ФОЛЬКЛОР СИБИРСКОГО КАЗАЧЕСТВА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Е. М. Бородина

Последние десятилетия все больше появляется исследований в области фольклористики, занимающейся сбором, систематизацией и изучением фольклора.

Слово «фольклор» в переводе с английского означает «народная мудрость». Под этим понятием подразумевается «искусство устной, бесписьменной традиции, сложившееся в многовековой творческой практике того или иного этноса» [1].

Настоящее исследование находится в данном русле и посвящено фольклору сибирского казачества. Фольклор является важной составной частью традиционной духовной культуры сибирских казаков. В его различных видах и жанрах нашли свое отражение общественное сознание, исторические события, трудовые и семейные отношения. Фольклор, составляя сферу традиционного быта, выступает одним из основных связующих компонентов этноса, а также важнейшим средством передачи и сохранения традиционной духовной культуры [2]. Следовательно, занимая совершенно определенное свое место в музыкальной жизни народа, «фольклор функционирует и развивается не изолированно, а во взаимодействии со всеми разнообразными проявлениями национальной культуры» [3].

В современном языке термин «культура» часто употребляется преимущественно в двух значениях – «широком» – куда относятся все общепринятые, утвердившиеся в обществе формы жизни – обычаи, нормы, институты, включая государство и экономику – и «узком», когда границы культуры совпадают с границами сферы духовного творчества, искусством, нравственностью, интеллектуальной деятельностью [4].

Иными словами, в широком плане в культуру включают все, что создано человеческим разумом и руками, а также все, что человек делает как существо разумное. Однако следует подчеркнуть главное, а именно: носителем культуры является народ (этнос).

Народ – главная форма этнических общностей. Внутри него выделяются субэтнические группы, различающиеся языком, одеждой, жилищем, семейным укладом. Например, донские, уральские, сибирские казаки являются русскими. Тем не менее, они осознают себя как особая субэтническая группа. Ученые называют субэтносами группы, где в качестве этнообразующего фактора выступают: кровное родство, устойчивая межпоколенная преемственность, общее самосознание (этническая идентификация), единство языка, общность исторической судьбы, общая культура и традиция [5]. Так, по мнению Е. И. Дулимовой, «казачество определяется как культурно-этническая, сословно-территориальная, историко-культурная, социально-профессиональная, этносословная общность, этнографическая группа, сохранившая этнокультурные особенности» [6].

Социум (от латин. socium – общее, совместное) – большая устойчивая со-

циальная общность, характеризуемая единством условий жизнедеятельности людей в каких-то существенных отношениях и вследствие этого общностью культуры [7].

Сегодня сибирское казачество как этнический, социальный и культурный феномен заслуживает особого внимания. В прошлом – беглая вольница, зачастую в иноязычном окружении, пестрая по этническому составу, постепенно превращавшаяся в профессиональное воинство, в замкнутое военное сословие; в настоящем – субэтнические группы старожилов, сохранивших реликты славянской культуры. Поэтому социоэтнический стереотип казака заключался в образе вольного, удалого, отважного воина. Все представления о социально-этническом идеале казаков отразились в исторических, лирических, походных и др. песнях.

Непреходящую жизненность казачьей песни определили ее внутренние качества. Это, во-первых, богатство содержания. Песенный фольклор сибирского казачества XVIII – начала XX веков был насыщен картинами освоения Сибири и отражал историю защиты восточных рубежей России [8]. В казачьих песнях широко отразилась и такая существенная сторона казачьей жизни, как военная служба со всеми ее последствиями: походами, войнами, героизмом казаков, разлукой с семьей, гибелью вдали от родной земли. Кроме того, в песнях запечатлены социальные и бытовые моменты жизненной действительности (семейные отношения, нравы, обычаи). Из этого следует, что фольклор отражает все ценности определенной социальной группы, имеющей своеобразную «социальную маркировку», которая проявляется в обозначении социального статуса песенного героя (в данном случае – казак). Следует также заметить, что казак-воин одновременно является как членом сообщества казаков, так и членом семьи (сыном, братом, мужем, отцом) [9].

Необходимо выделить и тот факт, что в период своего формирования казачья община в Сибири отличалась этнической и социальной неоднородностью, вследствие чего происходило активное усвоение иноэтнических элементов в различных областях культуры. Однако под влиянием старообрядчества, обусловившего конфессиональную и социальную замкнутость сообщества казаков, песенная культура сибирских казаков сохранила славянские корни.

Песенные жанры сибирского казачества принято дифференцировать на две группы соответственно их жизненному назначению: 1) жанры «внешнего быта», условиями исполнения и содержания поэтических текстов связанные с воинской службой казаков, представляющие область мужского песнетворчества; 2) жанры «внутреннего быта», в которых отражаются особенности мирной жизни и деятельности казачьей общины. Эти песни могут исполняться мужчинами и женщинами отдельно, а также «гуртом» – смешанным ансамблем [10].

В репертуаре сибирских казаков, как и донских, терских, уральских и других казачьих групп, можно выделить собственно казачьи песни, в которых образ казака или казачки занимает центральное место, и каждый из фольклорных жанров, каждый из сюжетов описывает героя в определенной ролевой ситуации, что, несомненно, влияет на характер образа.

Рассматривая казачий фольклор как социокультурный феномен, сле-

дует выделить следующие аспекты исследования: 1) социально-психологический уклад в фольклорном тексте казачьих песен; 2) локальные исполнительские формы и приемы казачьих песен.

Анализ песенных текстов сибирских казаков позволил сделать следующие выводы. Прежде всего, следует подчеркнуть то, что казачья песня «внешнего быта» отображает события во всей их конкретности. Так, например, основой исторических и военно-исторических песен служит конкретное историческое событие, а ее героями – действительные исторические лица. Этот жанр песни следует за событием, как бы фотографируя его отдельные этапы [11].

1. Во всех песнях отражается собственное имя народа – *«казак»,* которое ассоциируется с вольным, отважным наездником, независимым человеком, удальцом, бесстрашным воином. Например: «там казаки живут», «там казаченьки собирался», «казаки гуляли», «скакал казак», «казак на службу собирался», «славные казаченьки проезжали», «славный крепкий казак», «казак молодой», «казаки поють» и т. д.

2. Этнокультурным стереотипом, отраженным в песенном фольклоре, является единство казачьих групп («собирались казаки воединый круг»). Казаки собирались «*в круг*» и вместе с атаманом решали вопросы как социального, так и военно-исторического характера.

3. В социально-исторических песнях прослеживается система «казаки – атаман». Прослеживаются активные действия казаков, составляющие основное содержание сюжетов. Например: «атаман у нас, Ермак, сын Тимофеевич», «речь возговорил Ермак Тимофеевич», «и меня, братцы, Ермака послушайте», «дайте мне думушку пораздумати», «атаман наперед идет», «атаман приказал», «атаман – на коня садится».

4. В казачьих песнях часто встречается образ *реки* («Иртыш кипел в крутых брегах», «ревела буря», «далеко от брега»). Довольно часто в текстах можно встретить уважительное отношение к *реке («река-матушка», «река-кормилица»).* Вероятно, такое отношение сказывается потому, что река не только кормила казака, она в некотором смысле была ему защитой и опорой. Не зря строительство острогов и городов осуществлялось вблизи рек.

5. Выделяется мотив общения казака с *конем*. Конь для казака не только средство передвижения. Прежде всего, конь выступает в роли боевого друга. Поэтому во многих текстах прослеживается преданность и глубокое уважение к боевому другу: «плеточкой он машет, под ним коник пляшет», « коник разыгрался», «конячко вороненький», «ты, товарищ мой», «ты лети, мой конь», «отнеси, мой конь», «напоил коня», «отпустил коня во чисто поле» и т. д.

6. В сюжетах казачьих песен основным художественным пространством является «*поле*», куда выходят герои, чтобы сразиться с врагом («ничего поле не спородило», «поле чистое», «широкое поле»).

7. Наряду с прямым назначением поля – как основного места сражения – «построили редут», но еще и *«сыра земля»,* в которую уходят тела павших воинов («он лежит в земле зарытый», «упал казак на сыру землю», «мать сыра земля».

8. Встречаются тексты, в которых сравниваются жены, подруги с ору-

жием казака, т. е. в них метафорически изображается казачий быт. Например: «наши жены – пушки заряжены», «сестра – сабля моя», «сваха – сабля вострая», «жена молодая – винтовочка».

9. В тематическом отношении большой интерес представляют песни, где казак скучает по родной сторонке, родителям, любимой:

На родной сторонушке вербочка
цветет,
Соловей-соловушка жалобно поет.
На родной сторонушке воля вольная,
Ой, да на чужбинушке доля горькая.
На родной сторонушке заря ясная,
Ой, да на чужбинушке доля горькая,
Ой, да на чужбинушке солнце хмурое.
На родной сторонушке вербочка
цветет,
На родной сторонушке мать сыночка
ждет.

10. Отличительной особенностью песенной традиции сибирских казаков является наличие в их традиционном репертуаре песен, в которых рисуются картины возвращения казаков из похода домой: «Вечерок-то вечерается, красно солнышко да закатается», «Наступает на нас ночка темная, ночка темная да разосенняя».

11. Передается в песнях и печаль близких и горе любящих их женщин: «заплакала моя Марусенька», «горьки слезы Настя утирала», «женка плачет, как ручей кипит», «слезы льются, как роса падает».

12. Социокультурная специфика проявляется в современном репертуаре сибирских казаков. Наблюдается процесс «оказачивания» песен, который охватывает как отдельных героев, так и произведение в целом. Ярким примером могут быть песни литературного происхождения. Широкое распространение получили переделки песен А. Ф. Мерзлякова «Среди долины ровные», Д. А. Садовникова «Из-за острова на стрежень» и других русских поэтов [12].

Казачьи песни «внутреннего быта» во многом связаны с календарными и семенными праздниками и обрядами, где воплощались их религиозные представления и бытовые традиции.

Огромный интерес представляют собой свадебные песни, так как главной характерной чертой было прославление удалого доброго молодца: «если перстень на нем, то золотой», «если плетка у него, то шелковая», «если едет он, то во карете золотой», «коли на коне, то на добром».

Достаточно часто в казачьих песнях можно встретить образные портреты казака: «Очи ясные, как у сокола», «голова буйная», «молодой молодчик», «чернобровый, черноокий», «молодец удалый».

Точно также рисуется красота женщины-казачки: «черная ягодка смородина», «брови черные, как у соболя», «лицо белое, как снег», «щечки алые, будто мак», «идет девушка, как лебедушка плывет», «касаточка – молода жена».

Величания в свадебном ритуале удовлетворяют статус каждого действующего лица и чина, где художественный мир величальных песен предстает в идеализированном изображении, а человек – образцом совершенства: «красивый», «нарядный», «умный», «богатый», «щедрый».

Кроме того, в этих песнях встречается множество сказочных мотивов, образных выражений: «выше дерева стоячего», «скатерти браные, яства сахарные, питье медовое», «слезы горючие».

Большой интерес представляют шуточные песни, в которых высмеивают нерадивых. Например:

Варвара, Варвара, за день так устала,
за день так устала, холсты
настирала…
В речке постирала, на ночь
захворала…
Коня запрягала, запнулась упала,
запнулась упала, снова захворала.

Или

Говорят, что у Еремы три недели
не все дома.
Говорят, что у Егорки нету
хлебушка(д) ни корки.

Рассматривая второй аспект данного исследования, специфику бытования сибирской казачьей песенной традиции, очень важно отметить исполнительские формы. Прежде всего, наблюдается ансамблевое и сольное песенное исполнительство. По своему составу ансамблевые делятся на мужские и смешанные.

Мужские ансамбли, голоса которых образуют в основном две главные партии: нижнюю («грубый голос») и верхнюю («подголосок»). За ними, как правило, закреплялось исполнение протяжных и строевых песен.

Смешанные ансамбли чаще всего исполняют жанры «внутреннего быта», однако в последнее время стало привычным участие женщин в пении не только «домашних», но и воинских «мужицких» песен. В таких ансамблях, как правило, допускают свободное варьирование в партиях.

Сибирские казачьи песни излагаются в развитой хоровой фактуре и имеют обычно трехголосную основу при сочетании полифонических приемов с гармоническими элементами. Следует также отметить, что многоголосие организовано двумя способами: без подголоска и реже с подголоском.

В первом случае нижняя голосовая партия излагается несколькими певцами в унисон либо в терцию, а верхнюю ведет один исполнитель.

В песнях без подголоска две голосовые партии песенной фактуры находятся в ином функциональном соотношении: значение главного мелодического голоса приобретает верхний голос, нижний голос выступает в роли басового фундамента.

В Сибири так же распространено сольное исполнение песен различных жанров. Надо отметить, что сольное исполнение отличается наибольшей выразительностью. Запевы очень ритмичны и темпово свободны, зачастую даже декламационны, что указывает на «скороговорочный» тип исполнения. Часто запевы имеют волнообразное строение, образуемое чередованием мелодического подъема, нередко скачкообразного. Иногда во внутрислоговых мелодических оборотах происходит игра главными звуками – это привносит в напевы орнаментальность.

Говоря о манере исполнения, следует подчеркнуть неоднородный характер звучания, который проявляется в более открытом, форсированном звуке и более сдержанном, собранном. Однако в одном и другом случае звучание гласных более подчеркнутое и активно сформированное. Исполнение лирических и протяжных песен представляет своеобразную «игру» гласных.

В целом сибирские казачьи песни ритмичны, их отличает большой волевой накал, но звучат они мягче, сдержаннее по настроению, нежели

более экспрессивные, энергичные песни донских или уральских казаков. Все это, очевидно, послужило первоосновой для формирования самобытной сибирской казачьей песенной традиции.

Женское сольное пение казачек отличается мягкостью, однако в смешанном составе при исполнении мужских песен женщины подражают исполнительской манере мужчин, т. е. используют более четкое послоговое пение [13].

Специфика казачьей песенной традиции проявляется и в диалекте, который накладывает особую окраску и манеру исполнения. У сибирских казаков наблюдается южнорусский диалект, которому свойственно мягкое «ть» (жнуть, идтить, брешеть), замена «Ч» на «Щ» («сынощка», «велищавая», «дивщина» – этот диалект встречается у низовых казаков), встречается разнотипное «яканье» (лебядиночку», «вяревочку», «сябе»). Кроме того, встречаются общие образования с украинским языком («воронэнький», молодэнький», зэлэнэнький и т. п.), а также часто встречается фрикативный звук «г».

Таким образом, рассмотренный нами социально-психологический уклад в фольклорных текстах и локально-исполнительские формы бытования песен сибирских казаков позволяет выделить специфические элементы казачьей песни, связанные с военизированным бытом. Такая постановка вопроса позволяет сказать, что казачий песенный фольклор синтезирует в себе социокультурные черты и дает основание нам говорить, о четко выраженной, социокультурной специфике этого феномена.

Примечания

1. Щуров В. М. Стилевые основы русской народной музыки. – М., 1998. – С. 4.
2. Кузьмина Л. П. Традиция и современность в песенном репертуаре русского населения Восточной Сибири // Традиции и современность в фольклоре. – М., 1988. – С. 54.
3. Щуров В. М. Указ. соч. – С. 19.
4. Соколов Э. В. Культурология. Очерки теорий культуры. – М., 1994. – С. 22.
5. Демографический энцикл. словарь / глав. ред. А. М. Прохоров. – М.: Сов. энцикл., 1970–78. – Т. 23. – С. 40.
6. Дулимов Е. И. История власти и казачьей государственности на Дону. – Ростов на/Д, 1999. – С. 4.
7. Там же.
8. Щуров В. М. Указ. соч. – С. 58.
9. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. – СПб., 1994. – С. 6–7.
10. Бородина Е. М. Жанровое многообразие песенной культуры сибирских казаков Западной Сибири // Культура как предмет комплексного исследования. – Кемерово, 2003. – Вып. 6. – С. 166.
10. Песни сибирских казаков. – Пг., 1916. – Вып. 1. – С. 3–4.
11. Фольклор казаков Сибири. – Улан-Удэ, 1969. – С. 15.
12. Сибирская народная песня в практике художественной самодеятельности. – Иркутск, 1986. – С. 14.

ОСОБЕННОСТИ КАЗАЧЬЕГО ГЕНДЕРА В ЕНИСЕЙСКОМ УЕЗДЕ XVII ВЕКА

Н. Д. Фирер

Особенностью Сибири XVII века было то, что в качестве основателей всех городов и острогов выступали служилые люди. После строительства укрепленного пункта, получавшего вскоре статус административного центра, служилые еще долгое время оставались если не единственной, то самой многочисленной категорией населения. Дальше же ситуация определялась местоположением и значимостью каждого населенного пункта.

Возникший как небольшой острог с правами уездного центра, Енисейск очень быстро стал базой для проникновения русских в Восточную Сибирь, сохраняя эту роль до начала XVIII века. Из военно-административного центра Енисейск во второй половине XVII века превратился в важный торгово-промышленный центр Сибири, получив при этом статус города. Достаточно сказать, что по численности посада Енисейск уступал только «столице» Сибири Тобольску.

На протяжении всего XVII века в Енисейске служилые люди составляли подавляющее большинство среди горожан, уступив первенство посадскому населению только к концу столетия. В XVII веке в Сибири служилыми людьми называли все категории военно-служилого населения, самыми многочисленными из которых являлись казаки и стрельцы.

Сибирские казаки, в отличие от донских и волжских, были служилыми. «Верстаясь» или «прибираясь» на государеву службу (отсюда и название – служилые люди «по прибору»), они получали государево жалованье: денежное, хлебное и соляное содержание.

Первым населенным пунктом, построенным служилыми людьми на Среднем Енисее, был Енисейский острог. Причем, как свидетельствуют источники, большинство служилых первые годы назывались стрельцами.

По данным Енисейского энциклопедического словаря, казаки – основная категория служилых людей в Сибири в конце XVI–XVIII веков. По штатам до подушной ревизии 1722–24 годов на жаловании казаки края являлись самой крупной группой во всей Восточной Сибири [1].

Первый «свой» гарнизон Енисейска состоял из «прибранных новоявленно» (т. е. ранее не служивших) в Тобольске стрельцов. Среди гарнизонов Восточной Сибири, кроме Енисейска, стрельцы встречаются в XVII веке только в Удинске (ныне Улан-Удэ), да и то в самом конце столетия. Гарнизоны же остальных городов состояли из пеших или конных казаков. Отсутствие в Сибири принципиальной разницы между этими двумя категориями служилых людей приводило к легкому переходу их из одной категории в другую. В гарнизонах Западной Сибири одновременно существовали подразделения казаков и стрельцов, в Восточной же произошла унификация. Сложно объяснить, почему пер-

вый гарнизон Енисейска состоял из стрельцов, а набираемые таким же образом в 1627 году представители разных категорий свободного населения Тобольска для отправки с А. Дубенским в «Тюлькину землицу» получили название казаков.

Первая стрелецкая сотня, набранная в Тобольске в 1623 году, стала костяком енисейского гарнизона и сохраняла свое название до начала 40-х годов, когда произошла унификация названий енисейских служилых людей и все стали называться казаками. Возможно, здесь определенную роль сыграл перевод в Енисейский острог казаков из Березова и Тобольска.

В окладных книгах Енисейска за 30–40-е годы все переведенцы и прежние служилые люди так и оставались в отдельных подразделениях со своими названиями: «старые енисейские стрельцы», «тобольские переводные казаки», «березовские переводные казаки».

Ссыльные в 30–40-х годах XVII века являлись довольно серьезным источником пополнения енисейского гарнизона, составляя в отдельные годы до 20 % его состава. Серьезным, важным, но не основным. Сосланные в Сибирь «в службу» принадлежали, как правило, к военно-служилой категории населения, были или стрельцами, или шляхтичами, или из «вольных» казаков.

Но основным источником комплектования гарнизонов Восточной Сибири, в том числе и гарнизона Енисейска, особенно до середины XVII века, были выходцы из тяглых слоев европейской части России – крестьяне и посадские – и гулящие люди, по тем или иным причинам оказавшиеся в Сибири, где они, в своем большинстве, первое время становились промышленными или гулящими людьми и только спустя несколько лет окончательно определялись со своим социальным статусом, верстаясь в служилые или попадая все в те же тяглые слои [2].

С 1677 года Енисейск стал административным центром разряда в составе нескольких уездов. Енисейские воеводы, где реально, а где и всего лишь номинально, управляли огромной территорией: Енисейским краем, Забайкальем и Приамурьем, что заставляло их периодически отправлять енисейских служилых людей в отдаленные остроги и острожки.

Енисейские казаки, как и любая другая категория населения Сибири, выполняли определенные функции в структуре позднефеодального государства, каким была Россия XVII века. Изменение роли Енисейска в жизни Сибири накладывало отпечаток и на функции служилых людей. Разумеется, что основной, главной обязанностью казаков была военная служба. Но их деятельность не ограничивалась только этим.

Сибирские служилые люди представляли собой универсальную категорию населения, которая обладала очень широкими возможностями. Воеводская администрация использовала эти возможности очень активно.

Как вооруженная сила Русского государства енисейские казаки совершали походы в «новые землицы», приводя их население «под высокую государеву руку» и собирая с него «государев ясак». В случае сопротивления сибирских «инородцев» казаки

совершали карательные походы для «замирения» восставших.

Казаки обладали универсальными навыками ведения боя. Как говорится в приведенном выше документе, они умело действовали зимой на нартах и лыжах, летом – на судах, используя, в зависимости от обстоятельств, весла и шест. Они хорошо владели и луком, и «огненным боем», и холодным оружием. Успешно действовали при наступлении, с использованием разведки, и в обороне.

По данным Енисейского энциклопедического словаря, в первой четверти XIX века центральная власть стала соглашаться с мнением всех сибирских губерний, что казаков следует обязательно сохранить. По казачьей реформе 1823 года сибирского генерал-губернатора М. М. Сперанского в новоучрежденной Енисейской губернии оставили 600 казаков. Их объединили в общий Енисейский казачий полк, ликвидировав прежние казачьи войска по уездам. Ряды енисейского казачества пополняли только за счет естественного прироста. Казачья молодежь обучалась в особом училище, открытом при А. П. Степанове [3].

«1825 г. Февраля 18. Повелено всех военных поселян Сибири обратить в станичные казаки.

1851 г. Января 4. Иркутский и Енисейский казачьи конные полки переданы в Военное ведомство и названы Иркутским и Енисейским конными казачьими полками» [4].

В конце XIX века вместо полка было учреждено особое Енисейское казачье войско, одно из 13 казачьих войск Российской империи. Функционально казаки делились на конных и пеших, пограничных и городовых.

Казачество считается изначально мужским сообществом с присущими ему мужскими чертами и особенностями.

Сибирский гарнизон в подавляющем большинстве состоял из холостых казаков. Да и семейные служилые люди из-за опасной, полной тревог жизни долго не привозили из родных мест свои семьи.

Как же решался вопрос с женщинами в XVII веке, которых в то время в Сибири было очень мало?

Л. Безъязыков свидетельствует, что в составе семей, которые служилые люди привозили с Руси, были их сестры, дочери, племянницы и свояченицы, со временем становившиеся женами [5]. У конных казаков было больше возможностей обзавестись семьями. Ездившие по «государевым делам» на Русь часто возвращались оттуда с женами.

Правительство в XVII веке для восполнения недостатка в женщинах специально отправляло в ссылку «винных женок и девок», оседавших в административных центрах Тобольске и Енисейске, где воеводы своей властью «сдавали их замуж». Но в Красноярске такие посылки документами не зафиксированы [6].

О женщинах-казачках Енисейского уезда в музейных материалах отмечается, что большая часть юридических прав в станичном обществе принадлежала не казаку, а казачке. Она наследовала имущество. Она полностью верховодила в доме. Казак, приезжавший со службы, чувствовал себя скорее гостем, чем хозяином, и в домашние подробности не вникал, считая это унижением своего воинского и мужского достоинства. Счита-

лось, что дети принадлежат отцу, хотя полной властью даже над взрослыми сыновьями обладала именно мать. Ее называли «сама». Она была окружена станичным обществом постоянным вниманием. Женщина-мать, женщина-вдова получала от станичного общества материальную поддержку и была социально защищена еще в те далекие годы и столетия, когда ни в одной развитой европейской стране об этом и не думали [7].

В казачке с детства воспитывали сознание того, что она будет главой дома и на ней держится не только хозяйство, но и станичная мораль, и обычаи. Потому и звалась она гордой казачкой, что велик был груз ответственности за свое казачье общество, лежавший на ее плечах, но носимый ею с большим достоинством [8].

Весьма примечательной страницей в истории казачества является издревле воспитание детей и вообще всего казачьего общества. Традиции воспитания уходят своими корнями в глубокую древность и некоторые элементы дошли буквально до начала прошлого века и, если бы не обвальные репрессии в период советской власти, они сохранились бы до наших дней.

Н. И. Абубикирова отмечает, что «именно гендерные установки отражают в известном смысле “стратегию” системы пол – гендер и указывают, кем мы должны быть: женщиной или мужчиной, девочкой или мальчиком. Рождаясь, люди женского и мужского пола сразу попадают в сложившуюся систему отношений, где женщинам отведена пассивная роль, а мужчинам активная. При этом значимость активного (“мужского”) всегда выше пассивного (“женского”) в соответствии с иерархией отношений» [9].

О. А. Воронина, рассматривая гендер как социальную конструкцию, представляет его организованной моделью социальных отношений между женщинами и мужчинами, конструируемой основными институтами общества. Гендер как культурная метафора отражает сложный социокультурный процесс конструирования обществом различий в мужских и женских ролях, поведении, ментальных и эмоциональных характеристиках, где важным элементом конституирования гендерных различий является их поляризация и иерархическое соподчинение, при котором маскулинное (мужское) автоматически маркируется как приоритетное и доминирующее, а феминное (женское) – как вторичное и подчиненное [10].

У енисейского казачества гендер выступает как «социально закрепленные отношения полов» [11] и женщина рассматривается как представительница определенной социальной страты, способная или нет действовать сообща с другими [12].

Когда мальчику исполнялся год, его усаживали на женской половине дома на кошму, и крестная мать срезала его первые прядки волос, которые потом на протяжении всей жизни хранились за именной иконой. По свидетельству А. Шайдта, этот обряд описан в древнерусских летописях как «великокняжеский и сохранился у казаков» в принципе до наших дней [13].

Затем мальчика передавали в мужскую половину, несли к церкви, где его ждал неоседланный конь. Здесь

мальчика сажали на коня на расстеленный шелковый платок (в который потом заворачивали первые волосы) и гадали, как он будет себя вести, по малейшим приметам стараясь угадать судьбу будущего воина, защитника матери, семьи и Отечества. Если схватится за гриву – будет жив. Заплачет, повалится с коня, быть убитым. «Коня обводили вокруг церкви. Потом отец брал его на руки, а крестный отец надевал на них обоих портупею так, чтобы издали казалось: идет по улице казак при шашке. В родном курене у ворот казаков встречали женщины. “Казака принямайтя! Да за ним доглядайтя! Чтоб был не квелый, до всякой работы скорый, чтоб Богу молился да сабле учился! Чтоб малых не забижал, старших уважал, а к родителям был почтительнай!..” Крестная мать снимала с отца и сына шашку со словами: “Возьми, крестный, шашку, нашему казаку еще расти нужно. Сохраняй ее до срока”. И крестный хранил оружие до 17 лет, когда молодого казака приписывали к какому-либо полку. Крестный отец обучал мальчика и юношу всем церковным обычаям и всем видам военного искусства, ловкости, выносливости, мужеству и терпению» [14]. Все это делал крестный отец, потому что родной может быть либо чрезвычайно строгим, суровым, либо мягким, а именно крестный, духовный отец, будет и строгим, и справедливым в меру.

В трех-четырехлетнем возрасте казачонок надевал штаны, а это были непременно шаровары, их дарил старший в роду, и шароварами мальчик-казак очень гордился.

В возрасте трех-пяти лет, как правило, казачонка приучали к верховой езде. Стрелять же обучали с семи лет, рубить шашкой – с десяти. Рукопашному бою обучали уже с трех лет, передавая хранившиеся в каждом роду особые приемы.

Воспитание мальчика осуществлялось гораздо строже, чем девочки. Уже с пяти лет мальчики трудились с родителями в поле. Они погоняли волов, быков и коней на пахоте, пасли овец, коров и другой скот. Несмотря на это, оставалось время и для игры. Все следили за воспитанием мальчиков: и крестный, и атаман, и старейшие, т. е. воспитывали всем обществом, чтоб мальчонку «не заездили», чтоб играть позволяли. И главное, чтобы все игры были наполнены либо работой, либо обучением сноровке и смекалке в области военного искусства.

Когда мальчику исполнялось семь лет, то ритуал подстрижки выполнялся второй раз. Бритоголовым он впервые шел с мужчинами в баню, а затем к первой исповеди. Дома, после праздничного обеда, он в последний раз ел детские сласти, собирал постель и переходил из детской в комнату братьев, которые придирчиво осматривали его одежду и выбрасывали все, что считали излишне теплым или мягким.

С этого времени казачонка могли наказывать только мужчины, а если отец умер или погиб, только мать, которая имела особые, большие и ответственные права в семье.

Женщины вообще-то не имели права вмешиваться в воспитание мальчика и подростка. Когда же старшие уезжали из дома, он оставался за хозяина. «Смотри, – говорил отец, – на тебе дом и женщины. Доглядай хозяйство».

В возрасте десяти лет мальчик полностью осознавал всю ответственность и серьезность в деле быть опорой дома и семьи. С самого детства осознавал себя частицей станичного общества и обязательно присутствовал в казачьих войсковых кругах. Для этого торжественного случая им шили за счет атаманской казны праздничную одежду. Но на кругу они не имели права голоса. Слушали и запоминали.

Среди всех занятий, упражнений и тренировок основной была учеба. Поэтому особым уважением пользовались школяры (школьники). Ими гордились в семьях. А те, кому посчастливилось учиться в кадетском казачьем корпусе или в гимназии, были известны поименно всем жителям станицы или хутора. Их приглашал в правление и поздравлял с каникулами атаман. Студентов и юнкеров даже старики звали по имени-отчеству.

Вместе с учебой каждый казачонок ежегодно учился работать, перенимая мастерство от старших. Он должен был с семи лет справляться с лошадьми и волами, запрячь и поставить в конюшню. Боронить землю и сгребать сено на лошадях было исключительно мальчишеским делом.

Ежегодно казачат учили стрелять, скакать на коне, рубить шашкой, бороться. Детям офицеров на игры отпускалось меньше времени – не господское это занятие. С пяти-семи лет их отцы забирали в сменные полки и увозили с собой на службу, часто и на войну.

Воспитание девочек отличалось от воспитания мальчиков. Ее рождение не праздновалось так широко, как рождение мальчика, при известии о ее рождении не грохотали выстрелы. Появление девочки также было радостным событием, но тихим, домашним. Овеянная легендами и молитвами, она приносила в дом душевное тепло, доброту и ласку. В девочке старались развить женственность, трудолюбие, терпение и отзывчивость. Волновались и молились о ее счастье и благополучии.

Если в мальчике воспитывали такое качество, как быть первым, быть постоянно в обществе, соревноваться, то девочке внушалось, что самое главное – спокойная душа и чистое сердце, а счастье – крепкая семья и честно заработанный достаток. Следует отметить, что жизнь казачки была полна тревог, а трудов и страданий в ней было не меньше, а то и больше, чем в жизни казака.

«Первый шаг» у девочки праздновали, дарили ленточки на бантик, гребешок, платочек – «в церкву ходить». С очень раннего возраста девочку приучали к работе. За матерью по дому принимала участие во всех работах: стирала, мыла пол, чинила одежду. С пяти лет девочку учили вышивать, шить, вязать на спицах и крючком.

Большое внимание уделялось работе – нянчить малышей. Трехлетнего брата могла нянчить пятилетняя сестра, а трехлетняя – годовалого малыша. Девочки к братьям относились с большим уважением.

Определенное время отводилось потехам, веселью: девочки пели песни, плясали. Но росла девочка с главной мыслью, что она будущая мать, хозяйка.

Социальный статус женщины-казачки как интегративный показатель

ее положения во всех сферах жизнедеятельности – хозяйка, мать, супруга. Согласно общепринятому социальному статусу женщина в обществе почти априорно была обречена на вторые роли. Но не казачка. Модель отношений между полами у енисейского казачества основана не на господстве-подчинении, заданных традициями и возведенных в ранг естественного закона, а на отношениях личностной взаимодополнительности между казаком-мужчиной и женщиной-казачкой в обществе и семье. В этой модели отношений, которую мы назовем партнерской, казаки и казачки, вступающие во взаимодействие, предстают как полноценные субъекты.

Н. С. Юлина определяет партнерство как «дополнительность биологического и социального бытия мужчины и женщины, непротиворечивость их ролевых поведений, совместное принятие решений, кооперацию родителей и детей, следование регулятивам этики справедливости и заботы» [15]. Все это в полной мере относится к енисейскому казачеству.

Примечания

1. Енисейский энциклопедический словарь. – Красноярск, 1998. – С. 224.
2. Бродников А. Енисейский острог. Енисейск в XVII веке. Очерки из истории города и уезда. – Красноярск, 1994. – С. 54, 56, 59–60.
3. Енисейский энциклопедический словарь… – С. 224.
4. Казачьи войска. Хроника. – Красноярск, 1992. – С. 328.
5. Безъязыков Л. Красноярск изначальный. – Красноярск, 1978. – С. 119.
6. Там же.
7. Шайдт А. История казачества. Воспитательный процесс // Вовремя. – 2002. – № 2. – С. 6–7.
8. Там же.
9. Абубикирова Н. И. Что такое «гендер»? // ОНС. – 1996. – № 6. – С. 124.
10. См.: Воронина О. А. Социокультурные детерминанты развития гендерной теории в России и на Западе // ОНС. – 2000. – № 4. – С. 12–13.
11. Яновский Р. Г., Перминова А. И., Мельникова Т. А. Женщина и общество в России // Вопросы философии. – 1994. – № 9. – С. 176.
12. Шведова Н. А. Дочери или падчерицы России // ПОЛИС. – 2000. – № 2. – С. 178.
13. Шайдт А. Указ. соч. – С. 7.
14. Там же.
15. Юлина Н. С. Женщина, семья и общество. Дискуссии в феминистской мысли США // Вопросы философии. – 1994. – № 9. – С. 146.

В. Н. ТАТИЩЕВ – ОСНОВОПОЛОЖНИК ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО КРАЕВЕДЕНИЯ

А. В. Киселев

Кардинальные изменения в России на рубеже веков, охватившие все стороны ее жизнедеятельности, закономерно привели к актуализации в сознании российского общества проблем гуманитарного образования, как важнейшего условия устойчивого развития страны. На региональном уровне в разработке модели сбалансированного развития исключительна роль краеведения, комплексность которого, мобилизуя материальные и духовные ресурсы и механизмы самовоспроизводства местного сообщества, способствует решению политико-экономических и культурных проблем. На фоне процесса глобализации и информационной революции краеведческое знание, сохраняя, воспроизводя и транслируя локальную специфику «национально-культурного мира», выступает в качестве важнейшего фактора духовной безопасности российского общества. Современный этап развития исторической науки, направленный на выявление имманентной (внутренней) позиции самих участников социального процесса, т. е. микроанализ конкретных ментальностей и систем ценностей, востребовал историко-краеведческое познание. Новая педагогическая парадигма – личностно-ориентированное образование – актуализировала полифункциональность краеведческого подхода в учебно-воспитательном процессе школы и вуза.

Указанная значимость локального познавательного поля подчеркивает целесообразность рассмотрения истории развития отечественного краеведения. Научное наследие изучения местного края освещалось как собственно самим краеведением, так и отечественной исторической и географической наукой. Но проблема теоретико-методологических истоков, первого научно-краеведческого опыта не имеет монографического анализа, эта тема частично затрагивалась в обширной литературе. Историографическая проблематика в краеведении была осознана и стала предметом исследования в период «золотого десятилетия» движения по изучению родного края 1917–1929 годов. В советском краеведении 60–80-х годов XX века историографическая тема не получила развитие, она представлена сжатыми очерками и чрезмерно беглыми упоминаниями. В 80–90-х годах XX – нач. XXI веков возрожденное и активно развивающееся краеведение возобновляет осмысление опыта изучения местного края, в котором XVIII век занимает скромное место.

Отечественная историческая наука, располагающая всесторонним анализом творческого наследия В. Н. Татищева и Г. Ф. Миллера, если не исключала, то рассматривала краеведческий подход последних вскользь или как нечто второстепенное, не отрицая при этом научного значения местной исторической проблематики и необходимость ее серьезного изучения.

В географической науке изыскания В. Н. Татищева и Г. Ф. Миллера стали предметом серьезного изуче-

ния, их краеведческий опыт, рассмотренный с позиций хорологического (территориального) подхода (методологическая основа географии), получил статус региональной концепции.

Результативно познание местного края освещено в литературе вспомогательной исторической дисциплины – исторической географии, локальный историко-географический анализ которой, актуализировав накопленный опыт по изучению конкретных территорий, позволил определить теоретико-методологический источник отечественных краеведческих изысканий XVIII века – идеи и практика западноевропейских историков эрудитской школы [1].

Таким образом, проблема теоретико-практического начала локального познания, обозначенная отечественным краеведением в 20-х годах XX века, рассматривалась только в контексте общих историографических тем и не стала предметом специального исследования в истории краеведения. Продуктивным оказался историко-географический подход, давший региональную модель истоков краеведения и определивший школу эрудитов в качестве основы локального изучения.

Периферийный характер историко-краеведческой проблематики объясняется несовершенством методологических построений современного гуманитарного знания. В советской историографии монизм и всеобщность (акцент на объективном, массовом) формационного подхода «разрывал» пространственно-временное единство исторического процесса, оставляя вне исследовательского поля территориальность, объективно заданные особенности природно-географической среды, являющиеся «точкой отчета» деятельности субъекта истории – человека. Отсюда, «пропадал» объект исторического краеведения – конкретная территория, и предмет – историческая индивидуальность локального. Современная историография воспроизводит «пространственно-временной разрыв». Отрицание тотальной теории общественно-экономических формаций как царства массовости и обезличенности и концентрация на субъективном, конкретно-историческом индивиде, как творце уникального и неповторимого, привело к «забыванию» объективного, т. е. территориального. Отсутствие в гносеологии отечественной историографии единства пространственно-временных аспектов определило диверсификацию исследовательского поля исторического краеведения. Пространство-территорию монополизировала регионология, неактуальность для которой временной сетки квалифицируется современной историографией как микроистория. Эвристические возможности последней ограничены, поскольку история, создаваемая «снизу», вне территориальности, сводит многогранность и сложность феномена конкретного к единичному, либо к ординарному бытоописанию (история повседневности), либо к ценностным представлениям субъекта. В результате описания формируется нестрогий, а значит, и необязательный дискурс, создается сугубо авторское видение локального.

Традиционная для историографической практики деформация пространственно-временной сетки «снимается» цивилизационной концепцией (в трактовке академика М. А. Барга), ориентированной на познание человека в истории – не абстрактно-обезличенно – а в подлинно

конкретных условиях места и времени [2]. Последнее реализуется через объективизацию субъекта истории, т. е. раскрытие его «внутреннего» «я» во всех формах деятельности – трудовой и социальной, политической и идеологической, во всех общественных связях. Центрированная на категории «деятельность», цивилизация «схватывает» территориальность «погружением» человека в его конкретные местные условия жизнедеятельности, индивидуализируя пространство, создавая тем самым уникальный локальный хронотоп. Цивилизационная парадигма позволяет, таким образом, концептуализировать (сущностно определить) историческое краеведение как пространственно-временное воплощение на микроуровне человеческого, субъективно деятельного начала. Выступая в качестве собственно историко-краеведческой методологии, цивилизационное измерение локального, преодолевая отмеченную выше историографическую ограниченность, выводит опыт краеведческого познания из положения маргинального в исторической науке и актуализирует его в нашем исследовании.

В XVIII веке обследование локального, местного края приобретает научно-исследовательский и общегосударственный характер. Это объясняется началом модернизации России в эпоху Петра Великого, что определило, во-первых, процесс секуляризации, освобождение духовного пространства от теологических пут и постепенное утверждение рационалистического мировоззрения. Изменяется построение умозаключений: символы, подобия, аллегорические смыслы уступают место опыту, эмпирическому рациональному пониманию причин и следствий. Во-вторых, многоплановое преобразование державы требовало комплексного знания ее территории, которое приобреталось путем научного познания отдельных районов.

Государственный интерес, практицизм в конкретном знании конкретной территории реализовался в деятельности ученого-энциклопедиста и талантливого администратора В. Н. Татищева (1686–1750), который придавал исключительное значение поместному исследованию Отечества. Характеризуя Василия Никитича, младшего сподвижника Петра I, академик С. О. Шмидт подчеркивал его неутомимое участие в реформаторской деятельности, убеждение в важности научной основы государственно-практических начинаний, потребность в постоянной научной работе и понимание особого значения внедрения в практику ее результатов [3].

«Точное известие пределов», т. е. знание губернии, провинции, уезда, «и есче того менши един град с его присудом», по определению В. Н. Татищева, есть топография или пределоописание, которое включает «мафематическое, физическое, политическое и гисторическое состояние предела» [4].

Знание «предела» в концепции В. Н. Татищева выступает в качестве гносеологического стержня, с него начинается и им завершается познание России. Землеописание державы мыслится В. Н. Татищевым как описание именно «предела». Главное и нужнейшее, – указывал Василий Никитич, – это «разписание на губернии, провинции и уезды, и показания о каждом природного и политического состояния» [5]. Историографическим источником указанного подхода выступала исследовательская практика школы эрудитов XVII–XVIII веков, для кото-

рой свойственно не только внимание к деталям, частностям, но и стремление дать конкретную пространственную локализацию историческим фактам. Большинство сочинений эрудитов представляли собой выверенные работы по местной истории графств, княжеств, провинций, городов. Но основную задачу историки-эрудиты XVII–XVIII веков видели в собирании и издании исторических материалов. Они избегали широких обобщений, рассматривали внешнюю историческую последовательность, не вскрывая ее причину и взаимосвязь. Профессор В. К. Яцунский (1893–1966), основоположник советской исторической географии, в своем капитальном труде отмечал: «Часто исторические произведения эрудитов XVII–XVIII вв. представляют собою скорее исторические справочники, чем объединенные внутренней логической связью повествования о событиях прошлого» [6]. В. Н. Татищев знал труды историков-эрудитов. В его библиотеке имелась «Древняя история» Роллена (1661–1741), Василий Никитич ссылался в своих работах на «Древнюю Германию» Шпенера (1684–1730), профессора университета в Галле, известен нашему историографу и знаменитый фламандский ученый XVI века Ортелий (1527–1598), который подчеркивал значимость пространственной стороны исторического процесса своим знаменитым девизом «Historiae oculus geographia» (география является глазами истории).

Теоретико-методологическим основанием краеведческих изысканий В. Н. Татищева являлась философия немецкого мыслителя Х. Вольфа (1679–1754), ученика и последователя Г. В. Лейбница (1646–1716; Г. В. Лейбниц находился на службе у Петра I, в качестве консультанта, монарх встречался с ним в 1711, 1712, 1716 годах). Философия Вольфа при его жизни пользовалась огромным успехом. По популярности и прижизненной славе с ним не мог сравниться ни один из современных ему мыслителей. Работы Вольфа стали основой философского образования в Европе, он был избран членом крупнейших академий, в том числе и в России, куда его дважды – в 1716 и 1720 годах – приглашал Петр I [7]. У Вольфа в Марбургском университете в 1736–1739 годах учился М. В. Ломоносов. Для Василия Никитича Х. Вольф «преславный нынешний филозоф», он «закон естественный» лучше прочих «кратко, но ясно показал». «Физика и Мораль господина Вольфа могут достаточное изъяснение подать» – указывал В. Н. Татищев [8]. Хронологические рамки максимального влияния идей Х. Вольфа: период с 20-х годов XVIII века до 40-х годов XIX века [9].

Василий Никитич соединил историографическую практику эрудитов с философской мыслью Вольфа, «обогатив» реконструкцию местной истории его логико-математической моделью достижения истинного знания. Таким образом, В. Н. Татищев выступил как основоположник научного познания края в отечественной историографии. В оформлении академического статуса исторического краеведения исключительное значение имели две гносеологические установки Вольфа: первая – пространственно-временное понимание мира. «Вещи в мире связаны друг с другом во времени, поскольку они связаны друг с другом и в пространстве. В мире, – отмечал Х. Вольф, – все связано друг с другом в пространстве и времени» [10]. Этот

реальный познавательный конструкт определил единство территориальных параметров и исторического времени в концепции В. Н. Татищева. «Гражданской истории, – отмечал он, – необходимы нужные обстоятельства, как: время – когда, место – где, и род государей или народов, о которых сказуется изъяснить» [11]. Пространственно-временной (геоисторический) подход Василия Никитича к историческому процессу создал методологическую (научно-познавательную) основу собственно историко-краеведческой практики. Вторая гносеологическая установка – познание частей целого. Мир – есть целое, состоящее из частей, расположенных по порядку, поэтому изучать необходимо все по порядку. Истина, – подчеркивал Вольф, – есть порядок, а греза – беспорядок. Но мы неспособны все обозреть, мы не видим настоящее целиком, следовательно, необходимо рассмотреть часть в отдельности, «само по себе» [12]. Следуя познавательной логике Х. Вольфа, Василий Никитич начинал пространственно-временное исследование державы с «предела», как части целого – России. Второй гносеологический конструкт, локализовав пространственно-временную сеть, реализовал историко-краеведческий потенциал геоисторического подхода. Определение В. Н. Татищева конкретной территории – «предел», как объекта познания «часть-целое», положило начало научной дисциплине – историческое краеведение. Пространственные и временные параметры «предела» раскрывались Василием Никитичем единством исторической и географической науки. «Яснейшему знанию мест», писал В. Н. Татищев, способствует «польза истории и географии», при этом он подчеркивал неразрывную связь между науками в процессе познания «предела». «Гистории же всякая хотя действа и времена от слов имеют нам ясны представить, – отмечал Василий Никитич, – но где, в каком положении или расстоянии что учинилось, какие природные препятствия к способности тем действам были оное география и сочиненные ландкарты нам изъясняют. И тако, гистория… без землеописания (география) совершенного удовольствования к знанию нам подать не могут» [13].

Само исследование «предела», как историко-краеведческого объекта, в концепции В. Н. Татищева, в соответствии с выделенными Х. Вольфом тремя формами познания, проходит три этапа: историческое, философское, математическое [14].

Историческое познание – эмпирическое, описательное – это первоначальное, чувственное знание, «голое известие о бытии», основа опыта. Несомненный опыт, – по Х. Вольфу, – самый надежный путь в познании, из него должна черпать свое знание философия. То, что основано на опыте, – подчеркивал он, – можно исследовать [15]. Отсюда и замечание В. Н. Татищева, что «вся философия на истории основана и оною подпираема». Приобретение первоначального знания «пределов» чтением книг («учение»), Василия Никитича не устраивало, поскольку, как он отмечал, «искуства точного пределов описания я не нахожу нигде, кроме что Нестор народы, бывшия прежде и в его время, описал». «Менше всех частей государства известна Сибирь, об оной от истории, – сожалел В. Н. Татищев, – много искать неоткуда, древние оную землю имяновали инкогнита» [16]. Отсутствие первичной информации опре-

делило опытное знание – «прилежное весчей испытание», реализованное В. Н. Татищевым в «вопросных пунктах», т. е. анкетах. С помощью последних Василий Никитич предполагал «собрать обстоятельные известия от губерний и городов». «Описания, – подчеркивал он, – без достаточных от предел известий, сочинить не можно» [17]. Анкета В. Н. Татищева в первой редакции 1734 года содержала 80 вопросов [18]; во второй 1737 года уже 198 пунктов [19]. В последнем варианте Василий Никитич в небольшом предисловии кратко излагает необходимость пространственно-временного (геоисторического) изучения мест, а затем в трех разделах дает вопросы, направленные на раскрытие геоисторической сущности «предела». Первый раздел «принадлежит обсче до всех губерний и народов», включает пункты, охватывающие комплекс сведений о земной поверхности, о реках, о озерах, климате, ископаемых, о населении, мануфактурах, ремеслах. Эти вопросы даны по темам: «о званиях», «о границах», «о водах», «о жителях», «о жилищах». Всего 107 пунктов. Раздел второй «О народах идолопоклоннических какое известие о оных требуется» содержит 57 вопросов и относится к Архангельской, Казанской, Астраханской, Сибирской и частично Нижегородской губерниям, «где разные идолопоклонические народы находятся». Третий раздел «О Магометанах» – 11 пунктов, и заканчивается анкета общим разделом «обсче паки до всех народов», где ставятся вопросы народной медицины, быта, верований. Вопросы географического характера сочетаются с пунктами об истории строительства и заселения городов, крепостей, острогов, архитектурного описания, сведений об исторических событиях, таких как войны, мирные договоры, восстания и т. д. Анкета В. Н. Татищева (первой и второй редакции) есть первая историко-краеведческая программа комплексного геоисторического изучения конкретной территории. Последующие комплексные программы и инструкции, особенно в период «золотого десятилетия» отечественного краеведения (1917–1929), продолжили и развивали методологическую традицию Василия Никитича пространственно-временного подхода к родному краю. Геоисторическое содержание «вопросных пунктов» определило их в качестве познавательного средства «предела», т. е. анкета В. Н. Татищева являлась и методом историко-краеведческого познания.

Второй этап познания – философское, познание причин явления. Философия, – отмечал Х. Вольф, – должна указывать основания, почему это возможно или происходит. Пренебрежение философией, – продолжал он, – а значит, и пренебрежение методом научным, а также отсутствие несомненного опыта не могут дать точного знания [20]. Полностью разделяя мнение Х. Вольфа, Василий Никитич стремился выяснить «когда, кем, кой предел и каким порядком под власть приведен, и для какой причины построен» [21]. Первопричину социального бытия мыслители эпохи Просвещения считали государственность. Государство у Василия Никитича есть результат «общественного договора», воплощение идеи «общей пользы» и «всеобщего блага». Таким образом, философское познание «предела», как части целого – России, потребовало знания самого государства Российского, процесса его становления и раз-

вития. Познание части стало невозможным без знания целого, поэтому В. Н. Татищев сконцентрировал свои усилия на разработке отечественной истории с древнейших времен до начала XVII столетия. Как отмечал Василий Никитич, «в начале мое предприятие было сочинение о каждом пределе математическое, физическое и политическое состояние, от истории древнее среднее и настоящее изъявить, но принужден приняться за историю» [22]. Поскольку «надлежало знать, какой народ в том пределе издревле обитал, как далеко границы в како время распространились, кто владетели были и каким случаем к России приобсчено». Но «на сие, – указывал он, – требывалось обстоятельной русской древней истории», поэтому «стал наиболее о собрании сей истории прилежать» [23]. Выступив как основоположник отечественного исторического краеведения, В. Н. Татищев завершил свой историографический путь в качестве родоначальника русской исторической науки. Первый научно-практический опыт историко-краеведческого изучения «предела» связан с академической деятельностью Г. Ф. Миллера. Его труд о далекой, малоизвестной окраине – Сибири получил высокую оценку Василия Никитича. Он считал, что это «…есть начало русских участных историй, и нельзя иного сказать, как хваления и благодарения достойная в ней. Сколько труда, сколько смысла сочинителя, а наипаче образец впредь пожелаюсчим о других пределах сочинять, через что слава, честь и польза России преумножиться» [24].

Третий этап, завершающий познания «предела», – математическое описание. Это высшая степень познания, качественный анализ «причины», ее «измерение», позволяющее определить «причины количество и силу». «Математическое, – отмечал В. Н. Татищев, – имеет в себе измерение, изчисление великости линий и циркулей по земли умозрительных, яко же о разности по положениям долготы дня и ночи» [25]. Это «знание величества, начертания… фигуры земель», т. е. математическое познание есть «сочинение ландкарты предела». Преимущества этого знания, – указывал Х. Вольф, – состоит в отчетливости, полноте, способности схватить сходство и различие, создавать общие понятия и знания [26]. Руководитель картографических работ в России Ж. Н. Делиль (1688–1768, представитель знаменитой французской династии географов Делилей, первый астроном-академик Петербургской АН) подчеркивал, что карта есть «итог упорнейшего труда и после создания системы, вытекающей и всех познаний, приобретенных длительными изучениями и всесторонним применением всех наук» [27].

Карта конкретной местности устанавливала качество «причины» – государства, поскольку характеризовала его количество, т. е. «предел». Сущность, по Х. Вольфу, есть количество частей. Отсюда и убеждение В. Н. Татищева, что «к яснейшему знанию всего государства необходим чертеж», который создается «сочинением провинциальных ландкарт». «Не имея правильно сочиненных партикулярных карт, – продолжал он, – общей сочинить не можно» [28].

Сила, – утверждал Х. Вольф, – есть источник изменений. Благодаря силе способность к изменению становится действительной. Посредством силы достигается то, что было всего

лишь возможным. Сила «причины» – государства (как и «предела», ибо он часть целого – государства) происходит, по В. Н. Татищеву, от народа (его трудолюбия, численности, благонравия, довольствия); промышленности (ремесла, промыслы, мануфактура); торговли (торги, состояние купечества); природы («умножение всяких плодов от животных и расчений»). «Через сии способы, – отмечал Василий Никитич, – государство обогасчается, усиливается и славу приобретает» [29]. Знание силы, приобретаемое опытом (анкетное обследование), это знание «подлинного положения предела», а ее измерение (качество) есть «правильное рассуждение о пользе государственной», какую пользу «предел иметь может». Сила «предела» есть качество «причины», поскольку ее знание «может мудрое определение учинить и с пользою в совершенство привесть отечество». «Не зная подлинных положений и обстоятельств в пределах, – указывал В. Н. Татищев, – легко высокие правительства в рассуждениях и определениях погрешить и вместо пользы вред нанести могут» [30]. Так как «все изобразить в картах неудобно», отмечал Василий Никитич, то «весьма нужны при оных описания». И одно без другого недостаточно, ибо легко можно по описанию без ландкарты или по ландкарте без достаточного описания обмануться [31].

Итак, картографирование «предела» фиксировало количество «причины» (государство), а описание в нем «всех польз государственных» – силу. Исследовательское пространство конкретной территории, как объекта познания, наполнялось четким и полным знанием ландкарты и описанием сил, которое в концепции В. Н. Татищева выступало предметом историко-краеведческого изучения.

Таким образом, комплексное познание края, востребованное модернизацией, приобрело академический статус в научно-исследовательской деятельности В. Н. Татищева. Интегрировав историографический опыт эрудитской школы XVII–XVIII веков с логико-математической гносеологией Х. Вольфа, В. Н. Татищев создал геоисторическую концепцию, в которой конкретная территория обретала смысл и становилась объектом познания в качестве «предела», а анализ, измерение его «количества и силы» – предметом. Конкретное содержание исследовательского поля фиксировалось разработанной В. Н. Татищевым анкетой, которая являлась и методом историко-краеведческого изучения. Зодчий многих наук, Василий Никитич дал теоретико-методологическое обоснование историко-краеведческой практике, определил научное поле исторического краеведения – «участная история» или «гисторическое описание предела». Свой творческий путь к Историографу России ученый-энциклопедист начинал как основоположник отечественного исторического краеведения.

Примечания

1. См.: Историческая география России. – М., 1970; Яцунский В. К. Историческая география. – М., 1955.
2. Барг М. А. Категория «цивилизация» как метод сравнительно-исторического исследования (Человеческое измерение) // История СССР. – 1991. – № 5. – С. 70–86.
3. См.: Шмидт С. О. Зодчий наук (о В. Н. Татищеве) // Шмидт С. О. Путь историка. Избранные труды по источниковедению и историографии. – М., 1997. – С. 453.

4. Татищев В. Н. О географии вообсче и о русской // Татищев В. Н Избранные труды по географии России. – М., 1950. – С. 210–211.
5. Татищев В. Н. Изъяснение на посланные начала гисторические // Татищев В. Н. Избранные труды по географии России... – С. 138.
6. Яцунский В. К. Историческая география. – М., 1955. – С. 147.
7. Жучков В. А. Метафизика Вольфа и ее место в истории философии Нового времени // Христиан Вольф и философия в России. – СПб., 2001. – С. 8.
8. Татищев В. Н. Предъизвесчение о истории обчественной и собственно о русской // Татищев В. Н. Собрание сочинений. История Российская. – М., 1994. – Т. 1, Ч. 1. – С. 79.
9. Пустарнаков В. Ф. Философия Вольфа и «Русская Вольфиана» в Отечественной историографии // Христиан Вольф и философия в России… – С. 165.
10. Христиан Вольф. Метафизика // Христиан Вольф и философия в России... – С. 281, 282, 256, 295.
11. Татищев В. Н. Предъизвесчение… – С. 86.
12. См.: Христиан Вольф. Метафизика // Христиан Вольф и философия в России… – С. 249.
13. Татищев В. Н. Предложения о сочинении истории и географии Российской // Татищев В. Н. Избранные труды по географии России… – С. 77.
14. См.: Фарман И. П. Идеи немецкого просвещения и логический язык Христиана Вольфа // Христиан Вольф и философия в России… – С. 119; Артемьева Т. В. История метафизики в России XVIII века. – СПб., 1996. – С. 43.
15. Христиан Вольф. Метафизика // Христиан Вольф и философия в России… – С. 231, 270; Христиан Вольф. Онтология // Там же – С. 362.
16. Татищев В. Н. О географии вообсче… – С. 214, 216.
17. Татищев В. Н. Напомнение на присланное росписание высоких и нижних государственных и земских правительств // Татищев В. Н. Избранные труды по географии России... – С. 206.
18. Историко-географическая анкета В. Н. Татищева // Советские архивы. – № 4. – 1985. – С. 38–41.
19. Татищев В. Н. Предложения… – С. 77–95.
20. Христиан Вольф. Метафизика // Христиан Вольф и философия в России… – С. 238; Христиан Вольф. Онтология // Там же. – С. 364.
21. Татищев В. Н. Напомнение… – С. 205.
22. Татищев В. Н. О географии вообсче… – С. 215.
23. Татищев В. Н. Предъизвесчение… – С. 89.
24. Письмо № 251 И. Д. Шумахеру 30 марта 1749 г. // Татищев В. Н. Научное наследство. Записки, письма. 1717–1750 гг. – М., 1990. – С. 343.
25. Татищев В. Н. О географии вообсче… – С. 210–211.
26. Христиан Вольф. Метафизика // Христиан Вольф и философия в России… – С. 266.
27. Проект по астрономии и географии, представленный в 1727 году. Проект Делиля об организации географических работ в России 1727 г. // Гнучева В. Ф. Географический департамент Академии наук XVIII века. – М.; Л., 1946. – С. 124.
28. Доношение В. Н. Татищева в Правительствующий Сенат по вопросам организации картографических работ 30 апреля 1739 г. // Татищев В. Н. Избранные труды по географии России... – С. 59
29. Татищев В. Н. Напомнение… – С. 202.
30. Татищев В. Н. О географии вообсче… – С. 213.
31. Там же. – С. 214.

Философия и искусство

УНИВЕРСАЛЬНА ИЛИ КОНТЕКСТУАЛЬНА РУССКАЯ ФИЛОСОФИЯ?

В. И. Красиков

Статья подготовлена при финансовой поддержке и в рамках выполнения гранта РГНФ, проект № 06-03-02011а

Хорошо сделанное философское произведение часто напоминает мне музыкально-текстовое образование: песню, оперетту, оперу и т. п. Если есть лишь текст, т. е. умное содержание без хорошей, зацепляющей, запоминающейся формы, то его потребление – нудное занятие, вызывающее скуку и раздражение. Если есть хорошая форма, это гораздо лучше, чем первый случай, однако все равно возникает вопрос: а для чего все это «затеяно», то опять мы сердиты на автора, у которого есть легкость, мастеровитость в «передаче», но вот передавать нечего.

Так и философское произведение, в нем, как и в песне, важны и форма (музыка) и содержание (текст-смысл). Если найдено удачное сочетание, то все схватывается, усваивается с интересом и удовольствием, без особого напряжения. Философия имеет амбивалентную природу, как и остальные древние формы человеческого освоения мира (миф, религия, искусство). Наука – лишь молодая часть философии, интеллектуальное новообразование инструментального характера (know how, как что-то делать), по матрице которой стремятся сейчас «строить» все древнее искусство философии.

Философия в ее антропологическом аспекте, т. е. значении универсального сквозного (через всю историю) духовного человеческого артефакта, есть единство души и ума. С умом вроде бы многое понятно: интеллектуальные техники, искусство мыслить целеустремленно, последовательно и эффективно. Это «текст», содержание. «Душа», форма – чувства, которые при этом возникают. «При этом» – не означает лишь моменты собственно инструментальной деятельности мышления неких абстрактных, вневременных, образцовых субъектов, эпических философов. «При этом» – жизнь реальных людей в реальном мире и в реальное время, озабоченных решениями своих жизненных проблем. А это уже называется культурой. Философия потому есть всегда и культурная традиция. Все выдающиеся и не очень философы – представители своих культур, этносов, выражавшие не только общечеловеческий интеллект и общечеловеческие моральные принципы [1], но и отдельное, региональное. Музыка ведь также вроде как «общечеловечна». Но

посмотрите на необозримое богатство фольклорной музыки, где каждый этнический мотив, стиль самобытны и по-своему прекрасны, выражая акцентированно какой-либо экзистенциальный тон человеческого существования как «этнически профильный»: меланхолию, восторженность, торжественность и величавость, фасонистость и задор, грозность и воинственность, бесстрашие и оптимизм, грусть и тоску, бесшабашность и печаль, сдержанный стоицизм и многое другое. Так же и философия, вернее философствование как культурная традиция, выражающая непременно душу данной культуры: для нас все же Платон и Аристотель – греки, как Кант и Маркс – немцы, и профессиональные философы сразу поймут, что я имею в виду и о чем речь пойдет далее.

Лишь с абстрактной, нормативной, отвлеченной позиции нет национальной, этнической философии. В истории античной, западноевропейской философии космополитическое понимание природы философии складывается довольно рано. Однако наряду с этим всегда оставались, правда, маргинально, на заднем плане, и этнические, национально-региональные профили философствования. Раньше, возможно, это было более заметно и менее скрывалось, но в последние четыре столетия в Западной Европе утвердился универсализующий стиль, а «ratio» стал синонимом и формой выражения космополитизма. Это то, о чем Шпенглер сказал: «воцарился разум, ибо душа ушла в отставку». Подобный процесс приобрел подлинно планетарные масштабы в виде глобализации и поставил под вопрос само существование полифонии культурных традиций человечества.

Итак, существует ли русское философствование как выражение русской души в виде культурной традиции, каковы его форма и содержание? Насколько оно сочетаемо с существующей традицией глобалистского философствования (синонимом «настоящей, современной, продвинутой рациональной философии») и что нам делать? Как сохранить с трудом нажитое и не превратиться в этнографический «балаган» для западных туристов?

Сторонники универсализма, принципа «одной философии» всегда были многочисленны: либо есть философия, либо ее нет, а представлена она может быть в разных странах. Нет философии китайской, немецкой или русской, а есть одна и та же философия в Китае, Германии и России, которая развивается по неким общим закономерностям, передавая эстафету лидерства от региона к региону, от страны к стране. Партикуляризм считается чуть ли не варварством или, по меньшей мере, «наивом» и снисходительно допускается лишь в отношении более «способа постановки» одних и тех же общих проблем. И в том едины те, которые в ином непримиримые оппоненты: материалисты и идеалисты, западноевропейские трансценденталисты и англо-американские позитивисты.

Представляется все же более достоверной, убедительной позиция компромисса между универсализмом и партикуляризмом (контекстуализмом) в понимании соотношения общечеловеческого, единообразного и регионального, национального. Тому есть следующие резоны:

- в философии не избавиться и не следует избавляться от «психо-

логизма», философия есть, одновременно, и мыслительная деятельность, и душевное состояние, которое эту деятельность сопровождает, причем последнее обязательно как-то культурно профилировано («этнично», «регионально» или же «космополитично»);

- партикулярное становится универсальным, равно как иногда имеет место и обратный процесс [2].

Итак, универсализм философии ограничивается ее «иррациональной стороной»: выражая экзистенциальные особенности опыта проживания людей в конкретных временах и условиях – она партикулярна и этнокультурна. Вместе с тем, партикуляризм, в свою очередь, также относителен – и в жизненном опыте разных культур и народов налицо разительные совпадения, отсюда возможны взаимопонимание и конвертация смыслов. Философский партикуляризм ограничивается в целом сходным строением человеческого разума и психики: то, что жизненно, эмпирически наглядно, убедительно, последовательно в одном месте, будет таковым и в любом другом. Наряду с этим, сам рационализм (культуры, не науки) имеет во многих случаях допущения, условливания, разные модели («логики»). Недаром говорят о разных «рациональностях», общим в которых можно признать лишь саму процедуру упорядочивания чего-либо, внесения порядка.

Допустив, что философия одновременно и универсальная, и этнична, мы можем говорить далее о русском философствовании как экзистенциальном выражении русской души, русской истории и русской судьбы как следствия сочетания первых двух. Однако является ли русская философия культурной традицией, и что мы будем понимать под самим термином «традиция»?

Понятие «традиция» весьма многозначно, имеет разные аспекты: функциональный (как передается), объектный (что передается) и субъектный (отношение данного поколения к прошлому, его согласие на наследование или же протест против этого) [3]. Для наших целей актуален, скорее, третий аспект связи с миром ценностей.

Здесь важно, что, во-первых, традиция – способ поведения или образец, созданный какой-либо группой и служащий для усиления сплоченности самосознания группы. Это своего рода объяснение «как», «для чего» в свое время создается, т. е. концептуализируются особенности мышления и поведения. Русское философствование вполне подпадает под это определение. Группы философов 2–3-х поколений двух последних третей XIX и первой трети XX века создали ряд способов деятельности (мысли) и поведения, отрефлексировав их в виде идентификаций «русский философ», «русская философия», создав, собственно, тем самым самосознание отечественной философии. Это то, что Гуссерль называл не пассивной, а активной традицией – систему ценностей, разработанную для самоутверждения.

И, во-вторых, нам важно объяснение «для чего», «почему» найденные способы деятельности и поведения уже затем, после их основания и концептуально-культурного закрепления в виде традиции, продолжают сохраняться, культивироваться, являясь эмблемой, нормой, программой по-

следующих преемственных групп (в нашем случае – философов).

Традиция – это прошлое, видимое и формируемое глазами людей, живущих в последующие периоды, которым важна ценность аппеляции к прошлому. Важна ли сейчас для нас культурная традиция, называемая «русской философией», сконструированная разными группами отечественных интеллектуалов в прошлых веках? Ведь она мало того что амбивалентна, она еще и явно националистически тенденциозна. Однако, как говорят, родителей не выбирают, и нам традиция важна по своему исходному генетическому происхождению, она выражает наше априори и сама является этим самым априори, с которым мы отождествляемся, самоидентифицируемся (по крайней мере в романтично-нежном возрасте) и от которого мы также не можем не отталкиваться, т. е. критически преодолевать, модифицировать, трансформировать. Подытоживая функциональные смыслы «русской философии» как культурной традиции, отметим, что ее необходимость определяется следующими важными обстоятельствами.

1. Признание, пусть скорее «в своих глазах», в качестве фигур не только национального, но и космополитического философского значения группы «отцов-основателей» (Вл. Соловьев, Н. Бердяев, Л. Шестов, М. Бахтин и др.) есть просто необходимое условие для успешной (само-уверенной) профессиональной философской социализации новых поколений отечественных философов и их конституирование в виде полноценного независимого сообщества специалистов. Слишком долго «философскими святцами» были философские работы иноземцев: немецкая философская классика и марксизм. Сложилась определенная ущербность отечественного философствующего сознания.

2. Доверие и признание, оказываемое ценностям сложившегося дореволюционного русского философствования, есть констатация той значительной доли правоты их идей (для нас, живущих в России), которые представляют собой выражение опыта концептуализации особенностей нашего образа жизни.

3. Культивирование традиции русской философии не только актуализирует сакральные (и объединительные) символы профессиональной группы российских философов, но и всего суперэтнического сообщества, называемого «Россией», ее фундаментальные признаки национальной идентичности.

Итак, русская философия как культурная традиция в виде самосознания устойчивой и преемственной профессиональной группы появляется со второй трети XIX века, когда наконец-то утвердилась материально-организационная основа, ее поддерживающая, – государственная система высшего образования. Отдельные философствующие личности, оригинальные философские взгляды были, разумеется, и до этого, но философия, как и наука, возможны лишь при наличии социально-профессиональной группы лиц, связанных общим видом деятельности, соответствующим этосом и развитым групповым самосознанием («школа», «братство», «профессия»).

Как же происходило формирование *традиций* русской философии? В России, как и повсюду, появляются и конкурируют две формы культурной традиции в философии: националистическая и космополитическая. Первая, как правило, более ранняя по своему самосознанию, ибо отражает исходную первичность в развитии сознания национально-эгоистических чувств. Космополитическая форма философской традиции ориентируется на включенность в некую условность «всемирного историко-философского процесса». Зачастую она более рефлексивна, самокритична, так как ориентирована на высокие профессиональные стандарты, но потому нередко и более бесплодна, находясь всегда под сенью идейного импорта. Националистическая форма традиции наиболее энергична в своем формировании, пронизана мощными токами «детской» энергии самосозидания, конструирования своего национального образа мира. Обратной стороной подобной творческой мощи полагания является высокая степень мифологизированности. Здесь сильны националистический задор, непременное горделивое самомнение и самовнушение. Однако националистическая философская традиция, в отличие от националистической мифологии, способна перерастать затем в космополитическую, когда универсализующе-философские моменты в ней начинают задавать основной тон и партикулярное становится вселенским в сфере философского духа, а народ, создавший такую философскую традицию, превращается в «исторический народ» истории мировой философии. Так было, отчасти, даже с китайцами и индийцами, но в особо экстремальной форме – с греками, арабами, французами и немцами.

Средиземноморье с самого начала своей истории стало ареной первых «глобализаций» или имперских универсализаций. Сначала это были восточно-деспотические эксперименты в создании империй, остававшиеся всего лишь военными завоеваниями и экономической эксплуатацией. Прорыв в деле глобализации принадлежит эллинам в лице Александра Великого, чье наследие эллинизации или сознательной политики культурного синтеза дало первые, относительно долговременные плоды существования достаточно жизнеспособных многонациональных эллинистических монархий. Однако лишь политико-организационный гений римлян создал первую глобальную космополитическую общность на планете – настоящую тысячелетнюю империю. Глубокая латинизация и, по сути, эллинизация национальных территорий империи (особенно Западной Европы) создала единое культурное пространство, которое было иерархизовано и централизовано христианским универсализмом, объединившим религиозное и интеллектуальное многоголосие в одно: одна вселенская религия, один священный язык, одна всемирная философия. Потому в Европе уже к началу Средневековья, не говоря уже о Новом времени, сложился единый романизовано-христианизованный европейский универсум, в котором не то что не было и не могло быть национальных форм философствования – они есть всегда, поскольку сопряжены со становлением развитого этнического самосознания. Прос-

то в подобных условиях они были заведомо маргинальными. Чтобы выжить в условиях романо-христианского интеллектуального космополитизма, они должны были изначально мимикрировать под универсальное, общечеловеческое. Особенности национального менталитета выдавались как «антропологическое». И лишь в наименее романизованной европейской «национальной окраине» с всегда сильными изоляционистскими настроениями, в Англии, в Новое время, эпоху конструирования национальных идентичностей, появилась своя новая националистическая традиция эмпиризма (Ф. Бэкон, Д. Локк, Д. Беркли, Д. Юм). Она позиционировала себя изначально лишь в качестве эпистемологической альтернативы континентальному рационализму (т. е. как бы еще внутри европейского универсализма), но затем, в течение XX века, развилась в новую империалистскую космополитическую философскую традицию «философии англоязычного мира». Тоже, но ранее, на рубеже XVIII–XIX веков, удалось в полной мере и немцам – навязать свой стиль мышления (тяжеловесные системы) в качестве континентального. Французы доминировали в эпоху Просвещения, благодаря великому Декарту и энциклопедистам, но на большее их не хватило, хотя на время французский стал практически европейским языком. Испанцам, итальянцам и др. этого сделать не удалось, и их философы должны были мимикрировать, осознанно или нет, под тот или иной космополитизм.

Напротив, на Востоке и в России утвердился в качестве приоритетного регионально-цивилизационный формат мышления или же универсализующий национализм. Китайское, индийское, русское философствования осознавали себя одновременно и как самобытно-национальные, вернее, региональные – для субконтинентов Индокитая, Евразии, и, одновременно, как мессианистские, интеллектуально миссионерствующие. Почему же здесь на первом плане не космополитизм, а региональный партикуляризм?

Подобные особенности сложились исторически, между Западом и Востоком (Индией и Китаем) [4]. Все историческое время вплоть до эпохи революции в средствах передвижения (начиная с эры великих географических открытий) были непреодолимые преграды в виде необъятных пространств, дали. В принципе индокитайцы в своей философии такие же эгоцентрики, как и европейцы, рассматривая себя центром цивилизованной ойкумены, а всех прочих варварскими периферями. У них даже появилась и универсализующая религия – существенное условие для интеллектуального космополитизма – буддизм. Однако историческим судьбам было угодно так, что именно Запад первым сделал рывок в технологическом развитии и приобрел стратегические преференции в средствах передвижения, производства и разрушения, а христианство создало более централизованный и агрессивный вид универсализма.

Россия с ее евразийским, «детским» еще, универсализмом, вообще выглядит только робким новичком в философии. Однако за столетие (30–40-е годы XIX – 30–40-е годы XX века) она сумела создать то, на что другим требовались века. Первой

возникла националистическая, славянофильская традиция. Ее основатели Киреевский и Хомяков прямо провозгласили задачу создания самобытного российского философствования, которое базировалось бы на концептуализации самобытных форм российской жизни и мышления. Ничего особенно впечатляюще философского они создать не сумели, за исключением историософских схем, идеализирующих, романтизирующих русское прошлое и православие как особо духовную, истинную разновидность христианства. Западный рационализм и сциентизм, западное христианство и капитализм были объявлены антиподами исконной русской идентичности, чья положительная значительность образовывалась через критику, отрицание, чувство тайного превосходства.

К наиболее важным, можно сказать, «фирменным», концептуализациям формирующейся славянофильской традиции можно отнести такие идеи, как соборность, православный мессианизм и цельная истина. Однако идеи эти были выражены не в совсем адекватной, философско-категориальной, проработанной форме. Доводку их до кондиции систематических понятий, установление связи с сопредельными понятиями и в оппозиции к имеющимся «западным решениям» произвел культовый философ традиции «русская религиозная философия» (она же националистическая, т. е. славянофильская) – Вл. Соловьев. Он же добавил к имеющимся философским идеям «русского стиля» такие новообразования, как «богочеловечество», «София», «активное христианство», «всеединство». Тогда же, в конце XIX века Вл. Соловьевым была запущена в интеллектуальный оборот и вдохновляющая метафора «русской идеи», коей было уготовано долгое будущее – вплоть до наших дней.

Весомый вклад в развитие этой формирующейся традиции внесли и наши великие писатели [5]. Однако для окончательного оформления в виде историко-философского направления понадобилась деятельность философов послесоловьевской генерации, пытавшихся совмещать в своем мышлении как православно-славянофильские мотивы, так и привлекательные для них западноевропейские подходы интуитивизма, «философии жизни», антисциентизма. В дооктябрьский период – это интеллектуальное ядро журнала «Путь»: Н. Бердяев, П. Флоренский и С. Булгаков. Затем, в эмиграции, к победившей партии, а победа стала несомненным фактом после распада противоположного конкурирующего направления «логосовцев», – присоединились (в том числе и «переметнулись») ряд философов, ранее воздерживавшихся от прямого участия в философско-партийных баталиях: Н. Лосский, С. Франк, Б. Вышеславцев и др. Однако только в первых систематических историко-философских рефлексиях относительно отечественной мысли (30–40-е годы XX века, эмиграция) сторонники группы с эмблемой «русская религиозная философия» смогли закрепить свою интеллектуальную победу в трех фундаментальных работах лидеров направления [6], которые и сформировали на Западе публичный образ «истинной, исконно русской философии» – в противовес тоталитарно навязанной марксистской философии в СССР.

Одинокая «История русской философии» последнего из могикан альтернативного, космополитического направления – Б. Яковенко не произвела особого впечатления на интеллектуалов Запада, поскольку повторяла во многом общие места самой западной мысли в представлениях о философии и не могла на этом тематическом поле произвести ничего конкурентоспособного или выходящего за рамки произведений историко-философского либо комментаторского жанров. Яковенко был наиболее последовательным, темпераментным представителем другой формы русской философской традиции, которая было сформировалась в первые десятилетия XX века, но оказалась менее стойкой к серьезным социальным потрясениям, зачахла и была успешно замолчана победившей партией.

Космополитически настроенные интеллектуалы живут более умом и общечеловеческими ценностями (знаниями). Это более холодная, отстраненная субкультура, лишенная заблуждений (веры), и их страсти питаемы лишь из индивидуального источника чувства собственной исключительности, мало связанного с отзывчивостью к биографии народа. Нет чувств этнической неповторимости, идентификации с национальным характером, его силой и многочисленными слабостями. Потому у них нет поддерживающей опоры в виде «коллективного я» в их душах. Оказавшись в инокультурной среде, они быстро растворяются, ассимилируются, их ratio вполне может функционировать в связи с другими обстоятельствами. И, напротив, «славянофильствующие» философы либо борются, миссионерствуют со своими идеями, если имеют к тому задатки (Бердяев, Шестов), либо самозамыкаются в своих узко-эмигрантских мирках «православной России» (большинство).

Конечно, космополитическая традиция сложилась ранее, до Б. Яковенко и его единомышленников, однако имела менее отчетливые философствующие моменты. Она ранее была представлена более общественно-политическими, литературными и научными кругами российского общества и сложилась, как и славянофильство, в 30–40-х годах XIX века. В своем появлении она была связана с хорошо известными всем именами П. Чаадаева, В. Белинского и А. Герцена. Затем их сменили либералы 50–60-х годов (тургеневский Павел Петрович), нигилисты, народники, марксисты. Как видно из перечня имен и генераций западников, собственно отвлеченные вопросы чисто философского знания стояли у них на втором после социально-политических интересов месте. Главным их стремлением было модернизовать Россию, истребить в ней азиатчину и сделать европейской державой. Современная им европейская философия казалась вполне разработанной и чуть ли не идеалом. Белинский и Герцен были увлечены Гегелем, Чернышевский – Фейербахом, народники и социалисты – позитивизмом и марксизмом. К чему выдумывать что-то, когда оно уже есть? Поэтому конституирование западнической, или же космополитической, позиции в области академической профессиональной философии произошло позднее, чем у славянофилов. Она смогла появиться

лишь по мере развития университетской среды в России и усиления межгосударственных контактов в области подготовки кадров для высшего образования.

До революции в России сложилась система подготовки философских кадров, предусматривавшая стажировку молодых магистров в течение 3–4 лет в университетах Западной Европы, особенно Германии [7]. Российская молодежь слушала наиболее авторитетных в то время философов (до мятежа англо-американцев): Виндельбанда, Риккерта, Когена, Наторпа, Гартмана, Кронера, Гуссерля, Шелера, могла получать у них консультации, писать под их руководством диссертации. После возвращения в Россию они чувствовали себя культуртрегерами среди туземцев с их домотканой философией. Тем более, что действительно существовало разительное отличие по уровню рефлексивности, глубине анализа и изощренности языка между академической философией в Германии и в России. Это была группа молодых интеллектуалов (Б. Вышеславцев, Н. Бубнов, М. Гурвич, Б. Кистяковский, Б. Сеземан, С. Франк) во главе с Б. Яковенко, С. Гессеном и Ф. Степуном, которая объединилась вокруг книгоиздательства с журналами «Логос» и «Труды и дни», создав свою интеллектуальную сеть. Как и всякие западники, они ориентировались на общепризнанные философские стандарты континентальной философии: неокантианство («критичная научная метафизика конкретного идеализма») и феноменологию [8]. Идеи, которые они продуцировали, не столь ярки и необычны, как у философов славянофило-соловьевской линии, но зато более рациональны и прагматичны. Эти идеи можно представить следующим образом.

1. Утверждение рационального образа философского знания, в отличие от приписывания русской философии принципиальной иррациональности (конкретно сущее, любовь, органицизм и все такое); тесной связи, доходящей до слияния, с православием; профетизма философии в предстоящем богочеловеческом изменении мира. Философия – это дискурсивно-рефлексивное и общеобязательное знание, которое должно выражаться в «ясных, отчетливых, с внутренней очевидностью связанных между собой понятиях рассудка» [9]. Философия – автономная и самодостаточная сфера культуры, хотя и имеющая просвещенческие, воспитательные, эвристические функции, однако она не служанка идеологии, даже национальной.

2. Прокламирование универсализма и единства философского знания. Приватные национализации философии есть ее идеологизации, использование какими-либо силами в своих корыстных интересах. Нет никакого «специального глубокомыслия» русской философии, которое обеспечивается особыми отношениями с обязательно православным Создателем, нет никакого «нутряного style russe».

Под подобными идеями смело могли бы поставить свою подпись и большинство континентальных философов. Потому космополиты в нашей философской традиции интересны и значимы более для нас – своей крити-

кой, предостережениями от сильной увлеченности в самобытность [10]. Но для европейцев они вторичны, малоинтересны, иное дело резкие, яркие и эпатажные русские с их странными нарциссическими идеями. С ними категорически несогласны, они пугают, но с ними интересно [11].

Однако для нас, людей начала XXI века, одинаково необходимы и важны обе стороны нашей культурной традиции – «русской философии». Они, каждая по-своему, в концептуальной, мировоззренческой, метафорической формах выразили особенности *русского способа переживания и обсуждения* вечных общечеловеческих проблем, или же основные черты «русской души» и «русской идеи».

Примечания

1. Или то, что за это выдавали, объявляя свое партикулярное за универсальное. Это было, заметим, довольно часто.
2. Западноевропейский трансцендентализм или декартово-кантовская линия философии «в границах только мышления» – собственно наиболее экстремистский вид философского универсализма. Сегодня он сам предстает старомодным европейским партикуляризмом в глазах англо-американских философов и примыкающих к ним неевропейских интеллектуалов.
3. Шацкий Е. Утопия и традиция. – М., 1990. – С. 284.
4. Арабский Восток до Нового времени – это все же в основном «Запад», как ислам – милитаризованный и жестко формализованный вариант иудейского монотеизма.
5. Л. Н. Толстой: непротивление злу насилием, народ-богоносец; Ф. М. Достоевский: этическая критика прогресса (пассаж о слезинке ребенка), этический пафос христианства (если нет Бога, все позволено).
6. «Русская идея» Н. Бердяева, «Истории русской философии» Н. Лосского и В. Зеньковского.
7. Нечто подобное возобновилось в 90-х годах XX века, когда по магистерским программам, платно или бесплатно (по итогам конкурсов), наши современные молодые философы проходят подобное же обучение в Америке или Европе, правда, как правило, в более краткие сроки: 2–3 года.
8. Заметим, что английские новации (Б. Рассел, Л. Витгенштейн, Дж. Мур), породившие позднее англо-американскую лингвистическую традицию, остались в целом вне поля их зрения вследствие определенной философской прописки их профессиональной социализации. Да и в то время нынешние классики англоязычного философского мира были лишь философскими маргиналами.
9. Яковенко Б. Очерки развития русской философии // Мощь философии. – СПб., 2000. – С. 793. Декартово-гуссерлианское первородство здесь бесспорно и очевидно.
10. Других философов, из иноземцев и иноверцев, менее слушают: ну что, мол, они в нас могут понять, не их это дело, они не мы. А вот когда о том говорят свои, со знанием наших реалий, с теми же, что и мы, чувствами, – это другое дело.
11. История дружбы антиподов: Гуссерля и Шестова. После шестовской заочной иррационалистической критики его позиций, Гуссерль сам пошел на знакомство с Шестовым. Между ними не было почти ничего общего, но это-то и было интересно и стало основанием их взаимной приязни. О том же пишет Бердяев, рассказывая о встречах и отношениях с Кайзерлинком, Маритеном и Марселем.

МЕТАФИЗИЧЕСКИ-СУБСТАНЦИАЛЬНОЕ ТОЛКОВАНИЕ САМОСТИ В ЕВРОПЕЙСКОЙ РАЦИОНАЛИСТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ

О. И. Жукова

Философия уже давно размышляет по поводу онтологического места самости, индивидуальности и идентичности субъекта. Ею предпринимались и продолжают предприниматься попытки насколько возможно наиболее адекватно и объективно описать сущность человека, обнаружить априорные онтологические основания человеческой целостности. При этом многие мыслители полагают, что данная целостность или самость личности не исчерпывается тем, что о ней известно и что она всегда больше любого знания (К. Ясперс). Неслучайно философы XX столетия (Э. Кассирер, М. Шелер, Ж-П. Сартр, Г. Марсель, Э. Фромм и др.) считали, что философия должна сосредоточить свое основное внимание на таком, с их точки зрения, центральном вопросе современности, звучащем в кантовской традиции: «Что такое человек?». Ими обращалось внимание на то, что философская антропология (данное понятие использовалось в самом широком смысле, не в качестве самостоятельного философского направления, а как любой философский дискурс, осмысливающий сущность, место и состояние человека) идет двумя основными путями: она либо выстраивает теоретические представления, в которых обосновывается единство и целостность человеческой сущности, либо признает наличие таких концепций, которые ставят по сомнение существование подобной целостности.

Современная интеллектуальная ситуация такова, что в ней представлены самые разнообразные, зачастую противоречивые точки зрения в понимании человеческой сущности. Однако преобладающим при этом оказывается подход (во многом инициированный постмодернистскими представлениями), ставящий под сомнение наличие единой личностной самостности. Возникшая во второй половине XX столетия в философском дискурсе тема «смерти человека», затем с воодушевлением подхваченная многими мыслителями, вызвана как раз развитием идеи о потере и отсутствии самости. В ней отражается в своей предельной метафоричности представление о ходе развития современного человека. С нашей точки зрения, подобное сомнение влечет за собой серьезные последствия в осмыслении человеческой сущности. Ограничивая человеческую самость только границами феноменального социального мира, отрицая трансцендентность сознания и дорефлективное cogito и видя в человеке только ансамбль интериоризированных социальных отношений (П. Бурдье), подобный подход в конечном итоге не может не привести к признанию полной зависимости и детерминированности личности только социальной реальностью, в которой она находится. Это, в свою очередь, не может не обеднять и не упрощать представления о человеке, поскольку здесь все сводится к чувственным эмпирическим явлениям и, как следствие, отрицанию духовной сущности, являющейся неотъемлемой составляющей личностного бытия.

Во многих мировоззренческих позициях современных мыслителей констатируется достаточно сложное и противоречивое положение человека. В качестве ведущего лейтмотива подобного восприятия звучит известное замечание М. Шелера, сделанное им еще в 1928 году, но и сегодня остающееся чрезвычайно актуальным: «В наши дни человек стал для себя более проблематичным, чем когда-либо раньше». Здесь обращается внимание на то, что современный человек потерял многие важные ценностные ориентиры, которые определяли его самоощущение и задавали вектор личностного развития. В силу чего у него появилось ощущение экзистенциальной бездомности и потерянности своей целостности, самости. Критически оценивая состояние современной личности, данные мыслители констатируют состояние глубокой апатии, нигилизма, усталости, в которых пребывает современный индивид. С другой стороны, ряд исследователей полагает, что постсовременность представляет собой эпоху, когда человеческая самость открывается заново и после достаточно тяжелых времен экзистенциальной потерянности для личности наступает время возвращения к своей подлинной, самостной сущности.

Поэтому в качестве одной из актуальных задач, которые мы ставим в данной работе, является задача осмысления природы изменений, произошедших с самой самостью, и выяснения, какой они носят (обратимый или необратимый) характер и в чем он заключается. Для раскрытия этой сложной проблемы нам необходимо проследить эволюционные изменения, произошедшие с самостью современной личности и нашедшие свое отражение в различных философских концепциях. Первоначально мы обращаемся к теоретическим построениям относительно человека и его самости, представленным в философии Нового времени, так как, по нашему мнению, с этой временной точки берет начало формирование образа современного человека. Отдавая себе отчет в том, что данная позиция не бесспорна, мы, тем не менее, будем исходить из того, что именно с этой эпохи происходит рождение и формирование нового типа человека, который открывает себя в качестве самодостаточной индивидуальности, опирающейся на принципы рационального понимания мира, сознающей свою уникальность и отличаемость от мира природы и оптимистично взирающей на свою будущность. С этого же времени появляется первоначально не столь заметная, но затем все более явственно дающая о себе знать двойственность человеческой сущности, которая и вызовет в дальнейшем противоречивое отношение человека к самому себе и своей самости.

В подтверждение такой точки зрения можно привести мысль современного исследователя Р. Тарнаса, высказанную в работе «Истории западного мышления». Здесь он пишет о том, что, начиная с эпохи Нового времени и до сегодняшнего дня, человек прошел долгое и противоречивое духовное странствие. Он начал свой путь от получения и осознания ранее неизвестной ему свободы, силы воздействия на окружающую реальность, необычайно широких знаний

о мире и возможности их практической реализации и дошел сегодня до осознания своего «экзистенциального краха практически во всех планах – в метафизическом и космологическом, эпистемологическом, психологическом и, наконец, даже в биологическом. Безжалостное отчуждение и сложнейшее переплетение положительного и отрицательного опыта явилось своего рода знаком, под которым протекала вся эволюция современной эпохи…» [1].

Философия Нового времени в мировоззренческих позициях Декарта, Паскаля, Канта, Фихте, Гегеля и др. европейских мыслителей обосновывает трансцендентальное решение проблемы человеческой сущности: целостность личности определяется априорной, идеальной структурой чистого Эго, которая детерминирует каждый субъективный акт. Выбор персоналий данных философов, безусловно, не является случайным. Как нам представляется, именно данным мыслителям, при всей их непохожести и взаимокритичности, удалось расставить основополагающие акценты в понимании глубинной сущности человека и дать последующему философскому анализу ключевые принципы понимания его бытия. Как мы увидим в дальнейшем, каждая новая точка зрения, касающаяся человека и его сущности, будет всякий раз опираться на концептуальные построения данных теоретиков.

Так, для Декарта уникальный смысл самости раскрывается в феномене cogito, исходя из которого выводится существование «я». Картезианская самость является одновременно и субстанцией, и единством всех актов cogito, следовательно, существование самости обосновывается фактом мышления. Поэтому для философа человек существует в качестве человека только тогда, когда он является мыслящим существом, и только в мышлении коренится онтологическая сущность его личности. Мышление Декартом понимается как атрибут и сущность духовной субстанции, т. е. самости, включающей в себя все сложные многогранные изменения, происходящие внутри личности. Это и интеллектуальные параметры, и воображение, и память, и чувство, и различные ощущения, которые может испытывать человек. Как мы видим, мышление оказывается необходимой жизненной обязанностью любой личности, ее главной отличительной чертой от животных и физических объектов.

Неслучайно Декарта считают мыслителем, с которого, по большому счету, начинается современная европейская философия, чьи взгляды определили в качестве ведущей антропологическую проблематику философского дискурса. Так М. Мамардашвили, который считал себя последователем картезианских традиций, полагал, что в принципе cogito заложена одна из важных для человеческого существования идей – идея о том, что человек является существом, способным сказать о себе: «я мыслю, я существую, я могу». Поэтому для него (для человека) бытие мира во многом определяется и становится зависимым от условий личного труда и духовного усилия, свободы воли к своему освобождению и разви-

тию. Если, как пишет отечественный мыслитель, данный принцип не будет работать и воссоздаваться каждый раз в человеке как единственно возможный, то это неизбежно приведет к состоянию нигилизма, заключающемуся в невозможности и нежелании предпринимать какие-либо усилия по изменению существующей реальности и самого себя. Человек всегда будет полагаться на некое, вне его работающее устройство, решающее проблемы его личностного и социального существования. Ему будет казаться, что в мире он ничего не может создать и изменить, могут все другие, но не он сам. Отсюда, у него возникает абсолютное убеждение в наличии самодействующего, за него исполняющего механизма социального и морального бытия. Принимая cogito в качестве принципа ответственного существования, личность начинает осознавать, что в вечно изменчивом и становящемся бытии всегда есть место для нее и ее действий при условии, что она будет начинать с себя самой критическое переосмысление реальности.

Конечно, Декарт абсолютизировал значение разума в жизни человека и той социальной реальности, в которой он пребывает. Можно говорить о том, что поставленная мыслителем проблема обретения личностью своей аутентичной самости при наличии отчетливых, ясных, а следовательно, истинных суждений, в дальнейшем получила свое логическое обоснование в требовании, предъявляемом европейской культурой к человеку: «...мыслить последовательно и непротиворечиво и во всем соответствовать самому себе». Поэтому неслучайно данный тезис получил у Мамардашвили – мыслителя уже XX столетия – столь значимое аксиологическое звучание: «Дьявол играет с нами, когда мы не мыслим точно». Здесь понятие дьявола обозначает все то отрицательное, деструктивное, иррациональное, что может происходить в жизни человека. Только точное мышление дает человеку ясное самосознание и установление подлинной идентичности.

Можно соглашаться или не соглашаться с тем, насколько именно с Декарта начинается будущий антропологический проект европейской цивилизации, но очевидно здесь следующее: картезианский принцип cogito, его трактовка истины как следование самому себе означают наиболее аутентичные для самоопределения человека идеи.

Обретение подлинности человеческого существования раскрывается Декартом и в его правилах морали, следующих из рационалистического метода. Наиболее важным и интересным для нас здесь оказывается третье правило, в котором французского философа далекого XVII столетия можно увидеть в качестве современного экзистенциально настроенного мыслителя, для которого человеческая самость зависит от развития самой личности, а не от внешних обстоятельств жизни. «Третьим моим правилом, – пишет Декарт, – было всегда стремиться побеждать скорее себя, чем судьбу, изменять свои желания, а не порядок мира и вообще привыкнуть к мысли, что в полной нашей власти находятся только наши мысли и что после того, как мы сделали все воз-

можное с окружающими нас предметами, то, что нам не удалось, следует рассматривать как нечто абсолютно невозможное» [2]. Данное рассуждение Декарта, с одной стороны, свидетельствует о принятии им этических принципов античных стоиков, идеи которых были в то время достаточно популярны, но с другой – оно говорит о том важном, с точки зрения философа, для мыслящей личности принципе, следуя которому, она раскрывает объективную логику бытия мира и человека и усматривает причину своего удачливого или неудачливого взаимоотношения с реальностью в первую очередь в себе самой. Французский мыслитель заставляет человека проявить силу свой воли, своей самости, а не отчаиваться перед лицом различного рода явлений и оправдывать свое бездействие, апеллируя к внешним обстоятельствам. Человек оказывается в той степени человеком, насколько он готов искать себя, свою самость и защищать свою идентичность.

В последующем развитии философской мысли обращение к теме личной ответственности будет ведущей в ряде концепций мыслителей XX столетия. Так Ж.-П. Сартр, говоря об экзистенции человека, обращает внимание на то, что каждый индивид является творцом своей собственной судьбы, и, по большому счету, «у человека нет алиби», т. е. зрелая, самодостаточная личность не может оправдаться внешними обстоятельствами, как бы ей этого ни хотелось и как бы это ни было по-настоящему объективно целесообразно.

Таким образом, обозначив правила морали, Декарт тем самым в своей концепции связал воедино рационально-этические параметры бытия человека. В этом мы видим его генетическую взаимосвязь с античной философией и, в частности, с философией Сократа, с его идеей о взаимосвязи знания и добродетели.

Итак, для французского мыслителя человеческий разум, возведенный на престол высшего авторитета, обладает несомненным качеством непогрешимости, если он следует ясным и четким принципам. Безусловно, можно говорить о том, что философия Декарта провозглашала рождение нового «я», для которого собственное рациональное самосознание (самость) выступало в качестве первичного принципа. Оно подвергает сомнению все, кроме самого себя, противопоставляя себя всему миру и пропуская все через критическое мышление. В этом контексте человек предстает в качестве ответственного и рационального существа, для которого объективный смысл реальности может быть понят и принят как личностный смысл.

Если Декарт выразил свое приоритетное отношение к бесспорному бытию мыслящего «я», его величию и несомненной значимости, то Блез Паскаль столь же решительно обосновал онтологическое ничтожество человека и поставил под сомнение способность человеческого разума постигать природу и подчинять ее себе. Первоначально в своих идеях Паскаль был достаточно близок к познавательному оптимизму Декарта, он так же, как и любой картезианский последователь, полагал, что человек характеризуется в качестве рационально мыслящего существа и в этом

его значение, ценность и основное достоинство. Следуя рационалистической традиции, он развивает преобладающие в философии того времени представления о достоинстве и величии человека, находя многообразные доказательства того значимого места, которое занимает человек. Одним из таких преобладающих признаков особого положения человека, по мнению Паскаля, является осознание им бесконечности и необъятности Вселенной и того скромного места, которое индивид в ней занимает. Особенно явственно это просматривается в его знаменитом размышлении о человеке как о «мыслящем тростнике». В нем мы видим двойственную характеристику самости, раскрывающуюся в антиномичности ее бытия: осознание одновременно состояний величия и ничтожества человеческого «я». Здесь самосознание достигает своей предельной ясности, и обновленная антропологическая мысль уясняет свое особое место во Вселенной. «Человек, – пишет Паскаль, – всего лишь тростник, слабейшее из творений природы, но он тростник мыслящий. Чтобы его уничтожить, вовсе не надо всей Вселенной: достаточно дуновения ветра, капли воды. Но пусть даже его уничтожит Вселенная, человек все равно возвышеннее, чем она, ибо сознает, что расстается с жизнью и что слабее Вселенной, а она ничего не сознает» [3]. Неслучайно, с точки зрения некоторых представителей современной европейской философии, Паскаль – это один из наиболее несоответствующих своему рационально-оптимистичному веку мыслителей, философ экзистенциальной устремленности, для которого бытие человека, его самость предстает как расколотое на две части самоосознание. Так М. Бубер в своей работе «Проблема человека» пишет о том, что высказывание французского мыслителя о человеке как «мыслящем тростнике» демонстрирует не подражание мировоззренческой позиции стоиков, а выражает новое самообладание человека, который осознал состояние своей бездомности посреди бесконечного. Здесь главным становится именно знание, которое приобретает человек о своей отличительности от всего остального. Человек – это единственное существо, которое сознает свою нишу во Вселенной, и это знание сохраняется в нем навсегда. Важно то, что человек не просто в качестве единственного творения решил познать мир, а то, что ему известно отношение между ним и этим миром. Таким образом, пишет Бубер, прямо из среды мира возникает нечто к этому миру обращенное.

Итак, у Паскаля человек, сознавая свое ничтожество, обретает одновременно с этим знанием и свое величие. «Уясним же, – говорит он, – что мы такое: нечто, но не все; будучи бытием, мы неспособны понять начало начал, возникающее из небытия; будучи бытием кратковременным, не способны охватить бесконечность» [4]. Здесь величие и ничтожество предстают в качестве своеобразных диалектических противоположностей, которые взаимодополняют, обуславливают и в то же время исключают друг друга, в результате чего образуется противоречивое и нерасторжимое единство. Антиномичность данных понятий выражается в различии их интерпретации

и понимания. Так, с одной стороны, признавая себя в качестве ограниченного, недостаточного и обусловленного существа (или «бесполезного ископаемого», если говорить языком отечественного писателя XX века В. Ерофеева), самость человека перечеркивает свое подлинное значение, объективную саморефлексию и впадает в состояние безысходности и совершенной бессмысленности. Это одно из опасных последствий, которое может поджидать человека на пути познания себя и мира. Поэтому совершенно верно охарактеризовал данное состояние сознания известный российский историк Ф. Зелинский: «Отчаяние – это интеллектуальная смерть». Действительно, отчаявшись, человек оказывается в состоянии полного неприятия себя, нежелания предпринимать какие-либо действия, что, в конечном счете, логично завершается для него апатичным умонастроением и безразличием ко всему происходящему.

Но, с другой стороны, именно состояние осознания своего ничтожества может, наоборот, заставить человека преодолеть данное чувство и действовать вопреки ему, двигаясь к подлинной реализации личностного совершенства. Зачастую только пройдя путем страдания и принятия своего несовершенства, человек может реализовать свой индивидуальный проект. В этом смысле здесь трудно не согласиться с Паскалем, для которого достоинство и величие человека состоят не в том, чтобы прийти к одной из этих крайностей, а в том, чтобы, касаясь этих крайностей, заполнить промежуток между ними и осознать смысл своей самости.

В этом контексте, Паскаль выступает как критик Декарта, поскольку последний не соглашается признавать человеческой ограниченности и ничтожества и провозглашает всемогущество человека. Активная позиция человека в мире для Паскаля оказывается неприемлемой, так как разум не в состоянии объективно постичь реальность. Именно данное обстоятельство является решающим, потому что оно подрывает уверенность человека в самом себе, в своей самости и заставляет его каждый раз перепроверять представления об истине и заблуждении, добре и зле, будущем и настоящем. Антропологическая характеристика человека в сравнении с Декартом у Паскаля достаточна снижена. Если у Декарта моральные принципы следуют из жизнедеятельности самого человека, и в силу этого они носят оптимистичный, утверждающий характер, то у Паскаля источник морали коренится в Боге. Отсюда у этих мыслителей разное прочтение рациональности и морали: у Декарта они помогают определить самость через саморефлексию и самореализацию личности, у Паскаля – подчинить разум вере, а самость обратить к Богу.

Особое место в европейской философской культуре Нового времени занимает мыслитель, который во многом повлиял на последующие антропологические концепции человека, рассматривающие его уже не в качестве целостной или антиномичной самости, а вообще сомневающиеся в наличии таковой. Речь заходит о скептической философии Д. Юма и его попытке поставить под сомнение существование метафизической сущ-

ности человека, его самости. Английский мыслитель исходил из ее ускользаемости и невозможности обнаружения целостного, непротиворечивого понимания ее бытия.

В своем «Трактате о человеческой природе» Юм пишет о том, что «существуют философы, воображающие, будто мы ежеминутно непосредственным образом сознаем то, что называем своим я; будто мы ощущаем и его существование, и непрерывность этого существования и будто наша уверенность, как в его совершенном тождестве, так и в его простоте выше той очевидности, которую могло бы дать нам демонстративное доказательство» [5]. Подобное представление о целостности личностного «я» для Юма является абсолютно неприемлемым. Он отрицает существование личности в качестве субстанциального единства, которое будет тождественно самому себе на протяжении своего существования. Скепсис философа основан на его анализе человеческого опыта, показывающего всю несостоятельность подобного рода утверждений. Обращение к опыту, как пишет Юм, каждый раз подтверждает, что самость человека не существует, а вместо нее есть лишь беспорядочное соединение и накопление самых различных, бессвязных впечатлений, которые вряд ли могут претендовать на субстанциальное единство, непрерывное существование и внутреннюю соединенность. «Если идея нашего я, – пишет Юм, – порождается некоторым впечатлением, то оно должно оставаться неизменно тождественным в течение всей нашей жизни, поскольку предполагается, что наше я таковым именно и остается. Но нет такого впечатления, которое было бы постоянным и неизменным. Страдание и наслаждение, печаль и радость, страсти и ощущения сменяют друг друга и никогда не существуют все одновременно. Итак, идея нашего я не может происходить ни от этих, ни от каких-либо других впечатлений, а следовательно, такой идеи совсем нет» [6]. Отсюда, любой порядок, любую связность, в том числе и ту, которая выстроила архитектонику человеческого «я», или его самость, следует рассматривать как некий вымысел, весьма далекий от объективности.

Абсолютный скептицизм юмовской философии заключался не только в том, что в нем критически переосмысливались способности разума, но и в том, что человеческий разум вообще не может претендовать на доступ к миропорядку, так как нельзя быть уверенным в существовании миропорядка вне разума. Порядок является результатом самого разума, находящего логику и последовательность в разрозненных событиях и закрепляющего их привычными ассоциациями и представлениями. Поэтому восприятие любой субстанции, в том числе личности и ее самости, является не более чем мнением, основанным на уверенности, но не подлинным знанием, обладающим несомненной объективностью. Данная уверенность вызывается тем, что множество впечатлений относительно собственной самости неоднократно и систематически повторяются, в результате чего создается иллюзорное представление о целостной сущности, каковой на самом деле нет.

Выводы, которые следовали во многом из светского скептицизма философа, ставили под сомнение существование объективной реальности, необходимости в порядке, причинности, истинного сознания, личностного тождества, самости. Как мы видим, для английского мыслителя представление о душе, самости как нематериальной и неуничтожимой субстанции – не более чем иллюзия. По его мнению, человеку ведомы лишь феномены и беспорядочные впечатления, а тот порядок, который он видит, на самом деле есть лишь только его собственное воображение, поскольку он во многом бессознательно испытывает в нем необходимость. При этом мыслитель подчеркивал, что подобная скептическая позиция, приводящая, в конечном счете, к агностицизму, не распространяется на обыденно-практическое поведение человека. В социальной реальности человек следует принципу разумного эгоизма, не задумываясь о собственной метафизической сущности. Большинство людей постоянно делают свой выбор между пороком и добродетелью. И хотя в большинстве своем люди достаточно эгоистичны, тем не менее, в общении друг с другом, как полагал Юм, у них обычно побеждает состояние эмпатии, соответствующее их здравому смыслу. К тому же в обществе осуществляется «взаимный обмен добрыми услугами», реализуется стремление людей к достижению личной пользы, непротиворечащей общественной, а все это, в конечном итоге, и скрепляет социальные узы.

Юмовский агностицизм в понимании человеческой сущности прошел определенную эволюцию. Его скептическая позиция не могла не воздействовать на саму его философскую концепцию. Со временем она становилась менее определенной, устойчивой, утрачивая свое первоначальное содержание. В последующих после «Трактата» работах мыслитель уже не развивает концепцию личности как совокупности перцепций, так как предельно завершенный скептицизм в истолковании субстанции, самости и тождества личности не мог получить дальнейшей интерпретации, не затрагивая тех важных оснований, на которых он основывался. В дальнейшем, сформулированные Юмом философские аргументы станут своеобразным классическим образцом для скептических вариантов философствования, которые в том числе, как известно, будут началом нового периода в творчестве И. Канта. По признанию самого Канта, чтение Юма заставило его проснуться от «догматического сна», в котором он долго пребывал, следуя главенствующей в то время в Германии рационалистической традиции, представленной школой Вольфа.

В творчестве И. Канта можно увидеть эволюцию развития его идей: от проблем естествознания и общей «метафизики» – до проблем человека. Поворот к антропологическим темам самим философом оценивается как определенная революция в его мышлении, оказавшая воздействие на дальнейший его переход от размышлений о рассудочно-рациональном познании к чувственному опыту индивида и появление неподдельного интереса к индивидуальным переживаниям личности и его самости. Как справедливо полагает А. Гулыга, первое и последнее слово зрелого Канта –

это слово о человеке, и по большому счету, кантовский критицизм вызван интересом к жизни личности. Поэтому изучение идей немецкого мыслителя, по мысли отечественного философа, целесообразно начинать с его «Антропологии» – последней работы Канта, изданной им самим, и только после этого приступать к осмыслению его центрального текста – «Критики чистого разума».

Для Канта человек представляет собой высшую цель и абсолютную ценность, и именно по этой причине обязательно должен существовать некий всеобщий принцип, являющийся одновременно законом для всех других людей и определяющий модусы их поведенческого существования. Раскрывая значение данного принципа, Кант, как и в теории познания, пытается обнаружить априорные, сверхэмпирические основания нравственного бытия индивида, которые одновременно будут существовать и в форме закона, и в форме долга, и именно данные основания, в конечном счете, определяют самость личности. Он обращает внимание на то, что связь долга и закона рассматривалась и до него, но не было адекватного пояснения о том, каким образом закон становится долгом. Кант находит разъяснение в принципе автономной воли. Закон, которому подчиняется личность, оказывается ее собственным законом априорно присущей самости, который предполагает ее свободу воли. «В морали, – пишет Кант, – человек подчинен только своему собственному и, тем не менее, всеобщему законодательству» [7]. Только через свободу воли можно говорить о разумной воле как нравственно законодательствующей и устанавливающей личностные, а также общечеловеческие формально-абсолютные правила.

Анализируя антропологические идеи Канта, можно увидеть, что для немецкого мыслителя подлинная самость индивида раскрывается в том, что она следует закону категорического императива, того максимально возможного долженствующего поведения, являющегося для нее предельным модусом возможного бытия и вне которого не совершится прорыв от существования в качестве просто природного индивида к уже зрелой личности, естественным образом руководствующейся принципом долга. Категорический императив является максимой поведения, высшим принципом всякой практической деятельности индивида, который соединяет в себе два важных момента – необходимость и всеобщность. Всеобщим категорический императив должен быть потому, что он не может ограничиваться индивидуальным, единичным. Понятие же необходимости кроется в самом законе. Так как Кант рассматривает принцип необходимости, который непосредственно относится к разуму и выражается в логически взаимосвязанных построениях, то поэтому принцип причинности, действие которого философ ограничивает миром феноменов, проникает также в сферу, не зависимую от опыта. Как справедливо замечает Т. Адорно в своих «Проблемах философии морали»: данное положение помогает лучше понять достаточно сложное для восприятия противоречие кантовской философии, исходящее из

того, что в сфере морального поведения человека, которое Кант относит к сфере свободы, всегда присутствуют постоянные закономерности. Поэтому, для мыслителя, человек, поступающий нравственно, а следовательно, в соответствии со своей самостью, поступает согласно принципам чистого разума. «Разум, – говорит Кант, – дает законы, которые суть императивы, т. е. объективные законы свободы, и указывают, что должно происходить, хотя, быть может, никогда не происходит; этим они отличаются от законов природы, в которых речь идет лишь о том, что происходит; поэтому законы свободы называются так же практическими законами» [8]. Это рассуждение Канта ценно для нас тем, что позволяет сделать важный для человеческого существования вывод: поступая в соответствии с принципами нравственности, личность одновременно поступает целесообразно и практично. В данном контексте интересно поясняет эти аксиологические принципы итальянский мыслитель и писатель У. Эко, когда в своих размышлениях о современном состоянии морали он пишет, что «сила этики определяется не поведением святых, а поступками людей недалеких, чей Бог – желудок», т. е. для человека «здравого смысла» важность следования моральному поведению неразрывно связана с его практическим целеполаганием и является определенной естественной нормой, задающей основы его жизненного бытия.

Как мы видим, свобода для Канта одновременно предполагает соединение свободы воли как таковой и субъективной воли, подчиненной моральным законам. Отсюда нравственная свобода личности состоит в осознании своей самости и выполнении долга. Кант неоднократно подчеркивает в своих работах, что человек принадлежит двум мирам: как существо чувственное человек принадлежит феноменальному миру явлений, он включен в поток времени и вынужден подчиняться внешним силам – силам природы и законам общества; как существо разумное он принадлежит интеллигибельному миру вещей в себе. Эти два мира не являются противоречащими друг другу, они взаимодополняются. Ноуменальный мир содержит основание феноменального мира, поэтому закон свободы реален для человека как разумного и эмпирического существа. Философ пишет: «Если мы мыслим себя свободными, то мы переносим себя в умопостигаемый мир в качестве его членов и познаем автономию воли вместе с ее следствием – моральностью; если же мы мыслим себя имеющими обязанности, то мы рассматриваем себя как принадлежащие к чувственно воспринимаемому миру и, однако, также к миру умопостигаемому» [9].

Один из интереснейших этиков О. Дробницкий считал, что Кант первым в истории философии наталкивается на кардинальную проблему духовной самодетерминации человека, которая с неизбежностью порождает неразрешимый парадокс. Парадоксальность здесь проявляется в невозможности однозначно определить, что является первичным в этой самодетерминации: конкретная определенность, «понятие человека», его сущность или его экзистенциальный акт выбора, как

уже скажут в XX столетии. Если мы признаем изначальную субстанциональность человека, то тогда любой его выбор является следствием данной определенности. Если подобной субстанциональности, т. е. самости, нет, то тогда человек абсолютно свободен и неопределен в своих основаниях, а это логично делает его иррациональным и выходящим за пределы любых моральных норм индивидом. Выбор для личности становится либо предопределенным заранее и несвободным, либо свободным, но совершенно произвольным, не имеющим оснований и критериев. Подобная парадоксальность человеческого бытия уже позже в альтернативных и антиномичных представлениях получит свое дальнейшее развитие в концепциях Фихте, Шопенгауэра, Ницше и философов XX столетия.

Кант, понимая всю сложность поставленной проблемы, признавал, что свобода открывается личности только в сфере практического, когда личность принимается действовать. Он исходил из того, что теоретически свободу нельзя выводить из морального отношения, она должна быть следствием исключительно свойства свободы как таковой. Поэтому философ и переносит проблему свободы из этической сферы в область трансцендентальных идей.

На наш взгляд, вся глубина антропологической философии Канта заключается в том, что ему удалось подняться до понимания нравственности как абсолютной, вечной, всеобщей и необходимой сущности, задающей основы человеческой самости. Для него человек только в сравнении своих действий с моральным законом может дать оценку своей самости, да и вообще ее понять. Так, в «Лекциях по этике», он пишет, что люди часто в своих действиях руководствуются оценками других, что зачастую их приводит либо к самомнению, либо к унынию и уводит в сторону от истинной оценки самих себя, которую можно понять, если в качестве высшего критерия самооценки опираться на моральный закон. «Самомнение и уныние – это два утеса, на которые налетает человек, если с той или другой стороны удаляется от морального закона. С одной стороны, человек не должен падать духом, но верить, что у него есть силы для следования моральному закону, хотя бы он не стал соответственным этому закону. Но, с другой стороны, он может впасть в самомнение и чересчур полагаться на свои силы. Однако такое самомнение можно предотвратить чистотою морального закона, ибо если закон излагается во всей своей чистоте, то никто не будет настолько глуп, чтобы думать, будто он может своими силами вполне чисто исполнить закон, а потому с этой стороны не стоит опасаться столь большой беды, как если человек никогда не осмеливается ни на что по вере» [10]. Далее Кант настаивает на том (здесь мы видим, как его принципы морали перекликаются с декартовскими моральными убеждениями), что человек должен сделать все от него зависящее и соответствующее его способностям, для того чтобы, преодолевая различного рода сомнения, пытаться привести свою самость в соответствие с моральным долгом и только лишь при таком усло-

вии «становится достойным Божьей помощи». Т. е., по мнению философа, личность только тогда может рассчитывать обрести метафизически-трансцендентные основания своего бытия, если она приложила максимальные усилия в поиске и нахождении своей истинной, самостной сущности, которая всякий раз должна корректировать свою деятельность в соответствии с моральным законом.

Совершенно очевидно, что этическая философия Канта не может потерять своего актуального значения для духовного развития человека. И какие бы критические оценки ей ни давались (если вспомнить известную эпиграмму Шиллера, или нигилистическое отношение к ней Ницше, критику экзистенциальной философии и т. д.), она всегда предстает в качестве фундаментально-классического основания, определяющего подлинное существование личности, и именно к ней апеллируют большинство философов, когда речь заходит о нравственном самоощущении и бытии человека. Значение нравственного закона, сформулированное Кантом для самости личности, безусловно, так как именно благодаря нему утверждается самоцельность и полная нравственная самодостаточность индивида. Своим категорическим императивом Кант возвышает идею человечности, глубинного достоинства личности до абсолютного морального канона. Лишь руководствуясь собственно моральными мотивами (а не внешними довлеющими обстоятельствами), постоянно ограничивая, контролируя свои внеморальные побуждения, человек становится господином над своей естественной природой, а следовательно, обретает свободу и вместе с ней свою подлинную самость.

Позднее, после Канта, европейская философия, развиваясь в романтическом духе в концепциях Фихте, Шеллинга, Гегеля, будет исходить из предположения, что познавательные категории разума в определенной степени являются онтологическими категориями Вселенной, и в этом контексте, «трансцендентальное эго» (кантовское понятие самости) необходимо расширить до понимания как одного из проявлений Абсолютного Духа, заключающего в себе всякую реальность.

Примечания

1. Тарнас Р. История западного мышления: пер с англ. – М.: Крон–пресс, 1995. – С. 274.
2. Декарт Р. Сочинения: в 2 т. – М., 1989. – Т. 1. – С. 264.
3. Паскаль Б. Мысли // Ларошфуко. Максимы; Паскаль. Мысли; Лабрюйер. Характеры. – М.,1974. – С. 169.
4. Там же. – С. 151.
5. Юм Д. Трактат о человеческой природе. – Минск, 1998. – С. 297.
6. Там же.
7. Кант И. Сочинения: в 6 т. – М., 1964. – Т. 4. – С. 274.
8. Там же. – С. 659–660.
9. Там же. – С. 297–298.
10. Там же.

ЯЗЫК КАК СИСТЕМА ЗНАКОВ И ЕГО ВЗАИМОСВЯЗЬ С СОЗНАНИЕМ

О. В. Ртищева

В. И. Даль определяет язык как совокупность всех слов народа и верное их сочетание, для передачи своих мыслей. В дальнейшем сформировались в истории философии и философии и другие трактовки языка.

Язык – одна из самобытных семиологических систем, являющаяся основным и важнейшим средством общения членов данного коллектива, для которых эта система оказывается также средством развития мышления, передачи от поколения к поколению культурно-исторических традиций [1].

Язык – всякая система знаков, пригодная для того, чтобы служить средством общения между индивидами.

Язык – стихийно возникшая в человеческом обществе и развивающаяся система дискретных (членораздельных) звуковых знаков, служащая для целей коммуникации и способная выразить всю совокупность знаний и представлений человека о мире.

Философский энциклопедический словарь трактует язык как систему знаков, служащую средством человеческого общения, мышления и выражения. С помощью языка осуществляется познание мира, в языке объективируется самосознание личности.

Итак, эти определения указывают на то, что язык является системой звуковых и письменных знаков, используемых народом или нацией в целях коммуникации. В свою очередь знаком является любой материальный объект, который в своем бытии представляет другие предметы реального мира и в этой связи может быть использован в процессе познания и общения для приобретения, хранения, преобразования и передачи информации.

В языке можно выделить естественную систему знаков (звук, пластика человеческого тела: позы, жесты, мимика) и искусственную, специально созданную людьми (язык математики, живописи, музыки, дорожные знаки).

В этой связи интересный подход предлагает К. Бюлер. Он рассматривает языковой знак как инструмент, посредством которого один сообщает другому нечто о вещи. Т. е. возникает следующая модель: говорящий, слушающий и предметы, о которых идет речь. Говорящего и слушающего занимают в речевой ситуации своя собственная позиция, так или иначе отражающаяся в ситуации. Особые позиции участников речевой ситуации предопределяют связь знака не только с предметами и ситуациями, о которых сообщается в высказывании, но и с каждым из них. Таким образом, знак – это символ в силу своей соотнесенности с предметами и положением вещей. В данном контексте К. Бюлер приводит пример с дорожными знаками. С появлением автомобиля, люди придумали дорожные знаки и ввели их в обиход. Управление машиной во время движения на

улице успешно осуществляется без знаков до тех пор, пока необходимое внимание, которое каждый должен обращать на другого, может прямо зависеть от восприятия происходящего. Если же кто-то хочет остановиться или свернуть, то он должен подать знак. Потому что поведение партнеров по ситуации должно заранее определяться тем, что произойдет. «Человек, действующий совместно с подобным ему практически действующим человеком, часто молчит до тех пор, пока каждый полностью понимает действия другого и ведет себя в соответствии с ситуацией. Но потом наступает такое положение дел, и тогда один из партнеров отверзает уста. Иногда необходимо только одно слово, языковой знак вроде “направо” и дополнительные руководства, в которых нуждается поведение получателя, оказывается достаточным» [2].

Еще один момент, на который обращает внимание К. Бюлер, заключается в том, что язык по своей структуре представляет систему, состоящую из двух коррелятивных классов: слов и предложений. К. Бюлер называет ее также системой с символическим полем, поскольку предложение является таковым по отношению к слову. В данном случае при репрезентации используются две процедуры: выбор слов и построение предложения. Если сравнить с одноклассной системой (или системой «глобальной символизации» типа морских флажков), то она должна иметь особые сигналы для каждой ситуации. Соответствующий инвентарь не может быть слишком обширным из-за ограниченности человеческой памяти. Кроме того, встретившись с какой-либо новой ситуацией, пользователь одноклассной системы вынужден будет придумывать новый сигнал, который не будет понятен в межличностном общении. Наличие лексикона и синтаксиса в естественном человеческом языке связано, по мнению К. Бюлера, «с беспрецедентным творческим потенциалом языка, обеспечивающим ему совершенно особый статус, несравнимый ни с какими другими знаковыми системами» [3].

Сознание и язык неразрывно связаны. Достаточно указать на тот факт, что люди оповещают окружающих о том, что они вышли на уровень самосознательного «я» с помощью словесного местоимения. Чтобы сознание человека стало существующим для других людей, чтобы они узнали о его содержании, необходимо выразить его вовне, т. е. объективировать с помощью языка. Связь сознания с языком проявляется и в том, что возникновение индивидуального сознания возможно, только если человек включен в мир языка и, прежде всего, – словесного. Именно в речевом общении с взрослыми ребенок начинает говорить о себе «я», бессознательно усваивает логику мышления, закодированную в речевых предложениях. Родной язык формирует в человеке бессознательным для него способом чувство ритма, музыкальности, а также многие другие качества его души и ума.

Механизм воздействия языковых знаков в процессе общения людей заключается не в том, что вместе со словами человек получает мысль другого человека, а в том, что слова пробуждают в его сознании образы прежде воспринимавшихся им предметов.

Психологическое отнесение слова к предмету обозначения у человека происходит благодаря ассоциации. В результате этого появляется понимание, т. е. выявление значения слов. Активное оперирование языком в процессе общения называется речью, которая базируется на работе определенного участка головного мозга и соответствующих рабочих органов [4].

В. Б. Кучевский, рассматривая язык и сознание как продукт общественно трудовой деятельности людей, отмечает: «…потреблять можно и молча. Производить же коллективными усилиями все необходимое для жизни в процессе преобразования внешнего мира молча невозможно. Без языка невозможна ни постановка общественных целей, ни выбор средств их достижения, ни организация общих трудовых усилий. Основная функция языка заключается в том, что он является средством познавательной деятельности (когнитивная функция) и средством общения (коммуникативная функция)» [5]. Реализация сознания осуществляется в таком феномене культуры, каким является язык. Он представляет собой уникальное орудие мышления, наиболее эффективное средство реализации духовных процессов в общественно-исторической жизнедеятельности людей и социальным средством хранения и передачи информации.

Язык является второй сигнальной системой человека, в которой звуки из средства выражения эмоций постепенно превратились в средства обозначения вещей. Он и отличает коммуникацию животных от языкового общения людей. У животных в течение жизни возникают сенсомоторные схемы, аналогичные человеческим, что и обусловливает их интеллект, но квазиязык животных отличается от языка человека тем, что он не представляет собой систему знаков, а является совокупностью сигналов, предназначенных не для сообщения, а для вызова действия. Сигналы обозначают не вещи, а отношение к ним.

С помощью языка человек приобрел способность знать то, что непосредственно сам мог ни видеть, ни слышать и ни обонять. С самого начала язык внес новый принцип в работу центральной нервной системы и стал мощным средством развития человеческого сознания.

Язык, возникший в процессе исторического развития того или иного общества и служащий средством общения людей, является естественным языком. Он совершенствуется и изменяется в ходе всей общественной жизни и на основе внутренних законов.

Известно, что человек живет не только в мире непосредственных впечатлений, но и в мире отвлеченных понятий, он не только накапливает свой наглядный опыт, но и усваивает общечеловеческий опыт, сформулированный в системе отвлеченных понятий. А. Р. Лурия пишет, что «в отличие от животных, человек обладает новыми формами отражения действительности – не наглядным чувственным, а отвлеченным рациональным опытом. Такая особенность и характеризует сознание человека, отличая его от психики животного. Эта черта – способность человека переходить за пределы наглядного, непосредственного опыта и есть фундаментальная особенность его сознания» [6].

По мнению Н. П. Антонова, В. И. Пернацкого, исходной предпосылкой появления сознания как функ-

ции головного мозга человека служит сам этот мозг – продукт высокоорганизованной материи, орган человеческого тела. Это физиологическая основа сознания человека – продукт эволюции материи, наиболее сложная форма ее организации. Она складывается в процессе биологического роста ребенка после его рождения. Объективной же предпосылкой возникновения сознания служит окружающий человека материальный, предметный мир, отраженный в голове человека при посредстве его органов чувств [7].

С. Л. Рубинштейн считает, что развитие у человека сознания связано с общественно организованной деятельностью людей, с трудом и совершается на его основе. Труд требует осознания своего результата как цели, и в процессе труда сознание информируется. В процессе общественно организованного труда возникает и язык, и слово. В слове откладываются и объективируются накопленные человеком знания. Только благодаря слову они обобщаются, абстрагируются от отдельных частных ситуаций и становятся общественным достоянием. «Возникновение сознания как специфически человеческого способа отражения действительности неразрывно связано с языком: язык – необходимое условие возникновения сознания. Осознавать – значит отражать объективную реальность посредством объективированных в слове общественно-выработанных обобщенных значений» [8].

Таким образом, становится очевидной и необходимой связь сознания и языка. Без языка нет сознания. Язык – это общественная форма сознания человека как общественного индивида. В процессе функционирования язык и сознание нераздельны. Мысль без словесного воплощения является лишь потенциально возможной. Посредством языка образы сознания актуализируются и становятся действительностью, как для других людей, так и для самого человека. В ходе развития практической и духовной жизни общества и отдельного человека язык и сознание органически взаимосвязаны. Обогащение сознания влияет на развитие языка, а появление новых слов закрепляет и расширяет предметное содержание сознания. По мнению В. Б. Кучевского, «уровень развития общественного и индивидуального сознания находится в прямой зависимости от уровня развития языка, и наоборот» [9].

Чтобы подробнее проследить взаимосвязь языка и сознания, предлагается рассмотреть точку зрения К. К. Жоль. Придерживаясь марксистского положения, что «сознание никогда не может быть чем-либо иным, как осознанным бытием, а бытие людей есть реальный процесс их жизни», поясняет: «когда в “Немецкой идеологии” говорится о языке как действительном, практическом сознании, в первую очередь имеется в виду не объективация мысли в языке (в результате чего основной функцией языка объявляется экспрессивная функция и тем самым язык автоматически превращается в “платье” мысли), а то, что творчество – это вид практической (инструментальной) деятельности, превращающей сознание из потенциального в актуальное, активно-действительное созна-

ние» [10]. Таким образом, основной и первичной социальной функцией языка является коммуникативная функция. Обеспечение общения – это одна из основных функций языкового сознания. И оно не могло бы осуществлять ее, если бы в его основе не лежал общий способ осознания людьми культурно и социально значимых объектов. Каждый акт сознания есть индивидуальный акт, совершаемый отдельным человеком в своей нервно-мозговой системе, но этот акт всегда протекает в границах социально-культурного поля значений и объективно действителен в той мере, в какой выразим в языке. «Язык способствует интенсивной социализации человеческой деятельности, выработке активно-практических и осмысленных отношений к окружающей действительности, ибо не только упорядочивает пространство восприятия, но и организует процессы, протекающие во времени» [11]. Итак, подчеркивая неотъемлемую связь языка и сознания, можно сделать вывод, что язык – это не внешний атрибут сознания. Он способен к опережающему отражению закономерных изменений в объективной действительности. Язык способствует тому, чтобы человек стал существом, живущим в социально-историческом времени и по законам этого времени. Кроме того, «язык и сознание существенно отличаются друг от друга. Язык – это система материальных знаков, а сознание – это совокупность идеальных образов. Слова представляют собой материальную оболочку для фиксации представлений и абстрактных понятий сознания, которое составляет идеальное содержание, т. е. значение слов» [12]. Таким образом, различие между языком и сознанием – это различие между материальным и идеальным. По мнению Н. И. Жукова, слово выступает материальным носителем социальной информации, понятия, в то время как сама социальная информация нематериальна, идеальна [13].

Примечания

1. Кучевский В. Б. Философское учение о бытии и субстанции – М., 1993. – С. 112.
2. Бюлер К. Теория языка: репрезентативная функция – М., 2000. – С. 43.
3. Там же. – С. 68.
4. Кучевский В. Б. Указ. соч.
5. Там же. – С. 11.
6. Лурия А. Р. Язык и сознание – Ростов н/Д, 1998. – С. 9.
7. Антонов Н. П. Биологическое и социальное в развитии сознания // Антонов Н. П., Пернацкий В. И. Как формируется и функционирует сознание – М., 1985. – С. 6–7.
8. Рубинштейн С. Л. Избранные философско-психологические труды. – М., 1997. – С. 177.
9. Кучевский В. Б. Указ. соч. – С. 113.
10. Жоль К. К. Язык как практическое сознание. – Киев, 1990. – С. 13.
11. Там же. – С. 16.
12. Кучевский В. Б. Указ. соч. – С. 113.
13. Жуков Н. И. Проблема сознания. – Минск, 1987. – С. 186.

ЗНАНИЕ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОСОФИИ ПОЗНАНИЯ

Т. И. Мороз

Философское знание сегодня находится в состоянии смены парадигмы, смены основных установок в философских исследованиях. Коренные сдвиги и изменения происходят и в учении о познании. Формирование современной философии познания, как замечает В. С. Швырев, отвечающей веяниям нашего времени, имеет свою логику, которую можно понять не только в контексте противопоставления классической теории познания, а также и в контексте преемственности с некоторыми ее определяющими чертами [1].

Каждая эпоха задавала свои «доминанты», определяя границы доступного познанию, фиксируя их концептуальными схемами, моделями, обосновывая те или иные средства познания. На смену натурализму, проявлявшемуся «в стремлении построить гносеологию как учение о природе познания, его естественных и психологических предпосылках, механизмах», опираясь во многом на данные психологических исследований, приходят новые направления анализа познания, его форм, проявлений и процессов. «Традиционная теория познания, в основе которой лежит принципиальное отвлечение от антропологической, социокультурной размерности, абсолютизация S-O видения познания, предельно суженная абстрактно-гносеологическая проблематика, по сути дела, утрачивает свое фундаментальное положение в структуре философского знания» [2]. Сегодня отмечается отход от классического традиционного когнитивизма, ориентированного в основном на научное знание и научно-рациональное познание. С укреплением позиций постмодернизма, как отмечает Л. А. Микешина, в современной теории познания существенно расширяется проблемное поле исследований, преодолевается господство одной доктрины [3]. Приоритет отдается взаимодействию различных учений при рассмотрении конкретных гносеологических и эпистемологических проблем, что предполагает и обновление методологических принципов. Сегодня познание в целом получает разворот как феноменология знания. Для науки возникла задача «дополнить анализ сциентистских аспектов познания анализом его экзистенциальных составляющих» [4].

Антропологические тенденции, проявляющиеся при рассмотрении вопросов гносеологии, указывают на повышенное внимание к антропологическим смыслам познания, где познание видится как человеческое познание, что, в свою очередь, существенно меняет традиционные представления о субъекте познания. Теория познания, парадоксально лишенная самого человека как целостности, ограничиваясь тощей абстракцией частичного субъекта, осуществляющего единственную функцию, взятую в чистом виде, – получение объективно истинного знания, создавала формы, которые сегодня по многим параметрам «не работают». Как отмечает Л. А. Микешина, если мы ищем спо-

собы введения в философию познания целостного субъекта, в единстве его мышления, воли, чувств, веры, повседневной жизни, то нам необходимо учесть опыт различных философских традиций [5]. Но в современной теории познания сохраняется тенденция опираться на традиции западноевропейской философии. Сегодня – это обращение к герменевтике, феноменологии, «философии жизни», экзистенциализму. На наш взгляд, диалог традиций и различных подходов должен быть намного шире и глубже, включая обращение к восточной философской мысли, к русской философии, что повлечет существенное переосмысление обсуждаемых вопросов, а также расширит и дополнит содержание основных философских категорий.

Экзистенциалистский анализ познавательного опыта противопоставил идею целостности и неразложимости непосредственного переживания человеком своего бытия в мире основополагающим принципам мышления классического рационализма – опосредованию и разведению S и O познания и приданию приоритета «чистому субъекту».

Исходя из принципа активности субъекта, неклассическая философия акцентировала внимание на его внутренней активности, а не на внешней предметной деятельности и планомерно подошла к утверждению онтологии человеческой субъективности. С одной стороны, и в этом можно согласиться с Л. А. Микешиной, достоинством такого подхода стало целостное видение субъекта познания, преодоление частичного субъекта, сведенного только к познавательной функции [6]. Это, конечно, наметило коренной поворот к утверждению антропологического подхода к познанию в современной философии. Но, как верно замечает А. В. Иванов, «западная философия, начинает ли она с рационального самосознания или с его дорефлексивных структур – всегда была, есть и остается по преимуществу эго-философией сознания, которое ни в каких формах не может существовать за пределами конкретной живой личности… Даже если признается особая роль социальных взаимодействий и культурно-символической опосредованности бытия сознания, то они касаются лишь интерсубъективной «взаимонастройки» сугубо автономных жизненных миров, непосредственно онтологически никак не связанных и непрозрачных друг для друга» [7]. Даже феноменология, выходящая на уровень изучения первичного опыта сознания, обращающаяся к его глубинам – к «чистому» сознанию, очищенному от психологизма, с присущей ей рассудочностью и отказом от попыток расширения сознания за рамки отдельного индивидуума, продолжает жить в узких рамках западной традиции.

На этом фоне намного интереснее, на наш взгляд, позиция русской философии. Признавая вслед за западной философией сложную и многоуровневую природу сознания, русской философией особо выделялся уровень «первичного» сознания, укорененного в бытии, где нет разделения на S и O, – уровень, где субъект имеет «внутреннее единение с истинно сущим» (В. Соловьев). Именно этот уровень сознания, как живого, бытийного, ощущаемого в качестве «непосредственной очевидности», веры как первой основы всякого знания, во многом объясняет и сам факт познания.

Сегодня философия познания, основываясь на принципе диалога философских культур и учений, целостного осмысления подходов и проблем, рождаемых различными направлениями, стремится к пониманию познавательной деятельности во всей ее сложности и противоречивости.

Выделяются подходы, кардинально меняющие традиционное представление о характере и специфике S-O отношений. Среди них – попытка осмысления подобного отношения как бытийного отношения, основу которого составляет не внеположенность мира субъекту (как в познавательном отношении отражения), а, напротив, бытийная сопричастность. Исходя из принципа бытийного участия во всем и причастности ко всему как принципа, согласно которому человек рассматривается как часть мира, хотя «и не идентичная целому в плане наличного бытия, но идентичная ему сущностно» [8], данное отношение вносит иное измерение в понимание не только субъекта познания, но и самого процесса познания, а также феномена знания. М. Шелер, задаваясь фундаментальным для теории познания вопросом «Что есть знание?», устанавливал, что знание как таковое должно быть определено в чисто онтологических понятиях. Он понимает знание как бытийное отношение, такое, которое предполагает бытийные формы «целого» и «части». «Эта бытийная связь не есть пространственная, временная, каузальная связь» [9]. Шелер подводит к установлению имеющейся у человека «до-логической связи» и, соответственно, «до-сознательного знания» как выражения «праинтуитивного понимания мира» – знания, выступающего основой любого конкретного знания. Он подчеркивает, что «вся деятельность мышления, наблюдения и т. д. суть лишь операции, которые ведут к “знанию” – но сами они не есть уже знание». Поскольку любая деятельность человека является творческой, по сути, в познании и через познание реализуется фундаментальное – *бытийное* отношение человека к действительности.

Подход, отражающий сходную позицию в понимании S-O отношений, представляет концепция И. А. Герасимовой. В ней в качестве гносеологического отношения предлагается рассматривать «*проникновение*». Исследователь отмечает, что «за данным отношением кроется иная онтология, иные мерности бытия, связанные с внутренне-духовным миром» [10]. Опыт *проникновения* становится возможным, когда осуществляется единение субъекта и объекта познания на определенном уровне иерархии существующего.

Во всех данных подходах, на наш взгляд, усматривается единая линия, связывающая их (прямо или косвенно) с философией Всеединства, где основным определяющим принципом является органическое единство универсального мирового бытия, взаимопроникнутость и раздельность образующих его частей, их тождественность друг другу и целому при качественной специфичности и индивидуальности.

В философии познания меняется видение познавательного процесса в целом, представление о соотношении в нем чувственного и рационального, рационального и внерационального. Преодолеваются упрощенные представления о чувственном познании как «низшей» ступени. Чувственное познание рассматривается как «единство сенсорных данных, содержатель-

ных схем мышления, а также культурно-исторических образцов» [11]. Поднимаются вопросы о разотождествлении гносеологической и хронологической первичности форм чувственного познания и понятийно-логических образований. Меняются представления и об абстрактно-логической ступени познания. С опорой на данные психологии, внутри познавательного поля выделяются сложные процессы, которые характеризуются многомерностью и неоднородностью, проявляющейся в познавательной активности. Не проникая в реальные психические механизмы, можно сказать, что современная психология заявляет об участии эмоциональной сферы в мыслительной деятельности человека. Обсуждаются вопросы о необходимости выделения в качестве самостоятельного вида мыслительной деятельности так называемого «эмоционального мышления». В рамках смысловой теории мышления (О. К. Тихомиров) описание важнейших аспектов мыслительного процесса осуществляется в единстве и взаимодействии познавательного и эмоционального аспектов. В целом познание рассматривается не «ступенчатым» и поэтапным делением на чувственное и логическое, а как взаимодополнительность, органическое слияние непосредственных и опосредованных, знаковых и образных, логически-рассудочных и интуитивно-смысловых, «понимающих» моментов в каждом акте и виде познавательной деятельности [12].

Становится очевидным, что познание не столь однозначно и одномерно, как представлено традиционной моделью познания. Указывая на односторонность и критикуя «вертикальную» модель познавательного процесса, отличающуюся схематизмом, упрощенностью и при этом претендующую на универсальность, С. Б. Крымский видит ее недостатки в том, что, она сводит чувственно-эмпирическое к началу познавательных актов, а вернее, к низшей ступени познания. На деле чувственно-эмпирическое сопровождает и начало, и конец познания. Отведенная практике роль как конца познавательного процесса не оправдывает себя, поскольку инструментально-практическая ориентация присуща всем фазам познавательного процесса. Но наиболее существенно, что трехступенчатая «вертикальная» модель отодвигает на какую-то периферию важнейшую зону познавательного процесса, связанную с взаимопереходами абстрактно-теоретического и чувственно-эмпирического, творческим воображением, интуицией, конструктивизацией опытного материала, символико-образной активностью и опосредующей функцией языкого сознания [13]. В качестве дополнительной модели познания к широко распространенной «вертикальной», С. Б. Крымский считает возможным рассмотреть «фронтальную» модель познавательного процесса.

Исходным принципом данной модели становится не восхождение, а *сопряжение* двух компонентов – чувственно-эмпирического в его расширении до практики и теоретического, расширяющегося до творчества духа как смыслотворчества. «Чувственно-эмпирическое и теоретическое с двух сторон (как бы “двумя руками”) охватывает исследуемый объект, а в центре этого “фронта познания” находится творческая активность интуиции, воображения, символических представлений, категори-

альных матриц синтеза эмпирического и теоретического, способность наглядного и языкового моделирования» [14]. Таким образом, центральная зона предполагает деятельность, комбинирующую черты и чувственности, и духовности. Она замыкает познание на экзистенциальных способностях интуиции, продуктивного воображения, символического и языкового сознания.

Концепция С. Б. Крымского действительно дает иной взгляд на проблему познания, отражающий смену не только «точки видения» сущности и специфики познания, а также и смены «фокуса» – не поэтапность, как результат представления о расчлененности единого процесса на составные элементы, а сопряжение, вызванное направленностью на исходное понимание процесса познания как целого. Но, на наш взгляд, «фронтальная» модель, предложенная С. Б. Крымским, не выходит за рамки линейного, одноплоскостного взгляда и соответствующего ему представления о процессе познания.

Попытка преодоления подобного одноплоскостного видения представлена в еще одном варианте «фронтальной» модели познавательного процесса, предложенной С. Л. Катречко [15]. Выделяя в знании смысловую и содержательную составляющие, данным автором процесс познания рассматривается, как двуединый процесс, заданный «передним» и «задним» фронтами. Передний фронт познания является «схватыванием» «идеи-эйдоса», усмотрением «смысла» познаваемого феномена, что составляет, по мнению автора, собственно процесс понимания. Данный процесс может быть соотнесен с такими понятиями, как «интуиция», «инсайт», «предпонимание». Основным механизмом его является спонтанная способность творческого воображения, способность фантазирования.

Задний фронт познания и знания как результата познавательного процесса С. Л. Катречко характеризует как «остаток» уже случившегося процесса понимания. Именно этот «остаток» и фиксируется, по словам исследователя, объективистскими концепциями в качестве знания. Таким образом, предлагается под *знанием* понимать такой феномен, который содержит дополнительный элемент *мыслезнания,* как знания, которое содержит мысль или мысленную гипотезу, не редуцируемую к первичным фактам. Этот тип знания представляет собой опосредованный результат, результат вторичной сознательной обработки, либо интерпретации первичной фактической информации [16]. Этим же автором поднимается вопрос о невозможности прямого непосредственного перехода от состояния не-знания к знанию. Познать можно лишь то, что уже в каком-то смысле знаешь. Автор говорит о промежуточном состоянии «удивления», в котором это «нечто» уже опознается, как-либо идентифицируется, даже в качестве неизвестного. С. Л. Катречко развивает подход, в котором между состоянием не-знания и знания выделяется особая форма, выступающая в качестве пред- и прото-знания – *ведение.*

Не является единичной позиция С. Л. Катречко о наличии в пространстве знания особых форм, не сводимых к рациональным конструкциям. «Генетически, например, значительную роль в истории освоения мира играла наряду со знанием (как теоретической формой познания и осознания истины) мудрость, или софийность

(как "жизнь в истине", несводимая только к теоретической рефлексии). Мудрость в качестве духовно-практического феномена выступала как своего рода опытность, дополняемая этической духовностью, прорицанием глубин бытия, видение которых открывает высшие нормы и правила праведной жизни» [17]. Знание рассматривается не только как результат познавательного процесса, но и как особое состояние субъекта, вне которого о знании как таковом говорить не приходится [18].

С осмыслением идеи отсутствия беспредпосылочного понимания осуществляется анализ феномена «пред-знания», «пред-понимания», учитываются до-понятийные, до-рациональные формы взаимодействия человека с миром. Обнаружение не фиксируемых ранее компонентов, как в познавательной деятельности, так и в структуре самого знания, вызвало интерес к исследованию неявного знания, локализуемого в структурах накопленного социокультурного опыта, а также в сфере бессознательного. Известно, что познавательная деятельность всегда осуществляется на основе предпосылок – социокультурных, философски-мировоззренческих, методологических, специально-дисциплинарных. «Эти неявные, арефлексивные, неартикулируемые когнитивные структуры выступают условиями возможности и осуществления познавательной деятельности» [19]. Проблема предпосылочности поднималась как проблема о скрытых условиях и глубинных структурах познавательной активности. Сегодня предпосылочное знание по своему генезису и способу бытия рассматривается как знание, зафиксированное в социальной памяти, в механизмах культуры и существующее в сфере неявных, неартикулированных содержаний сознания. На основе анализа новых тенденций видения знания и познания был сформулирован новый образ знания как единства явных и неявных компонентов, где неявное знание предстает как «некоторая невербализованная и дорефлексивная форма сознания и самосознания субъекта, как важная предпосылка и условие общения с собой, познания и понимания» [20].

Обсуждение проблемы неявной формы знания началось с появлением работы М. Полани «Личностное знание» [21]. В книге неявное личностное знание представлено в виде некоего глубинного слоя, на котором возвышается явное, артикулированное знание. Указав на наличие неявного, скрытого, имплицитного знания, находящегося в отношении дополнительности к знанию явному, эксплицитному, Полани задает переход от «знания *как*» к «знанию *что*», которое и является главным «фокусом осознания» той целостности, достигаемой нами в результате познания.

Опираясь на открытия гештальтпсихологии, Полани выделяет два рода осознания – «периферическое» и «фокусное», и как результат – два типа значений – репрезентативные и экзистенциальные. Фактически, М. Полани, отказавшись от идеала научной беспристрастности, осуществил эпистемологическую артикуляцию экзистенциальных значений научного творчества, акцентировав внимание на личном участии познающего человека в актах понимания. «Я постарался проникнуть в область обнаженных проявлений неизреченного интеллекта, благодаря которым существует наше глубоко личностное знание. Я ступил в область анализа

искусного действия и искусного знания, которые стоят за всяким использованием научных формул и простираются гораздо дальше, без помощи какого бы то ни было формализма, создавая те фундаментальные понятия, которые служат основой восприятия нашего мира» [22]. Для личностного знания характерна слитность в нем знания и переживания, в процессе исследования непременно присутствуют интеллектуальная страстность и ответственность, самоотдача и вера в собственные убеждения. М. Полани рассматривает мыслящую личность как центр неспецифируемых мыслительных операций, которые в качестве личных имплицитных оснований и критериев не поддаются формальному определению.

Опираясь на факт неполной артикулированности знания, Полани высказывает мысль о том, что «…в основе нашей артикуляции лежат доинтеллектуальные усилия или неартикулированные проявления интеллекта» [23]. Роль этого неявного, молчаливого фактора в формировании выражения знания выявляется через определение того процесса, посредством которого неявный компонент знания взаимодействует с явным, личностный – с формальным. В связи с этим М. Полани обращается к определению соотношения мысли и речи как выявлению связи между «артикулированным» и «неартикулированным» интеллектом. Он выделяет три основные области, характеризующиеся различным предельным соотношением речи и мысли: «область невыразимого», область молчаливого знания и область не полностью концептуализированных символических операций. Помимо определения молчаливой компоненты знания, предстающей в качестве носителя значения какого-либо текста, М. Полани затрагивает область не полностью концептуализированных символических операций, которые опережают наше понимание и антиципируют новые формы мышления. «Молчаливое знание» в качестве носителя значения всегда присутствует в нашем сознании.

Полани вскрывал верхний срез неявных феноменов, находящихся не в фокусе сознания, а на его периферии и при желании поддающихся переносу в область фокусного сознания. Но имеются такие феномены, которые достаточно сложно артикулируемы, либо вообще не поддаются какому-либо обозначению (Полани подходил к их обозначению как невыразимых), как результат активности внерационального.

В современных исследованиях по философии познания отмечается наличие в познавательном опыте достаточно сложных когнитивных феноменов, связанных с формированием и развитием особого рода знания, недоступного прямому наблюдению, знания, которое трудно выразить даже самому себе, как то, что «не знаю Я, но что-то знает во мне». Фиксируя сам факт подобных феноменов и такого рода знания, в большинстве случаев исследователи не дают прояснения его природы, генезиса, способов и механизмов интерпретации. Осмысление и обоснование их в рамках логической парадигмы знания, подчеркивающей объективность, автономность и рациональную приращенность знания, было бы весьма затруднительным. Неслучайно отмечено, что представления, даже об интуитивном знании в рамках рационалистической концепции, оказались наиболее теоретически и логически уязвимыми, и в

данной парадигме интуиция приобретала проблемный характер. Утверждающаяся когнитивная парадигма за основу изучения знания берет более сложные представления о структуре, динамике познавательного процесса, отмечая значимость личного элемента в формировании знания, а также сложную взаимосвязь субъективных и объективных структур.

Традиционное исследование структуры знания в логической парадигме предполагало рассмотрение проблемы соотношения сознательного и бессознательного, теоретического и эмпирического (как опытного и внеопытного), рационального и чувственного, рационального и внерационального в познании. Сегодня в философии познания наметилось смещение акцента в изучении знания не в статическом, а динамическом аспекте. Кроме того, как отмечают исследователи, «сама проблематика рационального обоснования знания, как знания, соответствующего норме – центральной для классической эпистемологии, как бы отходит на второй план. И наоборот появляется интерес к чувственно-практическому познанию, к внутреннему опыту» [24]. Все это приводит к появлению ряда новых аспектов исследования. Интерес фокусируется на изучении скрытых основ восприятия и понимания, на поиске онтологических структур и механизмов образования знания, выявлении нерефлексируемого слоя знания, представленного скрытыми основаниями и предпосылками. Анализ знания и его структуры сегодня видится в аспекте выявления «рефлексивного и нерефлексивного» (Ю. М. Сердюков), «арефлексивного» (Л. А. Микешина, Ж. Бокашов), где сознательное и бессознательное оказываются областями реализации рефлексивных и нерефлексивных процессов.

Утвердившиеся на сегодняшний день представления о том, что во всяком знании наличествуют опытные элементы, приводят к преодолению привычных границ опыта и рамок представления об опытном знании. Внимание обращается к проблемам внутренней жизни человека (Н. Т. Абрамова), к пространству внутреннего опыта и его составляющих (И. А. Герасимова, И. П. Меркулов, И. А. Бескова), в том числе и глубинному внутреннему опыту всего человечества, «предельному опыту» (И. Т. Касавин). Направленный интерес к постижению механизмов, порождающих такой опыт, и способов его артикуляции, помимо уже традиционного рассмотрения соотношения рационального и чувственного, рационального и внерационального, сегодня предстает в аспекте рассмотрения вербального и невербального в познавательном процессе.

Представленный философией познания образ знания как единства его явных и неявных компонентов направляет исследования на раскрытие всей глубины неявленного, неартикулированного компонента знания. При рассмотрении подобного рода феноменов становится очевидным, что рациональных методов в раскрытии всей специфики сложного пласта неявного знания оказывается недостаточно. В целом, в ряде исследований поднимаются вопросы обоснования новой модели организации знания, где на смену традиционному принципу формального единства приходит понимание смысловой открытости. На смену познавательной стратегии логико-вербального типа, характерными чертами которой выступают норма-

тивность, наличие жестко заданных стандартов, логическая однозначность и непротиворечивость, приходит складывающаяся в современной отечественной философии познания «парадигма несловесности» (И. П. Меркулов, И. Т. Касавин, Н. Т. Абрамова, И. А. Герасимова, И. А. Бескова, Ю. М. Сердюков и др.). Сегодня избирается *не-словесность* в качестве пути к более глубокому осмыслению реальности, опираясь на «несловесное мышление, вызревающее в глубинных слоях сознания вместе с изменением видения объекта исследования» [25]. Именно смена видения объекта, как поворот мысли в исследовательском поиске, открывает перспективы осмысления не обнаруживаемых ранее компонентов в познавательной активности человека. Характерной чертой современной философии познания выступает смена акцента с исследования внешней предметной реальности на поиск внутричеловеческих оснований. Отсюда – внимание к внутреннему опыту и его составляющим, придание значимости личному элементу в формировании знания и, в целом, принятие принципа «субъективной достоверности» (И. П. Меркулов). В связи с этим когнитивными способностями индивида рассматриваются, наряду с телесно-перцептивными, логико-понятийными, эмоционально-аффективными и ценностно-смысловыми компонентами, идентификация, символическое отождествление, сопричастие и переживание действительности посредством вчувствования [26].

В качестве методологических принципов парадигмы несловесности выдвигаются дуальность, дополнительность, мозаичность, антифундаментализм. Выстраиваемая «калейдоскопическая картина» со множеством «размытых» контекстуальных связей вместе с тем оказывается направленной на выявление «единого смыслового пространства», и движение к нему осуществляется по пути схватывания глубинно-имманентного содержания, попыток достижения всестороннего, объемного объяснения. Подобно эффекту голографии, при определенном фокусе зрения, меняющем видение объекта, из множества размытых связей возникает многомерная, объемная и живая картина.

Современная философия познания, признавая многообразие способов постижения реальности, подходит к рассмотрению различных типов осмысливаемой реальности. Объектом рассмотрения сегодня выступают формирующиеся особые типы – символической и субъективной реальности. Психологическая реальность, внутренний духовный мир и существование в нем своих внутренних объектов – внутренних образов предстают как пространство и время внутреннего опыта. Приоткрывает его способность человеческого сознания к рефлексии, самонаблюдению и оценке внешних событий через понимание символов собственного внутреннего мира. Отмечая «имманентно присущую со-крытость, “неявленность” образующих компонент внутренней жизни» [27], вместе с тем, другой отличительной чертой внутреннего опыта выделяется острое ощущение этих внутренних объектов, воспроизводимых в эмоционально-ментальных формах [28]. Данные эмоционально-ментальные формы выступают в качестве особых форм выражения смысла в индивидуальном внутреннем опыте.

Одним из значимых в становлении идеи внутренней жизни человека

следует отметить поддерживающийся в отечественной философии познания взгляд на процесс мышления как континуальный поток и выделение в нем дискретных моментов – структурных преобразований потока (мысле-элементов) [29]. Эвристичность данной концепции о квантовании единого потока мышления на оперативные единицы, вместе с тем, оказывается созвучной развиваемой еще в 70-е годы В. В. Налимовым концепции непрерывности и дискретности в мышлении и языке. Указывая на постоянное взаимодействие между континуальной и дискретной составляющими нашего мышления, он отмечал, что неисчерпаемое богатство континуальных потоков кодируется в дискретах, как «редуцирование к точечным – атомарным фактам» через те или иные «фильтры» [30]. В русле данной концепции об оперативных единицах сознания – внутренних образов – теми или иными «фильтрами» оказываются разного рода познавательные предпосылки – социокультурные, задающие типичные, устоявшиеся «модели понимания», в том числе языковые, а также индивидуально-личностные детерминанты познавательного процесса. В пространстве знания вся эта сфера выступает в качестве многоуровнего контекста познавательного процесса. Но, помимо *знания-контекста* или *знания-фона*, наличествует *знание-сущность*, знание-ядро (знание-точка) как непосредственное, очевидное и достоверное знание (идея или смысл). И лишь по линии реализации *знание-сущность* транслируется и проявляется в виде внутренних образов или представлений, облекается различными структурами многоуровневого контекста познания – *знания-фона*.

Традиционные представления о структуре знания как совокупности и особом взаиморасположении форм, напрямую связанных с делением познания на этапы и ступени – чувственное и рациональное познание и соответствующие им формы: ощущение, восприятие, представление и т. д., не могут рассматриваться в качестве адекватных для современной философии познания. Когнитивная стратегия изучения познавательной активности человека рассматривает, прежде всего, динамичное живое состояние взаимодействия человека и мира, что направляет внимание к реальным структурам сознания и выявлению специфики их активности. Сегодня получает реализацию высказанная С. Б. Крымским мысль о том, что теория познания должна расшириться до теории сознания [31]. Пространство знания предстает не как линейная последовательность бессознательного, подсознательного и сознательного, а как многомерная, синхронная взаимосвязь, взаимопронизанность, взаимоприсутствие и проявление одного в другом. Относительно выделения разнонаправленных когнитивных процессов, речь чаще идет о восприятии и понимании, но и они рассматриваются как взаимосвязанные и взаимосогласованные.

В познавательном процессе восприятие предстает первым, основным, исходным видом знания. Оно обеспечивает непосредственный контакт с окружающим миром и служит первоначальным источником информации о нем. При направленном внимании к внутреннему опыту возникает необходимость выделения особого рода внутреннего восприятия, системы восприятия, не сводимой только лишь к активности внешней сенсорной системы.

С. С. Хоружий, исследуя проблему перцептивных аспектов духовного опыта, являющегося одним из важных аспектов внутренней жизни, выделяет, помимо обычной физической системы чувств, другую – внутреннюю систему [32]. Система восприятия, участвующая во внутреннем опыте, имеет свои свойства и закономерности, лишь отчасти совпадая со свойствами первой, физической системы. В своем характере и происхождении содержания внутренних восприятий могут быть различны. Внутренние восприятия представляют собой в действительности не восприятия, но воспроизведения некогда воспринятых и сохраненных в памяти чувственных содержаний, которые взаимодействуют и коррелируют с внешним пластом восприятия, смешиваясь и трансформируясь. Действительно, внутренняя жизнь человека раскрывается в постоянном взаимодействии образов разной модальности – зрительных, слуховых, тактильных, чувственного восприятия внешнего мира, а также внутренних представлений, переживаний, оценок. Основным видом внутреннего восприятия выступают внутренние образы, лишь косвенно связанные с восприятием внешнего объекта. Внутренний образ не может и не должен ставиться на место действительности. Это – сложная величина, слагающаяся из самых разнородных материалов самого разнообразного происхождения. Внутренний образ является «выражением как бессознательной, так и сознательной психической ситуации данного момента. Поэтому толкование его смысла не может исходить ни от одного сознания только, ни от одного бессознательного, но лишь от взаимоотношения того и другого» [33].

Обсуждение существования в психологической реальности своих внутренних объектов осуществлялось и в отечественной психологии. Так, М. Г. Ярошевским высказана точка зрения, что «изучение того, как в умственном устройстве субъекта творчества возникает новое знание, требует выйти за пределы антиномии “логика – интуиция”. Следует выделить те индивидуальные образы-схемы, благодаря которым организуется семантическое пространство личности ученого, творящего свою исследовательскую программу… Очевидно, что образы, о которых идет речь, *не идентичны образам восприятий и представлений в их привычном для психолога значении.* Вместе с тем они выполняли свою эвристическую функцию не по типу индукции, дедукции и других логических схем, равно как и не по типу “слепых” проб и ошибок… Обычно, когда говорят об образе как психологической категории, предполагается, что он осознается субъектом. Но… возникла потребность обратиться *к неосознаваемой психологической активности*» (курсив мой. – Т. М.) [34].

Как известно, в индивидуальных познавательных процессах роль неосознаваемых моментов велика. Элементы неосознанного и бессознательного присутствуют во всех аспектах индивидуального восприятия, механизмах памяти, эмоций, мышления. Лишь в результате сосредоточенного обдумывания человек получает доступ к некоторым данным неосознанного восприятия. С изменением характера восприятия у человека появляется возможность к высвобождению внутренних импульсов с глубинных уровней сознания к достижению стадии их осознания. Современные представления о восприятии, снимающие традиционные представления о нем как пассивном

результате сенсорных данных, трактуют восприятие как активный процесс извлечения информации. Согласно концепции Дж. Гибсона, восприятие презентирует субъекту те качества внешнего мира, которые соотносимы с его потребностями и выражают различные возможности его деятельности в данной ситуации. Кроме того, восприятие существует в циклическом процессе взаимодействия, извлекающего перцептивную информацию субъекта и воспринимаемого им мира. Учитывая различия в способах восприятия, возможно выделение в пространстве внутреннего опыта таких пластов восприятия, которые «обеспечивают извлечение более широкого диапазона информации, иного качества и значимости для человека, чем обыденное восприятие» [35].

В человеческой активности наличествует огромный пласт процессов, к которым применимы обозначения *не-словесность, не-рефлексивность* и которые занимают большую часть, чем какие-либо целенаправленные действия. Если осознание самой мыслительной деятельности переводит ее на более высокий и сложный уровень саморегуляции, то осознанное взаимодействие со сферой неосознаваемого дает возможность расширения сознания, овладения его высшими функциями. В современной философии познания идет процесс активного осмысления идеи о возможности и необходимости сознательного овладения движениями глубинной природы, раскрытии внутренних уровней сознания и реализации внутренних человеческих потенций. «В человеческой природе заложены возможности для развития повышенного индивидуального сознания, способного постигать всю беспредельную полноту бытия, которая раскрывается для человека в органической связи с человеческим родом во всей разверстке его природного, культурного и исторического бытия» [36].

Традиционные стандарты рациональности оказались недостаточными для объяснения ряда феноменов в поведении человека в целом и в познании в частности. Сегодня возникла необходимость освоения проблематики неосознанного (неявное знание), бессознательного (архетипы, коллективное бессознательное) в познавательной деятельности. Стало меняться представление о S-O отношениях, как о противопоставлении. Когда гносеологическая проблематика была включена в более широкий социокультурный контекст, стала явной ограниченность данного допущения. Преодоление жесткого разделения на S и O нашло выражение в представлениях о познании как понимании и постижении путем диалога, «вживания», «вчувствования». Изучение неявного знания требует разработки новой модели знания и познания, вбирающей все многообразие когнитивных способностей человека: телесно-перцептивных, логико-понятийных, эмоционально-аффективных, ценностно-смысловых.

Примечания

1. Швырев В. С. От классической гносеологии к современной эпистемологии // Философские исследования. – 1999. – № 3. – С. 7.
2. Микешина Л. А. Теория познания: проблемы и перспективы // Человек – Философия – Гуманизм: в 9 т. – СПб., 1998. – Т. 9. – С. 187.
3. Там же. – С. 203.

4. Крымский С. Б. Культурно-экзистенциальные измерения познавательного процесса // Вопросы философии. – 1998. – № 4. – С. 40.
5. Микешина Л. А. Указ. соч. – С. 196.
6. Микешина Л. А., Опенков М. Ю. Новые образы познания и реальности. – М., 1997. – С. 48.
7. Иванов А. В. Мир сознания. – Барнаул, 2000. – С. 42–43.
8. Шелер М. Формы знания и образования // Человек. – 1992. – № 5. – С. 69.
9. Там же. – С. 71.
10. Герасимова И. А. Природа живого и чувственный опыт // Вопросы философии. – 1997. – № 8. – С. 130.
11. Микешина Л. А., Опенков М. Ю. Указ. соч. – С. 19.
12. Там же. – С. 27.
13. Крымский С. Б. Указ. соч. – С. 44.
14. Там же.
15. Катречко С. Л. Знание как сознательный феномен // Что значит знать? Обучение. Понимание. Сознание. – М., 1999. – С. 56–72.
16. Там же. – С. 60.
17. Теория познания: в 4 т. – М., 1991. – Т. 2: Социально-культурная природа познания. – С. 213.
18. См.: Что значит знать? Обучение. Понимание. Сознание…
19. Бокошов Ж. Гносеологический анализ предпосылочного знания: автореф. дис. … д-ра филос. наук. – Алма-Ата, 1991. – С. 7.
20. Микешина Л. А., Опенков М. Ю. Указ. соч. – С. 37.
21. Полани М. Личностное знание: На пути к посткритической философии. – М., 1985. – 344 с.
22. Полани М. Указ. соч. – С. 101.
23. Там же. – С. 148.
24. Абрамова Н. Т. Несловесное мышление. – М., 2002. – С. 6.
25. Там же. – С. 167.
26. Оботурова Н. С. Природа и когнитивные функции бессознательного: автореф. дис. … канд. филос. наук. – М., 1996. – С. 4.
27. Абрамова Н. Т. Указ. соч. – С. 60.
28. Герасимова И. А. Человек в мире сознания: эволюция сознания. – М., 1998. – С. 54.
29. Абрамова Н. Т. Указ. соч. – С. 158.
30. Налимов В. В. Вероятностная модель языка. О соотношении естественных и искусственных языков. – М., 1979. – С. 177.
31. Крымский С. Б. Указ. соч. – С. 41.
32. Хоружий С. С. Заметки к энергийной антропологии. «Духовная практика» и «отверзение чувств»: два концепта в сравнительной перспективе // Вопросы философии. – 1999. – № 3. – С. 78.
33. Юнг К. Г. Психологические типы. – М., 1998. – С. 540.
34. Ярошевский М. Г. Психология творчества и творчество психологии // Вопросы психологии. – 1985. – № 6. – С. 24.
35. Бескова И. А. Проблема творчества в свете восточной эзотерической традиции // Грани научного творчества. – М., 1999. – С. 61.
36. Герасимова И. А. Указ. соч. – С. 100.

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В НАУКЕ И КУЛЬТУРЕ

В. Е. Комаров

Фундаментальный характер проблемы пространства и времени и их единства – «пространства-времени» включает три аспекта: реальное пространство и время (данные из физического опыта), концептуальные (теоретические модели), перцептуальные (психофизиология). Класс теоретических моделей включает в себя так называемые конфигурационные модели (модели функциональных пространств, где состояния систем представляют своеобразные аналогии).

Статья акцентирует внимание на эволюцию в понимании пространства и времени в смене картин мира.

Эпоха классического естествознания по своему содержанию связана с изучением механического движения в природе и формулирует механическую картину мира. Основная концепция пространства и времени принадлежит И. Ньютону и Г. Галилею.

На основе опытных данных и теоретических обобщений в самом начале XX века произошел поистине революционный сдвиг в понимании свойств движения, пространства, времени, связанный с развитием релятивистской теории – специальной и общей теорией относительности (гравитационная теория). Создание релятивистской теории принадлежит французскому математику и физику Анри Пуанкаре и немецкому физику Альберту Эйнштейну.

Смысл переворота, порожденный релятивистской теорией, состоял в идее о зависимости свойств времени и пространства от скорости движущихся объектов (СТО) и от функции плотности распределения в пространстве гравитационных масс (ОТО), что не имело места в механическом учении И. Ньютона. Чем больше масса объекта, тем более вокруг него искривляется метрика, а темп времени замедляется.

Развитие релятивистской теории продолжает расширяться и углубляться. С учетом концепции форм движения материи, следует отметить идею конкретности свойств пространства и времени, выражающую специфичность форм движения материи.

Известные формы движения материи: механическая, физическая, химическая, биологическая, социальная – имеют свое качественное представительство в соответствующих пространственно-временных формах.

Во всех науках, изучающих соответствующие формы движения материи, идет процесс изучения присущих этим движениям пространственных и временных форм, их манифестации.

Сравнительно недавно в России опубликована монография, посвященная пространству и времени химического движения [1]. Это движение на основе электромагнитных взаимодействий на глубине атомно-молекулярных структур и связано с взаимодействием веществ.

В современной геологии вычленяется важная область исследования – проблема геологического времени (начало положено работами В. И. Вернадского) [2].

Проблема понимания во многом основана на явлении ритмов в организации естественных процессов (периодизм). И это касается всех известных наук. Материя ритмизованна и как тотальность, и в предметных своих проявлениях [3].

Явления ритмов особенно ярко проявляется в живой природе, где ритм становится организатором функционирования и эволюции жизни на Земле и ее форм. Связь внутренних и внешних ритмов (эндогенных и экзогенных) является основой существования живой природы. Это выражается во влиянии ритмов солнечной активности на земную жизнь. Данной проблемой в свое время занимался основоположник гелиобиологии А. Л. Чижевский [4]. В настоящее время в гелиобиологии получены интересные результаты.

Современные вопросы глобальной экологии также непосредственно связаны с природными циклами, ритмами и с временными и пространственными параметрами живых организмов, их сообществ и территорий их обитания.

В настоящее время представления о циклических процессах достаточно широко переносятся на общество и культуры. По-видимому, лучше всего модели волновых процессов разработаны в экономике. Начало таких разработок наблюдается в XIX веке в Западной Европе. В России подобные разработки были представлены в работах М. И. Туган-Барановского, А. И. Гельфанда, Н. Д. Кондратьева и др. Так, согласно Н. Кондратьеву, полный цикл динамики экономической системы может быть описан с помощью четырех фаз: повышение, перелом, понижение, переход [5].

Волновая интерпретация экономики обращает внимание на волны технологических нововведений в работах А. Клейнкнехта, У. Лоу, И. Шумпетера и др. Так И. Шумпетер выделяет три волны нововведений: первая длинная волна (индустриализация) – 1787–1842 годы; вторая длинная волна (буржуазный период) – 1843–1897 годы; третья длинная волна (неомеркантилизм) – 1899–1940 годы [6].

Волновое (циклическое) понимание процессов в экономике во многом обусловливает подобные процессы в культуре и истории. – Аристотель, Дж. Вико, И. Г. Гердер, в XIX–XX веках связано с именами Н. Я. Данилевского, О. Шпенглера, А. Тойнби, П. А. Сорокина и др. Человеческая культура представлена в их работах как совокупность распределенных во времени и пространстве цивилизаций. Каждый из них выделяет различное число цивилизаций. Так Н. Я. Данилевский вычленяет в истории следующие культурно-исторические типы, или самобытные цивилизации: 1) египетский, 2) китайский, 3) ассирийско-вавилоно-финикийский, халдейский, или древнесемитический, 4) индийский, 5) иранский, 6) еврейский, 7) греческий, 8) римский, 9) ново-семитский, или аравийский, 10) германо-романский, или европейский, 11) мексиканский, 12) перуанский, 13) славянский [7].

О. Шпенглер выделяет восемь цивилизаций: 1) египетская, 2) индий-

ская, 3) вавилонская, 4) китайская, 5) греко-римская, 6) византийско-арабская, 7) западноевропейская, 8) культура майя – и предполагает возможность формирования русско-сибирской культуры [8].

У других авторов наблюдаем аналогичное, но различное выделение цивилизации в историческом процессе. Но наиболее обширно время и пространство рассматривалось О. Шпенглером. В данном случае не столь важна точка зрения О. Шпенглера на природу пространства – времени, сколько их использование в качестве культурологических средств анализа истории. Т. е. пространство и время становятся необходимыми элементами культурологического исследования, что, по сути, расширяет набор концептуальных средств исследования этой молодой науки. Разумеется, что содержательное культурологическое наполнение традиционных понятий пространства и времени возможно только при соответствующей серьезной проработке данного вопроса.

В этом случае возникает один из первых вопросов, на который необходимо ответить, если использовать аналогию с естественнонаучной трактовкой понятий пространства и времени: что принять в качестве своеобразных «материальных тел» – артефакты культуры, которые имеют объективно-субъективный характер, или что-то еще? Ответ на этот вопрос позволяет конкретизировать содержание и значение понятий пространства и времени для культурного континуума. Но этого ответа нет. Но общий пафос подобного подхода при изучении волн, циклов, ритмов в культуре хорошо выразила Э. А. Орлова: «…изучение такого рода процессов позволяет весьма плодотворным образом разрабатывать концепцию социального и культурного времени. Ведь соотнесение ритмических изменений в обществе и культуре с физическим и биологическим временем позволяет выделить эталонные ритмы, характерные для социокультурной динамики. А это, в свою очередь, дает основания говорить о специфики мерности социального и культурного времени» [9].

Пространство и время широко используются для анализа искусства. Научная литература в этом плане достаточно обширная. Обратимся к работе Ю. В. Пухначева «Число и мысль», в которой обсуждаются закономерности построения пространственно-временных образов на примере творчества Эйзенштейна, Цветаевой, Домье, Стравинского. Соответственно, автор выделяет и обсуждает пространства Эйзенштейна, Цветаевой, Домье, Стравинского. Характеризуя пространство Эйзенштейна, автор подчеркивает, что «каждый киноэпизод, каждый кадр есть некая цельная пространственно-временная сущность. Отдельный кадрик – некоторый частный ее срез, не имеющий самостоятельного значения и по необходимости выполняющий иллюстративную роль. Совершенство отдельного кадрика – проявление совершенства трехмерного кинокадра, существующего и в двухмерном пространстве экрана и во времени. Пространственно-временная цельность кинообраза

должна служить исходной точкой всех представлений о нем. И компоноваться кадр должен в своем трехмерном пространственно-временном единстве по принципам пространственно-временной целесообразности» [10].

Специфическое восприятие пространства и времени Цветаевой автор выражает следующим образом. «Поле творчества должно быть достаточно широким, чтобы чувство поэта было выражено максимально полно. Уже на многих примерах мы видим, что зримые поэтические образы Цветаевой даются не только живописно – в пространстве, но и развиваются динамически – во времени, существуют и в пространстве и во времени, в полном объеме реального мира. Цветаева явно предпочитала такое динамическое творчество статической живописи, предпочитала всеобъемлющую широту чисто зрительной, вневременной, чисто пространственной узости» [11].

Приведенные характеристики восприятия пространства и времени достаточно показательны. Сам автор следующим образом подводит итог анализу этого восприятия у представителей искусства. «Здесь следовало бы остановиться на различиях в мышлении представителей точных наук и искусствоведческих дисциплин. Для первых характерна приверженность к строгим законам формальной логики, они мыслят цепочками взаимосвязанных логических ходов, для них естественно шествовать по ступенькам силлогизмов от некоторого исходного положения “А” до некоторого конечного утверждения “Я”. Это становится возможным, если дать строгие определения всем понятиям, используемым в ходе рассуждения, четко договориться о правилах оперирования этими понятиями и т. п.

Для представителей наук об искусстве характерны совсем иные тенденции. Они не стремятся к длинным цепочкам логически неопровержимых рассуждений, а предпочитают им множественность точек зрения на один и тот же предмет, пытаясь выявить многообразие его качеств. Они не пользуются строгими определениями вводимых понятий, оставляя их более или менее расплывчатыми и считая вполне естественными и допустимыми различные оттенки восприятия написанного или у различных читателей. Это связано с тем, что категории эстетики, с которыми имеют дело искусствоведы, не очерчены точно определяемыми границами и не могут быть измерены численно» [12].

В заключение отметим, что изучение и использование представлений о пространстве и времени первоначально было прерогативой мифологии, философии, истории. Начиная с Нового времени, они вовлекаются в орбиту механики, физики, химии, а затем в астрономию и социологию. В XX веке эти феномены активно исследуются представителями гуманитарных наук, в том числе культурологии, и искусства. На каждом этапе выявлялись все новые грани этих феноменов. Более глубокие гуманитарные исследования, по-видимому, выявляют свойства, которые по своей значимости не уступят открытым естественными науками.

Примечания

1. См.: Комаров В. Е., Рязанова Г. Е. Пространство и время химического движения. – Саратов: СГУ, 1984.
2. См.: Кузьмичева Е. И. Кораллы как геологические часы природы. – М., 1982; Комаров В. Е. Проблема времени в геологии // Системные исследования в геологии каустобиолитов. – М., 1984. – С. 35–42; Круть И. В. Структура геономического времени // Введение в общую теорию земли. – М., 1978. – С. 74–79.
3. См.: Вернадский В. И. Размышление натуралиста: пространство и время в неживой и живой природе. – М., 1975; Он же. Биосфера. – М., 1967; Биологические ритмы: в 2 т. – М., 1984.
4. Чижевский А. Л. Земное эхо солнечных бурь. – М., 1976.
5. Кондратьев Н. Д. Большие циклы экономической конъюнктуры // Проблемы экономической динамики. – М., 1989. – С. 172; Григорьева Л. М. Циклическое накопление капитала. – М., 1988.
6. Василькова В. В., Яковлев И. П., Барыгин И. Н. и др. Волновые процессы в общественном развитии. – Новосибирск, 1992. – С. 153–154.
7. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. – М., 1991. – С. 88.
8. Шпенглер О. Закат Европы. – Новосибирск, 1993. – Т. 1.
9. Орлова Э. А. Введение в социальную и культурную антропологию. – М., 1994. – С. 177.
10. Пухначев Ю. В. Число и мысль. – М., 1981. – Вып. 4. – С. 54.
11. Там же. – С. 68.
12. Там же. – С. 3–4.

РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ ПРОЕКТНЫХ ОСНОВ НООСФЕРНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ

Ю. А. Кувшинов

В настоящее время определение эволюционной перспективы является едва ли не самой главной задачей, стоящей перед Россией. Различные проекты, какими бы совершенными они ни казались, не дадут должного результата, если не будут учитывать общих тенденций современного этапа эволюционного процесса и не будут органично встроены в него. Цель, еще не достигнутая, но уже существующая в перспективе, как бы формирует, перестраивает систему на всем пути ее продвижения к цели. К сожалению, большинство проектов, предлагаемых в качестве эволюционных программ, нацелены на решение частных вопросов и не предусматривают их включение в процессы глобального характера.

«Проектность – фундаментальное свойство культуры, выражающееся в формировании, трансляции, реализации, опережении замыслов, идей, целей, присущих как отдельным историческим формам или типам культуры, так и культуре в целом» [1].

Одной из форм проектности является социальное проектирование, получившее широкое распространение с 70-х годов XX века. «Социальное проектирование – это научно-теоретическая и одновременно предметная практическая деятельность по созданию проектов развития социальных систем, институтов, социальных объектов, их свойств и отношений на основе социального предвидения, прогнозирования и планирования социальных качеств и свойств, являющихся значимой социальной потребностью» [2].

Прогнозируемые, моделируемые и конструктивные качества и свойства социальных объектов дают возможность управлять социальными процессами и являются выражением того социально нового, что характеризует тенденции социального развития. В соответствии с этим социальное проектирование связано с инновационной деятельностью и внедрением социальных инноваций. Социальное проектирование – синтез научно-теоретической, предметно-практической деятельности и элемент социального образования. Как научно-теоретическая деятельность социальное проектирование касается, прежде всего, социологии, социальной работы, социальной философии, политологии, конфликтологии, регионоведения, экономики. Как предметно-практическая деятельность социальное проектирование выражается в создании конкретных социальных проектов, в планировании и управлении развитием территориально-промышленных, экономико-хозяйственных, социально-культурных и других комплексов.

В этой связи «проектность – определяющая стилевая черта современного мышления, один из важнейших психологических признаков современной культуры едва ли не во всех основных ее аспектах, связанных с творческой деятельностью человека» [3].

Разновидностью социокультурного проектирования является со-

циально-экологическое проектирование. Целью социально-экологического проектирования является обеспечение оптимальных условий для возникновения, развития и функционирования систем в интересах общества, обеспечение оптимальных условий труда и жизни людей, сохранение окружающей среды, предотвращение негативных последствий антропогенной деятельности на общество и природу. Социально-экологическое проектирование закономерно приводит к ноосфере как проекту гармонического взаимодействия общества и природы. «Ноосфера как экологическая ниша устойчивого существования и развития цивилизованного человека при наличии научно-технического прогресса возможна только при сохранении естественной биоты на большой территории планеты и сокращении общего энергопотребления и населения до экологически разрешенного уровня» [4]. Поэтому главная задача, стоящая перед социально-экологическим проектированием состоит в том, чтобы человеческая деятельность не привела к гибели биосферы. В этой связи социально-экологическое проектирование можно трактовать «как комплексно-вариативную деятельность по оптимальному разрешению конфликтно-проблемной ситуации с целью удовлетворения общественных потребностей» [5].

Как социальное проектирование социально-экологическое проектирование – это «социальная технология, ориентированная на выработку образцов решений, перспективных социальных проблем с учетом доступных ресурсов и намеченных целей социально-экономического развития». Социально-экологическое проектирование – это поиск идеального состояния, стремление избежать противоречий в системе общество-природа. Это должно достигаться посредством изменения образа жизни: «…конструирование таких личностных качеств людей, таких способов их поведения, которые при соответствующих условиях наиболее эффективно способствуют развитию друг друга, формированию и проявлению творческих способностей» [6]. При этом изменяется логика социального поведения, чему способствуют изменение мировоззрения, управленческие решения, новые технологии и т. д.

Цель социально-экологического проектирования можно представить в виде «такого идеального образа (модели) будущего состояния, которое отражает общественные условия, возможности дальнейшего развития, средства их осуществления через призму общественных потребностей, причинно-обуславливающих будущее состояние» [7]. Важной целью является снятие возможных противоречий, возникающих в процессе человеческой деятельности, сохранение биосферы, среды обитания человека. При этом надо учитывать, что к успешному результату ведут только ясные цели. Цель должна нацеливать на самое главное, а целеполагание должно содержать в себе постоянное улучшение состояния. Н. Н. Моисеев ставит такие цели: «Необходимо качественно изменить природу общества, необходима новая цивилизация с новым мировоззрением» [8].

Экологический кризис, как и многие другие, это мировоззренческий кризис, связанный с неправильным целеполаганием на базе неверно понимаемой картины мира и места человека в последнем. Вместо сотрудничества с мировой жизнью и выполнения человеком своего биосферно-космологического предназначения сохра-

няется откровенно потребительское отношение к природе. «Накопление информации в обществе происходит за счет природы, увеличения энтропии окружающей социум природной среды. Общество в принципе прогрессирует за счет природы, поскольку оно присваивает ее энергию, негэнтропию, вещество и т. д.» [9]. Отсутствие системного подхода, игнорирование триединства человека как био-социо-духовной сущности не позволяет выйти из кризиса. Непонимание места и роли человека как биологического вида в биосфере не позволяет ликвидировать корни проблемы, изменить логику социального поведения людей.

В связи с тем, что экологический кризис принял системный характер и грозит самому существованию человека как вида, проблема устойчивого развития выдвигается на первое место. По подсчетам специалистов, месторождения многих полезных ископаемых истощатся в XXI веке.

В случае перехода на американскую модель развития всего человечества гибель биосферы наступит через 3–5 лет. Уже сейчас на восстановление биосферы страны должны выделять до половины валового национального продукта, этого не делается нигде, хотя на рекламу в странах Запада тратится до 10 % валового национального продукта.

Истощение ресурсов, загрязнение окружающей среды, деградация генофонда делают модель устойчивого развития по европейско-американскому образцу абсолютно неосуществимой. От природоборческой технократической модели, которую предлагает Запад, надо переходить к природопаритетной биосферной модели.

Полноценный экономический анализ уже невозможен без учета природно-экологических факторов. «Климат России суровей, чем в любой индустриальной стране мира, и это влияет на эффективность любого производства, если определять эффективность как критерий издержки/выгоды» [10].

Концепцией ноосферы обосновываются безграничные естественные возможности развития человека и подчеркивается ограниченность проектов искусственного преобразования природы. Ноосфера является обозначением того, что позиции по отношению к природе не даются людям, а завоевываются ими в борьбе с потребительской идеологией, и нужно сохранить ноосферу, чтобы не разрушилась цивилизация, иначе эволюция информационной составляющей человеческой цивилизации, обеспечивающая эволюцию ноосферы, при определенных условиях несет сама в себе причины ее деформации и даже гибели. «Подобное саморазвитие ноосферы, точнее ее информационной структуры, тем самым вырождается в самоубийство» [11].

Принципиальным здесь становится факт отнесенности к культуре, благодаря которой и внутри которой создаются дополнительные условия для извлечения и понимания проектного содержания ноосферы.

Выход из экологического кризиса невозможен без смены природоборческой логики социального поведения на природопаритетную. Наиболее соответствует этому требованию ноосферное мировоззрение.

Мировоззрение человека определяет логику социального поведения. Действия в конечном итоге определяются системой ценностей. Разрешение глобального экологического кризиса невозможно в рамках прежней мировоззренческой парадигмы.

Антропоцентрическая установка сводит экологическую проблему к системе природоохранных мероприятий, что проблему не решает и не может решить. Природоохранная деятельность без учета социальных и культурных факторов не может быть успешной, поскольку не решает проблему экологического кризиса, а лишь отдаляет его последствия.

Разум – это, прежде всего, работа с информацией. Постиндустриальное общество нередко называют информационным обществом, и для этого имеются серьезные основания. Но будет ли общество индустриальным или информационным, оно неизбежно должно решать экологические проблемы. «Грядущая информационная цивилизация должна стать и экологической, причем на основе массовой информатизации возможно решение экологических проблем» [12].

Экологическое образование до сих пор занимается в основном экологической гласностью, делая упор на следствии – разрушительном действии человека на природу. То, что было хорошо на первом этапе и в определенной степени способствовало формированию экологической этики, сейчас уже не является столь актуальным. Главной целью экологического образования и воспитания должно быть формирование ноосферного мировоззрения, природопаритетной логики социального поведения, личной экософии. Никаким природоохранным структурам в принципе невозможно уследить за экологическими нарушениями, если нет установки на определенный образ жизни, на экологичность бытия.

Идея ноосферы постепенно становится проектом построения ноосферной цивилизации, информационное общество как проект требует осмысления. Информация – это просто собрание фактов. Современные средства массовой информации средствами массовой мудрости назвать нельзя. В калейдоскопе подаваемых фактов цели общества ясно не обозначены и пути достижения цели не раскрываются; если информационное общество будет пониматься как информатизация индустриального общества, то при отсутствии цельного знания и сохранении прежних мировоззренческих установок никакого устойчивого развития не будет. Факты есть стройматериал, информация не цель, а средство, цели и ценности и будут определять тип общества.

«Чем отличается мудрость от знания, а знание от информации? Может ли современное информационное общество мудро и разумно взаимодействовать с природой?» [13]. Информация – это набор сведений, хранящихся в памяти человека, знания – это понятия и расшифрованная с помощью ума (мышления, разума, интеллекта) информация, перешедшая в понимание. «Мудрость – это, с одной стороны, наиболее полное, совершенное понимание, а с другой – понимание, соединенное со стремлением к добру, с нравственностью, категория мудрости должна войти в гносеологию, и ее разработка станет одним из философских оснований формирования новой парадигмы социоприродных отношений» [14].

Информационное общество, понимаемое как сверхиндустриальное (но называемое постиндустриальным), есть не что иное как все то же общество потребления природы, и в этом смысле у него нет будущего. Одним из самых острых проявлений общего кризиса индустриальной цивилизации стало признание природоразрушающего характера созданного

этой цивилизацией типа хозяйства – так называемой «рыночной экономики». Это признание стало итогом беспрецедентной конференции ООН по окружающей среде и развитию (Рио-де-Жанейро, 1992). Западной модели развития была дана весьма резкая оценка видными деятелями самого Запада. Генеральный секретарь конференции ООН Морис Стронг подчеркнул, что «западная модель развития более не подходит ни для кого» [15].

Предлагается решительный отказ от способа потребления и производства Запада как модели для будущего: «Такой мир невозможен и не нужен, верить в то, что он возможен, – иллюзия, пытаться воплотить его – безумие. Осознавать это – значит признавать необходимость изменения модели потребления и развития в богатом мире» [16]. Именно осознание необходимости отказа от западной модели породило концепцию устойчивого развития. Этот проект построения нового общества наиболее популярен сейчас на Западе.

Говоря о коэволюции человека и природы следует обратить внимание на концепцию «золотого миллиарда», когда мы говорим о будущем человечества, то имеет смысл остановиться и подумать, что подразумевается под словом «человечество» в этом контексте. В. И. Вернадский говорил, что единство человечества является необходимым условием перехода в ноосферу; конфронтация по оси Восток – Запад, либо Север – Юг, концепция борьбы цивилизаций, выдвинутая С. Хантингтоном, не могут способствовать приходу эпохи ноосферы. Решить экологические проблемы разделенное и конфликтующее человечество не сможет. Глобальные проблемы непосильны для разрешения даже очень крупной стране. Обеспечение единства человечества как целого является важнейшей задачей для решения экологического кризиса. «Начинающееся на глазах движение к экоцивилизации и в перспективе – к ноосферной цивилизации невозможно без кардинального изменения культуры мирового сообщества. Для того, чтобы концепция устойчивого развития не оказалась фикцией, необходимо возникновение “ноосферной культуры” и на основе этой культуры – “ноосферной личности”» [17].

Требуются согласованные усилия многих стран и народов. Поскольку экологические компромиссы касаются многих стран, то создание методов их поиска и процедур их утверждения в жизни требуют усилий международных коллективов и специальных международных исследовательских программ. Единение человечества должно происходить не только при решении неотложных проблем природоохранного характера, необходимо формирование общего взгляда, позволяющего создавать точки мировоззренческого соприкосновения, а затем создание общей концепции.

Решение социальных задач во многом будет определяться при появлении экономических моделей, способствующих сохранению природы и самого человека. В межчеловеческих отношениях решающая роль будет принадлежать культуре. «Становление ноосферы как планетарного процесса связано с формированием новой духовности, наследующей традиции мировой общечеловеческой культуры. История человеческого духа – это история осмысления, расширения и углубления среды обитания человека» [18]. Различные этносы по-разному относились к природе, что было связано не только с ландшафтом, но с тем или иным типом культуры. Особен-

ность западноевропейской культуры заключается в том, что в ней преобладает природопокорительная тенденция. Восточной, русской культуре более присущ взгляд на природу как нечто единое с человеком.

Тип культуры и система взаимных отношений всех слоев исторического процесса данного времени и места – эта система учитывает не только время, но и конкретную среду обитания, и образует неделимую целостность в качестве определенной структуры, которая выражает ее материальную и духовную специфику. Экологическая проблема не может быть решена без решения социальных и культурных проблем, культуре здесь отводится особая роль, ибо проблема отношения человека к природе, нравственного императива, экологической этики не может быть решена вне рамок культуры. «В ноосфере решающим и определяющим фактором является духовная жизнь человеческой личности» [19].

Ноосфера не является объектом, данным природой. Раз возникнув, она не существует сама по себе. Формирование ноосферы поэтому является важнейшей задачей, к решению которой подошла человеческая цивилизация. «Человек впервые реально понял, что он житель планеты и может – должен мыслить и действовать в новом аспекте, не только в аспекте отдельной личности, семьи или рода, государств или их союзов, но и в планетарном аспекте» [20].

Хотя ноосфера есть явление планетарное, каждая локальная культура по-своему экологична и ноосферна, имеет свою ноосферную доминанту. В XX веке антиноосферные аксиологические системы начали проявлять себя не только на локальном, но и на глобальном уровне, в результате чего возник целый комплекс глобальных проблем современности, приведший к кризисной ситуации планетарного масштаба. Осознание в 1960-х годах реальной близости катастрофы позволило сформулировать экологический императив. В иерархии ценностных ориентаций современности гуманистический, экологический, нравственный императивы становятся фундаментальными основами бытия человека. Выдвигается понятие ноосферного императива. «Ноосферный императив рассматривает человека, общество и природу как единую целостную систему, акцентируя внимание на их общечеловеческом, глобальном планетарном субстрате. В призме ноосферного императива ноосфера предстает в качестве духовной и материальной культуры, функционирующей в мировом универсуме. Ноосферный императив является ценностным ядром ноосферного сознания человечества» [21].

Рассмотрение сознания в ноосфере-универсуме требует комплексного междисциплинарного изучения. «Проблема сознания (со-знания) становится проблемой мудрости, проблемой ноосферы. Этот уровень теории ноосферного миропостроения реально обозначен философией русского космизма, который до настоящего времени еще недооценен в деле интерпретации ноосферных процессов» [22].

Становление ноосферного сознания – процесс многосторонний и сложный. Можно сказать, что процесс ноосферного сознания предстает как движение от природоохранного сознания к экологическому, а затем от экологического сознания к биосферному и ноосферному сознанию. «Ноосферное сознание, таким образом, – это действительное единство экологического глобального общечелове-

ского культурного сознания цивилизованного человечества» [23].

Вторая половина XX века характеризовалась не только огромным вниманием к экологии, охране природы, рациональному использованию природных ресурсов, но и образовавшимся процессом переноса акцента с экологии окружающей среды на экологию человека. Идет процесс формирования экологического гуманистического глобального общечеловеческого сознания. Экологическое сознание столь же закономерно переходит в ноосферное сознание, как биосфера – в результате космического геологического процесса – переходит в ноосферу. Ноосферное сознание охватывает сверхсложную систему, которая включает в себя биосферу, техносферу и социосферу.

Изучение творчества В. И. Вернадского позволяет строить весьма точную индукцию в сферу общественного ноосферного сознания, дает возможность проследить пути становления и развития ноосферного сознания в истории и современности, что тем более важно, так как современная практика показывает: поиски нового мировоззрения идут на том самом пространстве, которое в свое время было обозначено линиями становления ноосферного мировоззрения Т. де Шардена и В. И. Вернадского.

Процесс движения от экологического сознания к ноосферному имеет несколько этапов: преодоление технократического и техносферного мышления, перерастание экологического сознания в глобально-экологическое, сопровождающееся формированием биосферного мышления, постепенное становление общечеловеческого сознания в религиозном (экуменическом), философском (вселенско-универсумном), политическом, правовом, нравственном и эстетико-художественном измерениях. XX век оказался переломным в осмыслении необходимости и восстановлении гармонии глобальных планетарных оболочек – социосферы, техносферы, культуросферы, антропосферы и биосферы. Современное сознание можно назвать антиноосферным и антибиосферным. Антиноосферность проявляет себя в технократическом сознании, а преодоление технократизма посредством экологизации и гуманизации – это отчетливая ноосферная тенденция. Внедрение в научное мышление биосферной парадигмы способствует формированию ноосферного сознания, которое представляет собой в этом плане интеграцию биосферного (глобального) и культурологического (общечеловеческого) мышления. Ноосферное сознание, вырастая из экологического и биосферного, вбирает в себя, с одной стороны, научное и философское знание, а с другой – синтетическое народное знание, включающее в себя массивы локального и регионального экономического, демографического, экологического, политического сознания.

Этнорегионализация процесса становления ноосферного сознания необходима в силу значительных социокультурных особенностей отдельных стран и народов. Каждый из этносов имеет свой «ноосферный потенциал», свою ноосферную специфику и свой собственный путь к качествам ноосферности.

Становление ноосферного сознания в его гносеологических, аксиологических, праксиологических, структурных, содержательных, концептуальных аспектах напрямую связано с двумя возможными вариантами анализа глобальных проблем: во-первых, исходя из классификации глобальных

угроз по степени их значимости, во-вторых, задавая как бы ноосферное их рассмотрение. Сопоставление этих подходов показывает их близость по существу, ибо каждая глобальная проблема отражает как неблагополучие, так и формы его преодоления в той или иной сфере человечества: экологическое – в биосфере, демографическое – в антропосфере, образовательное – в социосфере и т. д.

Сознание, научная мысль становится идеальным фактором самоорганизации ноосферы. Качественное изменение форм общественного сознания постепенно приводит к кристаллизации нового типа сознания – ноосферного сознания. Носитель ноосферного сознания – космопланетарное тело становящейся ноосферы. Этот вывод вытекает и из позиции традиционного русского космизма. Ноосферное сознание выступает одновременно и как сознание биосферное и как сознание космическое.

Ноосферное мировоззрение, таким образом, представляет собой сложнейшее культурно-историческое образование идеально-образного и информационно-знакового порядка, вырастающее из духовно-телесного континуума, формирующегося в результате космопланетарного процесса перехода биосферы в ноосферу. Ноосферное мировоззрение позволяет выходить на причины глобального кризиса, в том числе и экологического. Оно делает возможным через изменение логики социального поведения реально на длительную перспективу планировать действительно устойчивое развитие, обеспечивающее процесс коэволюции природы и человека.

Ноосферное мировоззрение развилось на основе русского космизма, для которого характерны широта и системность подхода, проектность и глобальность в постановке задач. Нарастающий экологический кризис со всей остротой поставил вопрос о современном научно-обоснованном природопаритетном мировоззрении, дающем возможность выхода из глобального экологического кризиса путем смены логики социального поведения. Ноосферное мировоззрение на сегодняшний день в наибольшей степени отвечает этим требованиям.

Кузбасс является зоной экологического бедствия, это требует самого серьезного внимания к проблеме взаимоотношения общества и природы. Являясь краем тяжелой промышленности и интенсивной добычи в большом объеме полезных ископаемых, область входит в десятку наиболее неблагополучных по экологической ситуации и изменению природного ландшафта регионов. Следует учесть, что, являясь наименьшей в Сибири по площади, область имеет наибольшее количество населения на 1 кв. км по сравнению с другими регионами. Во многих местах Кузбасса антропогенная нагрузка превысила допустимые пределы, и изменения окружающей среды стали необратимыми.

Вложения в медицинскую и социальную сферу не дают желаемой отдачи, в этой связи выработка эффективной социо-природной модели развития является весьма актуальной. Кроме мероприятий технологического характера необходимы изменение подходов и методов, изменение общественного сознания, выработка новых целей и ценностей. Кузбасс не является зоной социального и природного комфорта и приток высоко квалифицированных кадров и трудоспособного населения маловероятен. Боль-

шое значение в этих условиях имеет увеличение рождаемости с учетом высокой смертности, превышающей таковую в соседних областях. Особую роль приобретает проблема снижения травматизма и повышения здоровья населения области.

Все большее значение приобретает отношение людей к труду, природе, друг другу. Должно измениться мировоззрение и общественное сознание. В этих условиях особое значение приобретает ноосферное мировоззрение, ведущее к гармонизации отношений в системе общество-природа и обладающее большим прогностическим потенциалом. Необходим переход от сырьевой ориентации сибирских регионов к высоким технологиям, усилению интеллектуального потенциала Сибири. Ноосфера – сфера разума, и для Кузбасса развитие науки и культуры, повышение духовного и интеллектуального потенциала населения является актуальной задачей. Ноосферное мировоззрение способствует выработке новых подходов для решения стоящих перед областью проблем.

Примечания

1. Балабанов П. И. Философско-методологические основания проектирования: дис. ... д-ра филос. наук. – Томск, 1992. – С. 109.
2. Курбатов В. И., Курбатова О. В. Социальное проектирование. – Ростов на/Д, 2001. – С. 3.
3. Балабанов П. И. Указ. соч. – С. 60.
4. Глобальные проблемы современности. – М., 1981. – С. 38.
5. Балабанов П. И. Методологические проблемы проектировочной деятельности. – Новосибирск, 1990. – С. 11.
6. Дридзе Т. М. Человек и городская природная среда в прогнозном социальном проектировании // Общественные науки и современность. – 1994. – № 1. – С. 135.
7. Антонюк Г. А. Социальное проектирование и управление обществом. – Минск, 1986. – С. 47.
8. Моисеев Н. Н. Еще раз о проблемах коэволюции // Вопросы философии. – 1998. – № 8. – С. 32.
9. Гиренок Ф. Н. Экология – цивилизация – ноосфера. – М., 1987. – С. 41.
10. Паршев Л. П. Почему Россия не Америка. – М., 2000. – С. 51.
11. Ноосферная идея и будущее России. – Иваново, 1998. – С. 158.
12. Абдеев Р. Ф. Философия информационной цивилизации. – М., 1994. – С. 189.
13. Ноосферная идея и будущее России. – Иваново, 1998. – С. 81.
14. Там же.
15. Кара-Мурза С. Идеология и мать ее наука. – М., 2002. – С. 138.
16. Там же. – С. 139.
17. Буровский А. М. Возникновение и проблематика антропоэкологии: автореф. дис. … д-ра филос. наук. – Красноярск, 1996. – С. 32.
18. Смирнов Г. С. Ноосферное сознание и ноосферная реальность. – Иваново, 1998. – С. 12.
19. Вернадский В. И. Научная мысль как планетное явление. – М., 1991. – С. 170.
20. Вернадский В. И. Избранные труды. – М., 1993. – С. 488.
21. Смирнов Г. С. Ноосферное сознание и ноосферная реальность. – Иваново, 1998. – С. 110.
22. Там же.
23. Там же. – С. 134.

ЦЕЛЬ И ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТЬ

Г. Г. Ултургашев

Продолжая обсуждать общие закономерности биологического мира в связи с вопросами возникновения социальной технологии, невозможно обойти проблему понятия цели и ее производных категорий. Как нам представляется, одним из узких мест в существующих точках зрения и подходах к раскрытию конкретных механизмов антропосоциогенеза (техногенеза, в том числе) является своеобразный «провал» в объективировании категории «цель». Более того в исследованиях проблем антропосоциогенеза это считается нормальным явлением, поскольку большинство ученых считают, что целевой компонент активности появляется только с человеческой деятельностью. Это обстоятельство процесса, сравнения жизнедеятельности антропоидов, гоминид и первобытных людей вынуждает либо обходить вопрос возникновения целесообразной деятельности людей и только заниматься констатацией этого факта, либо строить неубедительные гипотезы, допускающие некоторые уступки антропоморфизму и телеологии.

Рассматривая ближайшую предысторию вопроса, сошлемся на распространенные точки зрения по категории «цель». «Цель, – пишет М. И. Сетров, – это идеальный образ того, что человек или группа людей хотят достичь… цели могут ставить перед собой только люди, наделенные сознанием» [1]. Сходного мнения придерживается С. С. Товмасян. Он замечает, что «действия животного лишены прямой и непосредственной целесообразности. Животные не имеют абстрактной цели как идеального внутреннего образа, подлежащего реализации процесса» [2]. Следует, естественно, учитывать и поправку на время. Но факты свидетельствуют, что и в более поздних работах ученые продолжают стабильно придерживаться узкого понимания цели: «Мир живого до человека, – утверждает Г. А. Югай, – не обладал способностью к целеполаганию» [3].

Став на такую позицию, можно утверждать, что в процессе охоты поведение хищника целесообразно, целей он никаких не ставит и с жертвой встречается случайно. И наоборот, в случае столкновения самого человека с хищником, последний будет вести себя как придется, а человек – целесообразно. К сожалению, практика нередко свидетельствует об обратном.

Антропоморфный оттенок целеполагания считается настолько убедительным, что вполне допустим для внедрения в массовое сознание. Так, например, в одном из учебных пособий по марксистско-ленинской философии утверждается: «Труд как целенаправленная деятельность свойственен только человеку» [4]. Далее этот тезис подкрепляется своеобразной трактовкой известных иллюстраций К. Маркса в «Капитале» о соотношении деятельности животных и человека (паука, пчелы – ткача, архитектора) и делается вывод о том, что «работник отличается от пчелы не только тем, что изменяет форму того, что дано природой, он осуществляет в то же время и свою цель, которая определяет способ

и характер его действия» [5]. Близки по логике в этой связи и рассуждения А. А. Белика, который, ссылаясь на структуру труда, указанную К. Марксом (целесообразная деятельность, или самый труд, предмет труда и средства труда) [6] пишет: «Здесь еще раз выделяется, но только уже структурно опосредственность труда как сугубо человеческого взаимодействия с предметной средой» [7].

Ссылка на К. Маркса оказывается некорректной в силу двух обстоятельств: во-первых, неверно, что работник в данном случае отличается от пчелы тем, что создал неизвестный в природе предмет. Этого отличия не обнаружил и К. Маркс по той простой причине, что и до деятельности пчелы восковых ячеек в природе не существовало. Во-вторых, и пчела осуществляет свою цель (строит соты), которая определила способ и характер ее деятельности. Как показывают наблюдения натуралистов, целенаправленная, операционно-технологическая в полном смысле деятельность пчел проходит через множество целей, подцелей, этапов с единственно возможным для данных условий способом [8]. Таким образом, неверен и исходный тезис авторов о том, что «труд как целенаправленная деятельность свойствен только человеку».

Другое дело, что целенаправленная деятельность животных имеет свою специфику, она подчинена рефлекторным (условным и безусловным) целевым программам, унаследованным животными филогенетически и приобретенным в онтогенезе. В этой связи и труд животных приобретает инстинктивные формы. И хотя К. Марксу не были известны рефлексы, открытые наукой гораздо позже, на эту именно специфику он и обратил внимание: «Мы не будем рассматривать здесь первых животнообразных инстинктивных форм труда… когда человеческий труд еще не освободился от своей примитивной инстинктивной формы» [9]. Что же касается отличной особенности чисто человеческого труда архитектора, то она заключается в осуществлении не просто цели, а цели сознательной [10]. Классики марксизма всегда подчеркивали, что «…сознательная деятельность как раз и составляет родовой характер человека» [11]. Если продолжить анализ известных положений К. Маркса о процессе труда, то откроется новый методологический поворот в исследовании биотехнологии, поскольку в связи с приведенными выше доводами нет никаких формально-логических препятствий использовать триаду «целесообразная деятельность (труд) – предмет труда – средства труда» в качестве исследовательского инструмента в деятельности животных.

Сошлемся еще на некоторые работы в связи с тем, что они носят, так сказать, «целевой» характер, т. е. касаются философских проблем антропогенеза и соответственно техногенеза. История труда, считает И. И. Чангли, начинается с использования предшественниками человека предметов-посредников, а затем и искусственных средств. «В результате действия нашего далекого пращура, – пишет она, – приобретали целенаправленность», и качественное отличие труда от инстинктивных действий животных теперь состояло в том, что труд – «это целесообразная деятельность» [12]. «Специфически человеческое в процессе труда, – самостоятельно приходит к выводу Ю. И. Ефимов, – выражается в це-

ленаправленном характере его (человека. – Г. У.) деятельности» [13]. Нередко рефлекторное верно противопоставляется сознательному, но при этом сознательное отождествляется с целенаправленностью. Производственная деятельность зародилась «первоначально в животной форме, – пишет Ю. И. Семенов. – Она носила при своем возникновении не сознательный, целенаправленный, а условнорефлекторный характер» [14].

Анализируя существующие представления по категории «цель» и ее производным, заметим, что эти вопросы были предметом специального рассмотрения. По первому, можно сделать вывод о реальной сложности проблемы. Но, вероятно, сказывается и двадцатипятивековая философская традиция использования понятий «цель» применительно к человеческой деятельности. Традиция обусловливает энергичные возражения ряда философов при попытках выхода за рамки принятого и «с этим нельзя не считаться», – замечает А. А. Крушанов [15]. С этим положением исследователю на самом деле нельзя не считаться до тех пор, пока его предмет находится в границах социальной формы движения материи. В этом узком плане существующая концепция цели общепринята и возражений не вызывает. Однако рассматриваемая проблема касается биосоциальных явлений (антропогенез), которые, в свою очередь, не могут быть поняты без раскрытия отношений биологического мира с природной средой. Здесь можно полагаться только на незыблемые принципы диалектико-материалистического детерминизма, диктующего учет взаимосвязей в процессе движения функциональных систем от биологических к социальным, а также на те новые экспериментальные и теоретические данные, которые поставляют комплексы биологических, кибернетических и других наук. С этих позиций цель и целесообразность можно интерпретировать тремя уровнями: как общее (кибернетическое понимание), особенное (свойственное биологической форме материи) и специфическое (человек, общество).

Однако существует и целый ряд попыток дать докибернетическое, всеобщее описание целевых отношений. В этом плане, например, характерен категориальный вариант построения, предложенный В. Н. Сагатовским [16]. Автор исходит из того, что возможно такое причинное объяснение действий, которое направлено на достижение цели. Суть вкратце состоит в том, что любая функционирующая система осуществляет изменения, где всегда можно выделить начальное и конечное состояния движения. При этом состояние, к которому объективно направлено движение системы, следует называть ее внешней целью, а состояние системы, которое обусловливает движение системы к внешней цели, определяется как цель внутренняя. Отсюда видно, что цель является особым видом причины, она не просто обусловливает движение системы, а обусловливает направление, т. е. выступает как направляющая причина. Что же касается содержания специфики механизмов направленности, то они пополняются из других уровней познания.

В последних своих работах к сходным выводам, например, приходит В. А. Асеев. Он определяет «цель» «в расширительном понимании как конечное состояние любой системы (в пределах данной меры)»

и соответственно расширительное понятие целесообразности: «Под “целесообразными”, а лучше сказать, целеподобными системами, – пишет В. А. Асеев, – понимаются системы, детерминируемые их конечными (целевыми) состояниями» [17].

С некоторыми замечаниями в адрес расширительного толкования цели можно согласиться [18], другие – могут вызвать споры [19]. Однако, на наш взгляд, целеподобный подход (мы предпочитаем вслед за В. А. Асеевым использовать термин «целеподобие») применительно к анализу неживой природы эвристически плодотворен. Впрочем, независимо от философско-теоретического признания он давно используется представителями естественных наук. В. Н. Сагатовский верно замечает, что в случае необъяснимости существующего качества этот подход является видом эмпирического объяснения [20]. Поэтому когда говорят о «стремлении» атомной системы отдать или принять электроны для достижения максимальной устойчивости своей электронной оболочки, то это «стремление» и принимается за объективную цель, пока не будет найдено истинное объяснение.

Представление о целеподобных процессах и системах позволяет там же ввести и использовать идею о так называемом добиологическом отборе: «механизмом» направленности процессов «на достижение конечных состояний выступает добиологический отбор» [21]. Нужно отметить, что действительно понятие «отбор» в объяснении функционирования и развития неорганических систем «работает» и не только в физике, но и, к примеру, в эволюционной химии [22].

Однако зададимся вопросом, а существуют ли объективно цели и целесообразность в добиологической природе? Когда В. Н. Сагатовский пишет, что «изучение направленности изменения позволяет не только констатировать акты поведения систем, но и оценить их с точки зрения продвижения в заданном направлении» [23], то сразу появляется необходимость уточнить: кто оценивает продвижение? В случае, когда целевую активность, в том числе и оценку продвижения к цели ведет сама система, то необходимо констатировать, что цель и целесообразность существуют объективно. Но тогда мы вынуждены отвергнуть такой вывод, поскольку наука и практика в неживой природе такие системы не обнаружили. Если же такая оценка поступает со стороны исследователя и она «домысливается» к активности системы, то имеется в виду целеподобная система и целевой метод, который, как и любой метод, может иметь альтернативы. Характерно в этом отношении высказывание О. С. Разумовского. Анализируя активностно-целевые механизмы животных и растительных систем, он пишет: «В неживой природе указанную целесообразность в точно таком же виде, разумеется, мы не обнаружим. Здесь существуют экстремальные закономерности, получающие теоретическое воплощение в виде экстремальных или вариационных принципов в механизме или физике» [24].

Что же касается естественного пути появления целевых отношений в неживой природе, то о них достаточно ясно пишет Т. С. Васильева на примере развития химической формы движения материи. Она упоминает три типа химического субстратного

синтеза: элементарный, каталитический и информационный. В отличие от каталитического «суть информационного синтеза состоит в том, что он происходит не “вслепую”, а предопределен информацией, заложенной в структуре информационных молекул» [25]. Но процессы, включающие редупликацию ДНК, синтез РНК, трансформацию белка с участием специфических катализаторов – ферментов, означают, что в развитии неорганических форм материи перейден рубикон, более высокая – биологическая форма материи приобрела информационный тип целевых отношений. Поэтому утверждения типа того, что «Д. И. Менделеев показал наличие функциональных систем, своей деятельностью определяющих устойчивость химических элементов и их различные динамические превращения», в которых наличествует «постоянная оценка достижения результата» [26] – представляется явным преувеличением.

Иной характер процессов взаимодействия и отражения существует в биологическом мире. Несмотря на отсутствие единства взглядов на целевые отношения живой материи, как отмечалось выше, здесь складывается вполне определенная и целостная картина. Никого не удивляет тот факт, что избирательно взаимодействуя с факторами внешней среды, живой организм систематически достигает результатов, которые существенны для его самосохранения и саморазвития. Закономерно возникает вопрос, а что же направляет этот чрезвычайно сложный процесс на достижение постоянного успеха? У материалистов-естествоиспытателей на этот счет давно сложилось вполне определенное мнение.

На III съезде по экспериментальной педагогике (в 1916 году) И. П. Павлов заявил: «Анализ деятельности животных и людей приводит меня к заключению, что между рефлексами должен быть установлен особый рефлекс, рефлекс цели – стремление к обладанию определенным раздражающим предметом, понимая и обладание и предмет в широком смысле слова» [27]. Поставив цель в зависимость от материальных процессов жизнедеятельности и животных и людей и рассматривая ее как проявление сложного рефлекса, И. П. Павлов в то же время видит в цели широкое естественнонаучное понятие. Такая связь позволяет перейти от оперирования абстрактными понятиями к анализу реальных функциональных систем. Наиболее значимые результаты в этой области были получены Н. А. Берштейном и П. К. Анохиным.

Изучая двигательную активность животных, Н. А. Берштейн обнаружил в мозговых структурах две материальные кодовые модели. Одна из них отображает результат отражения прошлого и реальности, а другая, определяющая активность животного, – потребное будущее. Вторая модель вероятностна по природе, строится как некоторое индивидуальное обобщение опыта и непрерывно взаимодействует с первой. Эта модель и направляет жизнедеятельность животного. Таким образом, материальная внутренняя цель живой системы, по Н. А. Берштейну, представляет собой закодированную в мозгу животного модель потребного будущего [28].

Сходные результаты получил П. К. Анохин, раскрывая способ формирования цели, сформировав его

в гипотезе опережающего отражения. Гипотеза П. К. Анохина настолько убедительна, что её положения иногда признают за объективно существующий факт, который оставалось только открыть. «О. о (опережающее отражение. – Г. У.) было открыто П. К. Анохиным (см.: Вопросы философии. 1962. № 7. С. 105)» [29].

Исходные взаимодействия живой протоплазмы с окружающей средой естественно сопровождалось постепенным изменением и формированием ее морфологии. Любая ритмическая цель внешних воздействий среды (суточная, сезонно-климатическая и т. п.), как считает П. К. Анохин, при положительном исходе для живого существа оставляла в нем определенный след, например, в виде соответствующего отображения в цепи химических превращений. Причем, в результате многократного повторения и с развитием организма реакции в этих цепях получали ускоренное (каталитическое) временное завершение так, что значительно опережали реальную цепь событий. Понятно, что термин «опережающее отражение» представляет собой метафору, поскольку отражать можно настоящее, а не будущее. Но если о полном отображении будущих событий здесь нельзя сказать, то об информационной модели вероятностного наступления реального события – вполне. В связи с этим в первичном организме происходит закладка специализированных нервных клеток и тканей с постепенной интеграцией их в нервную систему с головным мозгом.

Таким образом, используя результаты индивидуального и родового отображения прошлого опыта и сопоставляя его со сходной тенденцией текущего события, организм формирует цель и прогнозирует вероятное поведение. Дальнейшее развитие организма приводит к образованию и накоплению механизмов рефлекса цели. По мнению П. К. Анохина, «рефлекс есть специализированная форма того самого процесса, который в первичной протоплазме утверждал жизнь на первых этапах ее развития в форме опережающего отражения» [30].

Причем, условный рефлекс – такая высокоспециализированная форма деятельности нервной системы, которая дает «чрезвычайно ускоренное опережение событий, последовательно и повторно развивающихся во внешнем мире» [31]. Если учесть, что прогноз животного в миллионы раз опережает ход реальных событий, то станет понятным, почему, к примеру, современные наука и техника еще не могут конкурировать с живыми «синоптиками» и «сейсмологами» [32]. В физиологическом плане рефлекс цели представляет собой сложный комплекс возбуждений и торможений нелинейного вида, в котором прошлое, настоящее и будущее интегрируются в единое чувственное переживание, побуждающее животное к направленному действию.

Вся история жизни животного, в том числе и филогенез, проводят к образованию и накоплению рефлекторных программ (моделей) поведения и сигнального отношения к среде. Благодаря ускоренному отражению реальных событий животное имеет возможность реагировать не только на непосредственные жизненно важные (биотические, абиотические) агенты среды (как при раздражимости), но и нейтральные (запах, звук, свет и т. д.). Начатая цепь событий мгно-

венно сравнивается по принятому сигналу со встречающейся ранее ситуацией и с большим опережением укажет на вероятный исход (конечную цель), а исходное звено реально начатого события послужит сигналом к его окончанию. Так, например, пока еще нейтральный для жизни травоядного запах хищника станет сигналом о возможном исходе событий, к выбору промежуточной цепи и пусковым сигналом к целеосуществлению, т. е. к выбору соответствующей условнорефлекторной программы защиты и ее реализации. Таким образом, живой организм, имея свое прошлое, переживает настоящее, а благодаря условно-рефлекторным программам (материальным кодам) опережающего отражения – рационально нацелен в будущее.

Итак, в соответствии с общими биологическими законами организм, находясь в неразрывном единстве с биотическими условиями внешней среды, активно взаимодействует и приспосабливается к ней через процессы самосохранения и саморегуляции. Поэтому в качестве его общей, генеральной цели выступает внутреннее стремление выжить, адаптироваться, сохранить свою целостность. Кроме этой долговременной цели, которая достигается филогенетическим и онтогенетическим опытом, можно говорить и об оперативных целях организма, формирующихся в конкретной ситуации взаимодействия со средой и осуществляющихся преимущественно на основе приобретенных программ поведения в конкретной среде. «Причем текущая цель, которая формируется в мозгу высшего животного, – как верно замечает Н. И. Жуков, – есть единство, сплав прошлого (опыт вида и особи), настоящего (потребности организма и отображаемая конкретная ситуация) и будущего (идеальное предвосхищение результатов деятельности животного)» [33]. Однако и долговременная, и текущая цели в конечном итоге выступают как закодированные в мозгу модели потребного будущего.

Вполне понятно, что здесь идет речь о цели, вырабатываемой, как правило, высшими животными, имеющими развитую нервную систему и координирующий центр (мозг). «Понятие цели как сознательно предвосхищаемого и достигаемого деятельностью результата, – пишет В. И. Куценко, – является лишь составной частью (причем необязательной) более широкого понятия цели, которое включает в себя и характеристику объективно-материальной модели необходимой предстоящей ситуации. Значит, цель – это и объективно обусловленная, создаваемая мышлением модель потребного будущего и материально-вещественная модель такого будущего» [34]. Но имеются веские основания говорить о существовании материальных целей вообще в самоорганизующихся функциональных системах, в мире растений, простейших животных, кибернетических системах в том числе.

Б. С. Украинцев, например, определяет цель «как модель потребного будущего в процессе функционирования самоуправляемой системы или ее подсистем и частей» [35]. Близка по сути и формулировка цели, предложенная В. И. Куценко: «Цель – модель будущего состояния кибернетической системы, необходимого для ее функционирования и развития» [36].

Объективированное представление о цели, которое устанавливает общее для сознательного целеполагания

и неосознанного функционирования (направленность к достижению определенного результата), позволяет освободиться от идеализма и избыточного антропоморфизма. «Наблюдая целенаправленность в природе, – пишет В. Н. Сагатовский, – и в то же время, понимая под целью только осознанную цель, телеологи приходят к выводу о том, что в природе осуществляются чьи-то сознательные цели (речь идет, конечно, о природе, независимой от сознательного воздействия человека)» [37]. Кибернетика, возникшая преимущественно из результатов анализа информационно-регулятивных процессов и целевых отношений живой природы, сейчас не оставила места идеализму. В то же время она позволяет дополнительно показать, что сознательное целеобразование имеет свою историю и материальную основу, унаследованную от животного мира. Принимая все изложенное выше, мы пока оставим за пределами исследования технико-кибернетический акцент цели и обратимся к специфике биологического целеполагания.

На наш взгляд, наиболее правильное и полное представление о цели организма можно почерпнуть из дефиниции С. Н. Смирнова. Он пишет: «Более точно объективная цель, направляющая, опосредующая взаимодействие организма и среды, может быть определена как такой результат многократно повторяющегося в прошлом взаимодействия организма с последовательностью внешних событий, который связан с последним событием этой последовательности, но воспроизводится лишь по поводу начального события и таким образом оказывается фактором, направляющим весь ход реагирования организма в ответ на последовательность этих событий» [38]. Можно предложить более рациональный вариант определения цели, если учесть некоторые соображения, изложенные выше. Так было показано, благодаря опыту взаимодействия со средой и опережающему отражению циклических событий, результат многократно повторяющихся в прошлом взаимодействий организма с последовательностью внешних событий выступит для животного как биологически значимый результат. Так, для научившейся «мышковать» лисицы таким заключительным этапом и биологически значимым результатом в охотничьей цели событий является съеденная мышь. Начальным, предуведомляющим, пуском событий (сигналом) будет мышиный писк, шорох, запах и т. д., которые и разворачивают одну из будущих программ поведения. Следует заметить также, что биологически значимый результат прошлого взаимодействия как раз и представляет ту модель потребного будущего, к которому направлена активность организма. Она отражается и как физиологический и т. д. коды в соответствующих нервных тканях, и как материально-вещественная модель будущего. Учитывая эти замечания, представляется более рациональным определить цель организма как биологически значимый результат прошлого взаимодействия и закодированная в мозгу модель потребного будущего, управляющая активностью организма через сигнальное отношение со средой.

Одной из форм выражения целевых отношений живых систем является понятие целесообразности. Это понятие в целом отражает активную

роль цели, поскольку в той или иной степени ей подчинены высшее поведение, строение и функции, метаболические процессы, управление и регуляция в организме и т. д. Поэтому категория «целесообразность», как правило, находится во взаимосвязи с такими понятиями, как «соответствие», «согласованность», «приспособленность», «рациональность», «полезность», «упорядоченность», «оптимальность», и т. д. [39]. Обобщенно и кратко целесообразность есть соответствие цели. Что и каким целям это «что» должно соответствовать – эти вопросы согласования являются предметом специального исследования. В данном случае дальнейший план исследования ограничивается спецификой непосредственно биовзаимодействия и отражения, биотехнологией живых систем и т. д. Поэтому нет необходимости рассматривать целесообразность в эволюционных процессах. Дополнительный аргумент в пользу принятого ограничения исследования целесообразности состоит в том, что целесообразность как адаптация снимается в живом организме, в самой организации биосистемы, а сама организация биосистемы, во-первых, является результатом адаптации и, во-вторых, определенным состоянием приспособления, способом или средством его реализации [40].

С учетом принятых ограничений все остальное многообразие представлений о целесообразности сложноорганизованных биологических систем в общем виде можно выразить тремя видами: *во-первых*, это целесообразность процессная или активностная, которая отражает соответствие функционирования, поведения и т. д. текущим целям живого организма. В соответствии с этим видом целесообразности организм мобилизует все свои функциональные потенции (поведенческие, трудовые, технологические и др.), чтобы в процессе взаимодействия со средой оптимально реализовать конкретные биологически значимые цели. *Во-вторых*, целесообразность морфологическая как соответствие морфологии, т. е. строения, структуры, формы, материального субстрата и т. д. организма, его активностным функциям.

Ясно, что эти виды целесообразности имеют определенную специфику и относительную самостоятельность. Но в то же время они относятся к единым системам, характеризуя их части, стороны. Как стороны целого активностная и морфологическая целесообразность взаимодействия наделяет систему *третьим* видом целесообразности – интегративным. Главная цель самоуправляемых и саморазвивающихся живых систем – это выжить, самосохраниться через адаптацию. Следовательно, интегративная целесообразность высокоорганизованной системы представляет собой фундаментальную характеристику, отражающую ее способность самосохранения и дальнейшего развития через адаптацию.

Все эти виды целесообразности отдельно и интегративно соответствуют биологической, социальной и технической реальности. Представления о видах целесообразности могут объяснить целый ряд явлений. Становится понятным, например, почему в первую очередь погибают молодые и старые особи в животном мире. Первые еще не набрали в процессе онтогенетического обучения достаточного количества технологических программ поведения, а вторые – имея достаточное количество активных программ,

утеряли некоторые морфологические (орудийные) качества. Между поведенческой и морфологической целесообразностью существует отношение субординации. В процессе филогенеза с изменением условий среды организм вначале совершенствует свою поведенческую активность. Исчерпав ее, естественный отбор приступает к частичному изменению морфологии вплоть до полной элимимации организма и образования нового вида. Поэтому логичен вывод о высокой приспособительной потенции биосоциальной организации, в которой, взаимно компенсируясь и усиливая друг друга, могут оптимально проявить себя как поведенческая высокая целесообразность старых особей, так и морфологическая целесообразность молодых животных.

Сходные процессы наблюдаются в развитии технико-технологических систем, в явлениях так называемого морального старения техники. Особо сложную и противоречивую форму целесообразности представляет собой общественная система самосохранения, саморазвивающая себя через адаптацию. Здесь также идет постоянный процесс совершенствования как функционально-технологического отношения к среде, выработки различных способов человеческого существования, так и структурно-морфологической реконструкции. В связи со сказанным мы хотели бы разделить мнение Э. С. Маркарьяна о сомнительности концепции, согласно которой самоцель общества видят в беспредельном развитии и самовыражении творческих потенций его индивидов, так как она базируется «не на вскрытии целевого инварианта общества как самоорганизующейся системы, а скорее на выражении доминантных ценностных ориентаций личности современной эпохи» [41]. Современное технологическое отношение к природе, экологические и военно-технологические проблемы сейчас ярко свидетельствуют о существовании глобальной цели общества – выжить и сохраниться через социальные формы адаптации. Оптимальная целесообразность функционирования общества и будет соответствовать этой цели. Только на базе решения этой целевой программы и можно говорить о развитии и творческом самовыражении отдельных индивидов.

Итак, сохранение традиционного (узкого) понятия цели применимо только к человеческой деятельности, контролируемой сознанием, можно объяснить не столько активностью телеологии, сколько игнорированием новых естественнонаучных данных. В целом это создало сравнительно стойкие психологические барьеры, удерживающие научную мысль во взглядах на категорию «цель» в рамках антропоморфных представлений. Такая позиция до сих пор продолжает, во-первых, целый ряд неверных отождествлений: цели и сознания, целесообразной и сознательной деятельности, трудовой и сознательной деятельности и т. д., во-вторых, неправомерно отрицает наличие цели, целенаправленности, целесообразности и т. п. в биологическом мире; в-третьих, создает терминологическую путаницу в соотношении понятий целесообразности, идеальности, бессознательности, рефлекторности, инстинктивности и т. д.

Успехи философии, кибернетики, биологии, физиологии, психологии и других наук позволили выявить общие закономерности сознательного целеполагания, неосознанного функ-

ционирования и рассмотреть цель как широкое естественнонаучное понятие, применяемое ко всем самоуправляемым системам, стремящимся к достижению определенного эффекта. В таком широком диапазоне цель определяется как модель будущего состояния кибернетической системы, необходимого для функционирования и развития.

С учетом коррекции на биологизм доступно, на наш взгляд, использовать, как вариант, иную формулировку понятия цели. Цель организма – это биологически значительный результат прошлого взаимодействия и закодированная в мозгу модель потребного будущего, управляющая активностью организма через сигнальное отношение со средой. Цель организма представляет собой такой атрибут активности и формы причинности, которым подчиняются как организм в целом, так и его отдельные структурно-функциональные составляющие.

Целевое соответствие организма – целесообразность проявляет себя с разных сторон: во-первых, это целесообразность процессная или активностная, отражающая соответствие функционирования, поведения, деятельности текущим целям организма. Во-вторых, целесообразность морфологическая, выражающая соответствие строения, структуры, формы, материального субстрата активностным функциям животного. В-третьих, целесообразность интегративная – такое соответствие организма среде, которое обеспечивает ему самосохранение и саморазвитие через адаптацию.

Изложенное представление о цели и целесообразности дает возможность внести определенные коррективы во взгляды на технологическое взаимодействие животного мира с окружающей средой. Становится, в частности, понятным, что цель не детерминирована только сознанием, а рефлекторная, инстинктивная внешняя деятельность и внутреннее функционирование животного хотя и бессознательны, обеспечивают животному, говоря языком кибернетика, режим гомеостазиса и гомеорезиса.

Примечания

1. Сетров М. И. Основы функциональной теории организации. – Л.: Наука. – С. 102.
2. Товмасян С. С. Философские проблемы труда и техники. – М.: Мысль, 1972. – С. 83.
3. Югай Г. А. Общая теория жизни: (диалектика формирования). – М.: Мысль, 1985. – С. 92.
4. Марксистско-ленинская философия. Исторический материализм. – М.: Мысль, 1977. – С. 28.
5. Там же.
6. Маркс К. Капитал // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – 2-е изд. – Т. 23. – С. 189.
7. Белик А. П. Социальная форма движения. – М.: Наука, 1982. – С. 35.
8. Халифман И. Они летят по заданию. – М.: Сов. писатель, 1973. – С. 52.
9. Маркс К. Капитал // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – 2-е изд. – Т. 23. – С. 189.
10. Там же.
11. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – 2-е изд. – Т. 42. – С. 93.
12. Чангли И. И. Философские аспекты труда. – М.: Знание, 1981. – С. 13.
13. Ефимов Ю. И. Философские проблемы теории антропосоциогенеза. – Л.: Наука, 1981. – С. 151.

14. Семенов Ю. И. Становление человеческого общества // История первобытного общества. Общие вопросы. Проблемы антропосоциогенеза. – М.: Наука, 1983. – С. 275.
15. Крушанов А. А. К вопросу о природе управления // Информация и управление. Философско-методологические аспекты. – М.: Наука, 1985. – С. 248.
16. Сагатовский В. Н. Основы систематизации всеобщих категорий. –Томск: Изд. Том. ун-та, 1973. – С. 339.
17. Ахлибининский Б. В., Асеев В. А., Шорохов И. М. Принцип детерминизма в системах исследованиях. – Л.: Изд. Лен. ун-та, 1984. – С. 88.
18. Разумовский О. С. Современный детерминизм и экстремальные принципы в физике. – М.: Наука, 1975. – С. 198.
19. Сагатовский В. Н. Указ. соч. – С. 103.
20. Там же. – С. 344.
21. Ахлибининский Б. В., Асеев В. А., Шорохов И. М. Указ. соч. – С. 88.
22. Руденко А. П. Пути и перспективы решения экологических проблем в связи с развитием эволюционной химии // Философские проблемы глобальной экологии. – М.: Наука, 1983. – С. 179.
23. Сагатовский В. Н. Указ. соч. – С. 341.
24. Разумовский О. С. От конкурирования к альтернативам. Экстремальные принципы и проблемы единства научного знания. – Новосибирск: Наука, 1983. – С. 170.
25. Васильева Т. С. Проблемы развития химической формы движения материи // Филос. науки. – М., 1984. – № 6. – С. 33.
26. Судаков К. В. Функциональные системы // Вопр. философии. – М.: 1984. – С. 77.
27. Павлов И. П. Полн. собр. соч.: в 6 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1951. – Т. 3, Кн. II. – С. 242.
28. Берштейн Н. А. Новые линии развития в физиологии и их соотношение с кибернетикой // Вопр. философии. – М., 1968. – № 8. – С. 80.
29. Краткий психологический словарь-хрестоматия / составитель Петров Б. М. – М.: Высш. школа, 1974. – С. 85.
30. Анохин П. К. Общие принципы формирования защитных приспособлений организма // Вестник АН СССР. – М., 1962. – № 4. – С. 44.
31. Там же. – С. 43.
32. Литинецкий И. Б. Изобретатель – природа (О некоторых аспектах бионики). – М.: Знание, 1980. – С. 150.
33. Жуков Н. И. Философские основания кибернетики. – М.: Знание, 1985. – С. 32.
34. Куценко В. И. Социальная задача как категория исторического материализма. – Киев: Наук. думка, 1972. – С. 10
35. Украинцев Б. С. Самоуправляемые системы и причинность. – Новосибирск: Наука, 1972. – С. 146.
36. Куценко В. И. Указ. соч. – С. 107.
37. Сагатовский В. Н. Указ. соч. – С. 344.
38. Смирнов С. Н. Диалектика отражения и взаимодействия в эволюции материи. – М.: Наука, 1974. – С. 86.
39. Сетров М. И. Указ. соч. – С. 102; Куценко В. И. Указ. соч. – С. 111; Микулин А. М., Подольский В. А. Категория развития в марксистской диалектике. – М.: Мысль, 1980. – С. 105; Материалистическая диалектика: в 5 т. – Т. 1: Объективная диалектика. – М.: Мысль, 1981. – С. 368 и другие.
40. Югай Г. А. Указ. соч. – С. 91.
41. Маркарян Э. С. О научно-интегративном значении понятия деятельности в философской науке. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1978. – С. 14.

ПОЛИСТИЛИЗМ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ МОДЫ И ГЕНДЕР

Д. Д. Родионова

Проблематика стиля занимает важное место в теориях искусства, архитектуры, литературоведении и т. д. По вопросам стиля существует обширная литература. Не будем здесь обсуждать вопрос о *стиле в целом,* остающийся в значительной мере дискуссионным. Остановимся лишь на соотношении понятий «стиль» и «мода», роли и специфике стиля в моде постмодерна.

В последние годы дизайнеры, модельеры, обозреватели моды все чаще оперируют понятием «стиль». Нельзя сказать, что это новое понятие в области моды. Но если раньше стиль определялся функциональным разделением одежды (спортивный, классический, деловой), то теперь понятие «стиль» определяется в другом контексте, а именно – культурном. Для специалистов, занимающихся модой, имеет значение последний подход к определению стиля в ней. Каждый стиль неповторим, своеобразен, самодостаточен и тесно связан с культурой. Тем самым, понятие «стиль» можно определить как специфическую комбинацию выразительных средств, существующих в данном культурном контексте. Соответственно *стиль в моде – это специфическая комбинация выразительных средств,* используемых для обозначения принадлежности к общности носителей ценностей. *Стиль, понимаемый в широком смысле как определенная форма художественного выражения, узнаваемая через отличительные черты или характеристики, первичен по отношению к моде.*

В свою очередь, стиль жизни есть устойчивый способ (система, форма) использования социально значимых ресурсов. Практикуемый способ использования социально значимых ресурсов во многом определяется ценностями. Каждый из стилей жизни совмещает в себе ценностные ориентации, выражающие отношение человека к другим людям и к вещам, проявляющееся в использовании социальных практик и владении атрибутами.

Для процесса распространения и смены модных образцов характерно, прежде всего, ценностное отношение людей к вещам и к другим людям и связанное с этим отношением разделение людей на группы. Ценности существуют интерсубъективно, т. е. социально. Именно они представляют собой ту самую реальность особого рода, которую Э. Дюркгейм назвал социальным фактом. Таким образом, изучая моду, можно выявить факты того же порядка, что и в других сферах общественной жизни (политической, экономической, культурной и т. д.): факты ценностной динамики и стратификации. Изучение этих явлений именно в сфере моды может оказаться куда более плодотворным, чем традиционная ориентация на сферы экономики и политики, так как мода связана с повседневным проявлением ценностей в жизни людей. Выбор курса экономических реформ – ценностная проблема, встающая раз в десятилетие; выборы президента – проблема, встающая раз в пять лет; выбор одежды – проблема, встающая

каждый день. В основе существования общества лежат единые ценности, проявляющиеся в различных сферах общественной жизни, поэтому, изучая повседневное проявление ценностей в моде, социолог может оказаться ближе к пониманию общества в целом.

Мода как стиль жизни характеризуется целым рядом особенностей. Прежде всего, она всегда исторична. Это означает, что она присуща лишь исторически конкретным типам общества и во временном измерении не носит универсального характера. Ростки моды существовали с незапамятных времен. Однако в традиционном обществе обычно они были ограничены одной социальной группой, сословием одной страны. Мода дворян никак не влияла на стиль потребления крестьян и слабо – на горожан. Поэтому назвать эти смены стиля потребления модой в современном смысле слова нельзя.

Модерну в истории большинства народов предшествовало общество, которое чаще всего называют традиционным. Одним из важнейших регуляторов потребления в нем является обычай. Ему на смену пришел капитализм, индустриальное общество, где место обычая в значительной мере занимает мода, выросшая из обычая. Обычай, конечно, не отмирает, но теряет роль главного регулятора потребительского поведения. Мода – одна из социальных норм, характерных, прежде всего, для индустриального (модернистского) и постиндустриального (постмодернистского) обществ. В качестве социальной нормы мода предписывает членам данного общества определенную модель потребительского поведения. Мода как социальная норма носит внешний по отношению к индивиду характер. Она превращается в ценность, когда внешняя норма модного поведения принимается индивидом (интериоризируется), становится его внутренней потребностью, желанием. Мода выступает в качестве внутреннего компаса потребительского поведения. В этом случае люди добровольно и целенаправленно стремятся быть модными.

В этом смысле мода существенно отличается от таких норм, как право, религия, мораль или обычай, которые пронизывают все или почти все исторические эпохи. Только в XIX веке мода превратилась в мощный регулятор общественной жизни. С этого времени можно говорить о появлении моды не как нормы отдельного сословия отдельной страны, а как универсальной нормы, ограниченной во времени, а не в социальном пространстве.

Подобно всякой социальной норме, мода опирается на санкции. Однако ее санкции носят относительно мягкий характер: быть модным хорошо, но на этом основании человек не станет национальным героем или вождем; быть немодным нежелательно, но игнорирование моды не чревато социальной изоляцией, строгими мерами наказания. Лишь в некоторых молодежных и артистических кругах мода приобретает относительно жесткий характер.

Одна из главных ценностей моды – ее современность. Она всегда современна, даже если возрождает что-то очень старое. Мода не может не быть современной, она является таковой по определению. Современность, сиюминутность, наличие «здесь и сейчас» – ее главное достоинство.

Старая мода – это уже антимода. Чем мода свежей, тем выше ее качество. В этом фундаментальное ее отличие от обычая, в котором древность выступает в качестве мерила обоснованности. Мода возможна только в обществе, где отсутствуют внутренние жесткие перегородки и которое открыто внешнему миру. Ей по определению присуще и такое качество, как диффузность, универсальность.

Моде как феномену преходящему, быстротечному и поверхностному *стиль* противопоставляется как воплощение устойчивости, самотождественности и укорененности в культуре. Отсюда непосредственно вытекают и различия в оценках этих двух явлений: при этом мода нередко трактуется уничижительно, а стиль удостаивается самых хвалебных характеристик.

В чем же реальное отличие моды от стиля? Напомним, что структура моды включает в себя следующие основные компоненты: модные стандарты (содержащиеся в культуре и периодически сменяющие друг друга способы поведения); модные объекты (материальные и духовные объекты, с помощью которых реализуются модные стандарты); модные ценности, обозначаемые этими стандартами и объектами; поведение участников моды. Что же касается стиля, то он характеризует только сферу объектов (продуктов дизайна, архитектурных сооружений, живописных произведений и т. д.), а именно их формально-эстетические признаки. Исследование различных стилей обычно заключается в анализе этих признаков, а также специфических методов их создания в той мере, в какой они воплощены в объектах (артефактах).

Стиль – это категория эстетической формы. Форма реализует определенное содержание, обладая при этом известной самостоятельностью, как обладает этой самостоятельностью и сумма художественных идей, выражающихся в стиле. Идеи сопутствуют стилю, они могут им управлять, но не являются его прямыми носителями. За стилем как общностью формы (или лучше сказать – над ним или под ним) располагаются другие общности и системы: система мировоззрения, общность метода, система жанров, иконографическая общность. Все они находятся во взаимозависимости со стилем – управляют им или подчиняются ему, но не совпадают с ним.

При сопоставлении моды и стиля подразумевается именно сфера образцов (стандартов), воплощенных в объектах и получивших более или менее широкое распространение внутри определенной сферы культуры, одни – на продолжительные (стили), другие – на короткие («моды») промежутки времени. Но не существует изначально, «по природе», модных образцов и объектов, которые были бы модными в силу внутренне присущих им свойств: при определенных обстоятельствах любые образцы и объекты в принципе могут обозначать специфические ценности моды, т. е. становиться модными. Отсюда и существование такого явления, как мода на определенные стили. Ошибочно полагать, что в данном случае стиль «превратился» в моду. В действительности он остался самим собой, но приобрел новые, модные значения. Соответственно, сомнительно утверждение об обратных «превращениях»: моды в стиль. Творения Шекспира, Гете, Байрона, Пушкина были «в моде» при

жизни их авторов, но значит ли это, что вначале им были присущи специфические характеристики моды, которые затем трансформировались в стилевые? Очевидно, различные культурные образцы и объекты могут существовать одновременно или последовательно в обоих измерениях: стилевом и модном. В дихотомическом сопоставлении «стиль-мода» становится соблазнительным относить все то, что не относится к устойчивым культурным формам, к моде. Однако помимо указанной пары в истории культуры существует множество иных явлений, не относящихся ни к стилю, ни к моде.

Существует такое явление, как мода на тот или иной стиль, или «модные» стили; одни стили «входят в моду», другие воспринимаются как «вышедшие из моды». Кроме того, если конкретные «моды» меняются, то функционирование моды как таковой – процесс постоянный.

В отличие от моды категория стиля не включает в себя внешние по отношению к определенным формальным признакам значения и ценности. Это подтверждается, в частности, тем, что в истории искусства одни и те же или близкие стилевые системы нередко были связаны с самыми различными мировоззренческими позициями, хотя, разумеется, взаимная автономия стилевых и «содержательных» характеристик сочетается с их взаимовлиянием. Очевидно, в процессе анализа стиля связанные с ним ценности не могут оставаться без внимания, но при этом они рассматриваются именно как внешние по отношению к стилю даже в том случае, когда прослеживается теснейшая связь с ним. Это означает, что в институционализированных областях социальной и культурной деятельности стиль оказывается *внутрипрофессиональной,* а мода – *внепрофессиональной* категорией. Отсюда филиппики в адрес моды и дифирамбы в адрес стиля со стороны профессионалов. Отсюда же и различия в средствах изучения этих двух явлений.

Могут, правда, указать на моделирование одежды как на область, где мода является внутрипрофессиональным явлением. Что такое история одежды, как не история сменяющих друг друга мод? Но слово «мода» здесь не должно вводить в заблуждение. Стили одежды – это продукция модельеров, но в создании *моды* участвуют, во всяком случае, с неменьшей степенью активности, и многие другие профессиональные и непрофессиональные категории. Модельеры не проектируют модные ценности и значения, а, напротив, стремятся улавливать и учитывать их в своей работе, и в той мере, в какой они успешно это делают, они могут считаться творцами моды.

На самом деле собственно моделирование одежды есть, прежде всего, моделирование *стилей,* и мечта каждого дизайнера одежды, разумеется, создание не кратковременного, летучего фасона, о котором назавтра никто не вспомнит, а устойчивого стиля. К тому же, как правило, различия в отдельных сменяющих друг друга модных стандартах не так уж велики (хотя эти «незначительные» различия имеют весьма большое значение) и могут рассматриваться как варианты одного и того *же* стиля. Тот факт, что одни модели «входят» в моду, а другие «выходят» из нее, в значительной мере находится за пределами модели-

рования: это означает, что одни модели утрачивают модные значения, а другие приобретают их. Это внешняя по отношению к самому моделированию реальность, с которой модельер модной одежды вынужден и обязан иметь дело в своей творческой работе, если он хочет создавать продукцию не для домов моделей, музеев или же складских помещений, а для массового повседневного потребления.

Существует множество исследований истории искусства, изображающих его развитие как последовательную смену отдельных стилей. Возможно ли было бы создание истории искусства как истории «мод» или же хотя бы просто истории «мод» в той или иной области искусства? Вероятно, такое предприятие в принципе возможно. Но эта история была бы историей не столько образцов и объектов в определенной сфере искусства, сколько находящихся вне ее значений и ценностей. Иными словами, это была бы история не определенного вида профессионального творчества, а чего-то, что выходит за рамки профессии, хотя и влияет на нее весьма существенно.

Если бросить взгляд на многочисленные курсы истории костюма, которые часто носят заглавия «историй мод», то на самом деле они представляют собой историю *стилей* одежды с различными вариациями внутри каждого из них, внутрипрофессиональную историю моделирования одежды. Но из этих работ чаще всего невозможно узнать о внешних по отношению к моделированию, в том числе собственно модных, значениях и ценностях представляемых стилей. Об этих значениях и ценностях мы узнаем из исследований, посвященных связи тех или иных стилей с более широкими аспектами развития общества и культуры. Что касается категории стиля при описании «непрофессионализированных» областей («стиль поведения», «стиль жизни», «стиль цивилизации» и т. д.), то в этих случаях содержание понятия «стиль» обладает большой степенью многозначности, а попытки дать его эмпирические интерпретации вряд ли могут считаться удачными. Более плодотворным представляется анализ соответствующих явлений, в том числе их взаимодействия с модой, в понятиях «основных культурных образцов», «традиции», «обычая», «социальных норм», «культурных норм» и т. д.

Тем самым, сопоставление стиля и моды в профессионализированных областях художественной культуры (дизайн, изобразительное искусство, архитектура, художественная литература и т. д.) скрывает в себе сравнение внутрипрофессиональных и внепрофессиональных (с точки зрения данной области культурной деятельности) аспектов. Так, в дизайне их функционирование, развитие и смена воплощают в себе специфические черты профессионального творчества, поэтому они изучаются главным образом историей и теорией дизайна. Мода же представляет собой особую форму социальной регуляции и саморегуляции массового, в том числе потребительского, поведения, а потому является преимущественно объектом социокультурного, социологического и социально-психологического изучения, причем и тогда, когда она непосредственно внедряется в профессиональную деятельность. Таким образом, стиль и мода – явления хотя и пересекающиеся, но лежащие

в разных плоскостях социокультурной реальности. Отсюда неуместность их отождествления, что, конечно, не исключает существенного воздействия моды на процесс создания, распространения и усвоения стилей, с одной стороны, и важного значения стилевых признаков в моде – с другой.

Неустанное стремление к обновлению образцов производимой и носимой одежды, очевидно, сопровождается периодическим возвращением некоторых мотивов прежних образцов, которое отчетливо фиксируют эмпирические исследования и обыденное знание. Это воспроизведение типичных элементов в образцах производимой и носимой одежды через определенный промежуток времени и есть та самая загадочная цикличность моды. Под «модным» циклом понимается воспроизведение типичных элементов в образцах производимой и носимой одежды через определенный промежуток времени. Цикл связан с процессом социализации. Можно предположить, что каждое поколение будет чаще по отношению к другим выбирать в качестве предпочтительных «свои» модели, т. е. модели, модные в его формативный период. Приход представителей поколения через 18–20 лет после завершения формативного периода на позиции лидеров моды (ведущие модельеры, редакторы журналов и т. п.) позволяет им запустить в массовый оборот модели, которые они сознательно или подсознательно выделяют в ряду других. «Лучшими» оказываются модели, перекликающиеся с модой 20-летней давности. За эти годы к границе формативного периода подходит новое поколение, для которого предлагаемые модели являются исключительно новыми. Инновация предстает как «ценностный анемнезис»; при этом потребители, которые вовлечены в процесс моды и чей формативный период совпадает с формативным периодом лидеров – «новаторов», лояльно относятся к «возвращению» своей юности. При формировании следующего поколения процесс возобновляется. Таким образом, предполагаемая продолжительность «модного цикла» – 18–20 лет.

Цикличность смены моды можно объяснить, если предположить, что она связана с процессом социализации, а именно, с формативным периодом поколения. Концепция формативного периода неоднократно подтверждена исследованиями. Исходный тезис концепции заключается в том, что поколение как уникальная в ценностном отношении общность людей складывается в течение юности и ранней взрослости (17–25 лет) совокупности людей, родившихся приблизительно в одно время (промежуток 6–12 лет). В этот период своей жизни индивид усваивает основную часть социальной информации в виде образцов разрешения проблемных ситуаций любого типа. Ценностная картина мира поколения формируется как субъективный смысл событий, переживаемых в период адаптации к взрослой жизни. Эта картина как совокупность представлений о том, какие жизненные проблемы наиболее важны и каковы наилучшие способы их решения, воспроизводится на протяжении всей жизни определенного поколения практически без изменений.

Циклический характер и воспроизводство стилей в моде неразрывно связаны с воспроизводством ценностей поколений. Это относится и

к воспроизводству стилей жизни. Л. И. Ятина предлагает типологию стилей жизни, основанную на ценностных ориентациях личности, проявляющихся в отношении к другим людям, вещам, использованию социально значимых ресурсов (образования, социальных связей, свободного времени и др.) в виде доминантных социальных практик. На этой основе ею выделяются следующие стили жизни: «вещизм», «прагматизм», «активизм», «гедонизм».

При этом речь не идет о существовании выделенных стилей жизни в чистом (идеальном) виде: можно говорить лишь о преобладании ценностей «вещизма», «активизма», «гедонизма» или «прагматизма» в интервале того или иного социального пространства, доминантах социальных практик.

Скажем, «гедонизм» характеризуется Эго-ориентацией, практиками, направленными на получение удовольствий от ухода за собой, своим телом, развлечений, потребления. С позиций «гедониста» главной функцией социальной практики, будь то сделанная новая прическа, одежда, машина или участие в культурно-массовых мероприятиях, должна быть не ее полезность, практичность, а то, что она направлена на получение удовольствия. Работа и общение (социальная коммуникация) также подчинены этой идее.

«Вещизм» так же, как и «гедонизм», характеризуется Эго-ориентацией. В отношении к вещам эти два стиля отличает способ бытия. Если «гедонизм» характеризуется деятельностным отношением к вещам, то «вещизм» – потребительским, главное отношение к вещам проявляется в обладании ими. Принципиально различается и характер потребления. Если для «гедониста» проблема приобретения вещи решается в форме «нравится – не нравится», то для того, чей стиль жизни определяется как «вещизм», приобретение, владение вещью служит главным удовольствием. Различие в том, что для гедониста источником наслаждения может служить сам процесс вождения автомобиля; для «вещиста» – обладание автомобилем как дорогой вещью.

В «активизме» и «прагматизме» отношение к людям характеризуется преобладанием Альтер-ориентации, выражаемой в направленности не только на себя (признании значимости своего Я), но и на других людей. Что касается отношения к миру вещей, то для «активистов» оно выражается в действии, стремлении к преобразованиям, а для «прагматиков» любое действие становится ценным в силу своей полезности, оно должно приводить к обладанию. Например, если для «активиста» главная ценность работы может содержаться в самом процессе, в коммуникации, поддержании социальных контактов, то у прагматика на первое место выходит выгодность, карьера, которая увеличит возможности обладания социально значимыми атрибутами.

Взаимосвязь стилей в моде и стилей жизни возможна только на основе единства ценностных оснований (образцов, стандартов) формирования поколений. Помимо особенностей жизненных стилей, связанных с принадлежностью к различным социальным общностям, можно выделить особенности жизненного стиля, присущие различным поколениям. Поколение – это возрастная

общность, связанная единством пережитых событий и усвоенных социальных ценностей. Ценности задают образцы подхода к решению любых жизненных проблем. Практикуемый человеком способ непосредственно определяется ценностями, усвоенными в течение периода социализации. Ценности поколений задают возможный спектр стилей жизни.

Так, например, молодежная субкультура имеет несколько постоянных компонентов: специфический набор ценностей и норм поведения, вкусы, формы одежды и внешнего вида; чувство своей групповой общности и солидарности; характерную манеру поведения, способы общения, ухаживания и т. д. Подростки и юноши очень хотят быть современными. Но «современность» нередко понимается как сумма внешних признаков, слепое следование сиюминутной моде. Многие юношеские увлечения и причуды обычно краткосрочны, рассчитаны на внешний эффект и, несмотря на свою «новизну», часто довольно тривиальны по содержанию. Взрослым трудно понять, как могут развитые, неглупые старшеклассники придавать такое большое значение покрою штанов, длине волос или писать письма протеста в редакцию газеты, напечатавшей критическую заметку о манере исполнения полюбившегося им певца. Но эти моды и причуды надо рассматривать не изолированно, по их реальной социальной или эстетической ценности, а в социально-психологическом контексте юношеского восприятия.

В юношеских увлечениях проявляется и реализуется чрезвычайно важное для формирующейся личности чувство принадлежности: чтобы быть вполне «своим», нужно и выглядеть «как все», и разделять общие увлечения. Кроме того, мода – средство самовыражения: юношеский стиль претендует на уникальность и экспериментальность, всячески подчеркивая свое отличие от «взрослого»; стоит только старшим принять его, как этот стиль сразу утрачивает свой динамизм. Далее, юношеская мода есть *средство коммуникации и идентификации:* видимые (одежда, прически) или слышимые (язык, музыка) знаки служат молодому человеку средством показать, кто он такой, и распознать «своих». Наконец, это *средство приобретения статуса* в своей среде: поскольку нормы и ценности юношеской субкультуры являются групповыми, овладение ими (например, умение разбираться в хоккее или поп-музыке) становится обязательным и служит способом самоутверждения.

Возьмем хотя бы внешний вид. Молодежная мода, будь то одежда или прически, часто вызывает нарекания и раздражение взрослых. Но, как уже говорилось, конфликты этого рода были всегда. Дело не только в разнице вкусов отцов и детей, а в том, что дети хотят отличаться от старших поколений, и легче всего это сделать именно с помощью внешних аксессуаров. Одежда и весь внешний облик человека есть не что иное, как способ визуальной коммуникации, посредством которого человек информирует окружающих людей о своем статусе, уровне притязаний, вкусах и т. д.

Ансамбль внешности, прочувствованный как личностное высказывание, – это и есть, собственно, стиль. Главный стилистический параметр (который считывается бессознательно и мгновенно, даже если непо-

нятны отдельные элементы высказывания) определяется настроением или «интонацией» внешности. По ним можно судить о спокойствии или недовольстве, о степени комфортности данного человека на данный момент в обществе. Этот молчаливый сигнал может быть очень интенсивным, как резкий выброс энергии, или более рассеянным, изощренно-тонким – история моды располагает бесконечными вариациями. Примером может служить отчаянный «выкрик», каковым выступил панк-стиль, появившийся в середине 70-х годов минувшего столетия. Классические атрибуты внешности панка включали неровно выстриженные и окрашенные в электрические тона волосы (позднее стали делать склеенный гребень), выбеленные лица с потеками грима на щеках, подведенные красным и черным глаза, яркую губную помаду. Костюм должен был состоять из старых, загрязненных вещей: черной кожаной куртки, майки с бранными словами или непристойными картинками на груди, желательно рваных джинсов и грубой обуви с тяжелыми подметками. Из аксессуаров бросались в глаза большие металлические булавки, ржавые бритвы, велосипедные или собачьи цепочки, обилие молний, часто расстегнутых. В прорехах одежды виднелись старательно нарисованные синяки, раны или жуткие шрамы, разнообразные и разноцветные татуировки.

Этот стиль с очевидными оттенками садомазохизма создавал шоковый эффект по принципу «нате вам!» или шутовского антиповедения. Обычно его объясняют как всплеск антикультуры, агрессивный эпатаж молодых городских безработных, использовавших приемы эстетического безобразия, чтобы выразить свою настроенность против истеблишмента. Однако можно толковать панк-стиль и по-другому: как вид заброшенного и обиженного ребенка, желающего во что бы то ни стало обратить на себя внимание взрослых. Родители (общество, государство) забыли про него, а он испачкался, неумело намазался, порвал одежонку, насажал синяков и ссадин и вдобавок вот-вот порежется или уколется опасными металлическими предметами. И даже нарочито хулиганские майки можно расценить, как подростковый способ заявить о своих проблемах через негативные поступки, лишь бы вступить в коммуникацию. Кстати, здесь ярко выявляет себя тенденция к постмодернистскому смешению стилей.

Знаковая функция молодежной моды прекрасно показана в повести У. Пленцдорфа «Новые страдания юного В. », герой которой Эдгар Вибо сочинил целый гимн джинсам, занимающим важное место в его жизни. Джинсы – самые благородные штаны на свете! Эдгара просто оскорбляет, когда к ним «примазываются» старики: «Джинсы надо с толком носить. А то натянут и сами не понимают, что у них на ляжках. Терпеть не могу, когда какой-нибудь двадцатипятилетний хрыч втиснет свои окорока в джинсы, да еще на талии стянет. Это уж финиш. Джинсы – набедренные штаны! Это значит, они должны быть узкими и держаться просто за счет трения… В двадцать пять лет этого уже не понять… Вообще, джинсы – это весь человек, а не просто штаны».

Эта «джинсовая философия» кажется смешной, как и душевная «драма» старшеклассника, которого чуть не силой тащат в парикмахерскую. Но юноша видит в джинсах или длинных волосах некий символ

своей индивидуальности. Странно, конечно, утверждать индивидуальность стремлением выглядеть «как все». Тот, кто умнее, не может не заметить этого противоречия. «Я часто думаю, чем же мы “свои”, что у нас общего? – спрашивает себя 16-летний москвич. – Мы отличаемся от других своей манерой одеваться, т. е. непохожи на “других”. Но при этом, как две капли воды, похожи “друг на друга”. Одни и те же диски слушаем, одинаковыми словами выражаем свой восторг или неприязнь, одни и те же слова говорим девчонкам… »

Желание как-то выделиться, привлечь к себе внимание свойственно людям любого возраста. Взрослый, сложившийся человек делает это незаметно, он использует и свое общественное положение, и свои трудовые достижения, образованность, культурный багаж, опыт общения и многое другое. У юноши, который только начинает жить, социальный багаж, равно как и умение его использовать, гораздо беднее. Вместе с тем, встречаясь с новыми людьми, он гораздо чаще взрослого оказывается в ситуации «смотрин». Отсюда – особая ценность броских внешних аксессуаров, рассчитанных именно на привлечение внимания. Эту роль выполняет также молодежный сленг. Вводимые подростками термины грубы, подчеркнуто условны, сплошь и рядом словам придается смысл, противоположный их нормальному значению. Но этот условный молодежный жаргон, существовавший, кстати сказать, во все времена, выполняет весьма важные коммуникативные функции.

Культура эпохи постмодерна отличается в области моды от предшествующих периодов прежде всего смешением разнообразных стилей, что соответствует ее важнейшим релевантным чертам: мультикультурности, мозаичности, плюрализму. Тенденции полистилизма, свойственные постмодернизму, фиксируются в настоящее время во многих социальных институтах, а в моде они проявились много раньше. Мода 1980-х годов XX века уже отражала переход от моно – к полистилизму. В то же время в моде модерна одновременное, параллельное существование нескольких стилей невозможно, а в постмодерне – это реальность (широкие брюки в стиле «Марлен Дитрих» и узкие «дудочки» в стиле «Бриджит Бардо»). Один или два стиля могут ненадолго выходить на первый план. Мода 1990-х годов вместила в себя все многообразие стилей и субстилей, сформированных в 1940–1980-е годы. В постмодернистском обществе плюрализма возможно существование стилей в моде и стилей жизни, выражающих противоположные ценности.

Полистилизм моды репрезентирует полистилизм культуры и общества. Модные стили конца 1940–1980-х годов XX века трансформируются в полистилизм постмодернистской моды конца XX – начала XXI столетия. В эпоху постмодерна феномен моды представляет собой уже не столько производство «нового», сколько воспроизводство и стилизацию «уже бывшего». Анализ полистилизма постмодернистской моды не должен ограничиваться только констатацией: важно дать ему адекватное социокультурное объяснение.

Думается, подобное объяснение заключается в том, что культура постмодерна индивидуалистична.

Люди не желают более подчиняться ничьему диктату и считаться с любыми авторитетами, от кого бы они ни исходили: политиков, рекламы или всемирно известных кутюрье. Каждый человек является творцом своего собственного, индивидуального стиля, наиболее адекватно выражающего, по мнению индивида, его личностное Я. Отсюда феерический полистилизм и прагматизм постмодернистской моды.

Проявление хорошего индивидуального вкуса в одежде выражается в способности использовать те элементы моды, которые более всего подходят внешности, соответствуют личностным характеристикам, стилю жизни и обстоятельствам. Индивидуальный стиль обязывает к раскрытию личности. В индивидуальном стиле концентрируется и отношение человека к моде, и его подверженность капризам моды, и его вкус. Г. Мортон называет моду «живой версией или частью стиля в настоящем времени». Подобно тому, как устоявшийся стиль отражает стиль жизни и мысли людей, сегодняшняя мода образуется социальными силами под влиянием социальных условий [1].

Полистилизм и интернационализм постмодернистской моды и поиск индивидуального стиля отражают также ведущую тенденцию развития в гендерных отношениях – тенденцию к росту биархата. Полистилизм моды в эпоху постмодерна все более стирает грань между мужской и женской одеждой. Ведущим мотивом для мужчин и женщин оказывается поиск индивидуального стиля, а не следование роле-половым стандартам и требованиям в одежде. Унификация через индивидуализацию отменяет и заменяет знаковую функцию одежды, выражающую признаки половой принадлежности.

Сегодня поиск индивидуального стиля становится более актуальной задачей, чем следование модным стандартам. Истоки этой тенденции – в завершающейся интернационализации моды. Парижские моды создают всего лишь фон, на котором проявляется индивидуальный стиль.

Впервые революция в женской моде состояла не в том, чтобы подчиниться фантазии, а прежде всего в том, чтобы, следуя неумолимой необходимости, ее упразднить. Ныне – обратная тенденция. Несомненно, что в эпоху постмодерна тенденция к проявлению стиля на фоне моды сказалась не только на дизайне, но и на производстве одежды. Массовое тиражирование моделей уходит в прошлое. Производство одежды становится более гибким, мобильным. Изготовление одежды в рамках наметившейся тенденции все чаще возводится в ранг индивидуального искусства. Собственно, речь идет о возрождении портняжного искусства. Идея происхождения стиля от «примерки к индивидуальным психофизическим особенностям человека» оказывает существенное влияние на формообразование современной одежды. Время требует раскованности в одежде, отказа от стереотипов.

Современная мода стремится с помощью арсенала своих средств помочь человеку создать свой образ, подчеркнуть свою индивидуальность в рамках общего культурного стиля. Да, мода изменчива, точнее изменчиво ее содержание, но сам ее феномен постоянен и представляет для человека стабильную мотивационную значи-

мость. Именно этим обстоятельством определяются положительные ответы на вопросы, постоянно волнующие многие поколения людей: «Хуже ли становится “свет” в свете моды?», «Мода – суета или обретение своего Я?». Наиболее точный ответ сформулирован И. Сен-Лораном: «Моды проходят, а стиль остается. Кроме фантазии – своего рода витамина, который нужно регулярно впрыскивать в творчество, – в нем остается чистота. Людей трогает эта чистота. Особенно женщин, которые узнали себя в силуэтах, о которых я заставил их грезить».

Еще совсем недавно считалось, что чувство моды проявляется в следовании в одном направлении с ключевыми моделями, которые создают идеальный силуэт сезона. К концу XX – началу XXI века содержание чувства моды претерпело заметные изменения. Это обусловлено сложностью моды как феномена, многогранностью и множественностью его связей с другими феноменами, такими как личность, общество, техника, технология, искусство, этика, эстетика и др. *В эпоху постмодерна быть модным – значит среди множества ориентиров и тенденций моды уметь обнаружить те элементы, которые могут составить структуру индивидуального костюма, создать целостный образ, внешне и внутренне непротиворечивый* [2].

По мере взросления, становления образа «Я», формирования мировоззрения появляются собственные пристрастия в одежде. Зачастую они основаны на внешней идентификации себя со своим кумиром, в роли которого часто выступают известные музыканты, актеры, спортсмены, политики, друзья. Молодежь чаще, чем взрослые, меняют одежду, так как испытывают острую потребность в изменении, познании себя с разных сторон. Предположительно, наиболее характерные черты индивидуального стиля в одежде выписываются к 18–20 годам. Это связано с определением жизненных планов и перспектив, сложившейся к этому времени системы ценностных ориентации и общей направленностью личности. Изменения в структурных компонентах личности могут повлечь за собой и изменения в стиле.

Устойчивость индивидуального стиля закрепляется, вероятно, под влиянием некоторых устойчивых личностных черт, прежде всего, таких, как потребность в достижениях и творческий стиль мышления. Эти черты наряду с другими являются, как указывалось выше, личностными детерминантами процесса следования моде. Учет данных психологических исследований об устойчивости-изменчивости личностных черт позволяет сделать весьма смелые предположения о психологических аспектах проблемы формирования индивидуального стиля одежды. По результатам исследований у мужчин самыми устойчивыми чертами оказались следующие: пораженчество, готовность примириться с неудачей, высокий уровень притязаний, интеллектуальные интересы, изменчивость настроений, а у женщин – эстетическая реактивность, жизнерадостность, настойчивость, желание дойти до пределов возможного. Вероятно, поэтому женщины – наиболее активные субъекты моды. Более того, они в большей степени, чем мужчины, стремятся быть не только модными, но и неповтори-

мыми, «самыми обаятельными и привлекательными». Что и находит свое выражение в поиске и создании индивидуального стиля одежды. *Можно предположить, что феномен индивидуального стиля одежды обязан своим появлением психологии женщины.*

Г. Мортон, разрабатывая концепцию формирования личной привлекательности, подчеркивала: «Одежда может быть выбрана для самовыражения и для идентификации ее владельца с прекрасным. Ношение одежды не может быть использовано лишь для показа, доказательства богатства и власти или идентификации с социальной группой, к которой человек относится или с которой хотел бы “идентифицировать” себя. Данный аспект довольно часто дискутируется в последнее время. Индивидуальный стиль костюма, несомненно, находится за пределами стадного инстинкта» [3].

Костюм, который подкрепляет самовыражение современной женщины, высвечивает всю несущественную и лишнюю отделку, применяемую без учета структурных линий. Костюм представляет четкую, рациональную простоту, совмещенную с психофизиологическими особенностями его хозяйки и дающую ей возможность выделиться в существенном.

Современный костюм с хорошим дизайном, подобно удачным дизайнерским находкам в современной фурнитуре, архитектуре, декоративном искусстве, зависит от разумного использования линии, интересных форм, соответствующих материалов и искусного сочетания цвета. Одежда и дом становятся средствами самовыражения и хорошим фоном для личности. Современный костюм должен представлять собой тщательно продуманный ансамбль: шляпка должна соответствовать платью, гармонично сочетаться с перчатками и обувью, а некоторые наиболее эффектные украшения не должны бросаться в глаза, но, будучи замеченными, не должны легко забываться. Но индивидуальность имеет значительно большее значение, чем эти мелочи; последние многократно повторяют индивидуальность каждого.

Всегда можно обнаружить тех женщину или мужчину, которые олицетворяют все элементы постмодернистского полистилизма. Они имеют вкус в одежде, скорее приобретенный, чем врожденный, который позволяет им носить те вещи, которые имеют важное значение и смысл. Это может быть цвет, ассоциирующийся с памятными, глубоко личными переживаниями, изысканное украшение, способ комбинирования частей одежды. Правомернее утверждать, что стиль определяется в большей степени способом ношения одежды, чем одеждой самой по себе. *В манере ношения одежды должно быть нечто личное – некоторое чутье – признаки чувства собственного достоинства, элегантности, которые выражают настроение и жизненную силу.* «Кто ты?» – именно с ответа на этот вопрос, по мнению Джоан Уоллес, начинается поиск индивидуального стиля в одежде. В одном из экспериментальных исследований была выявлена закономерность, подтверждающая эмпирические наблюдения Уоллес: чем точнее костюм выражает индивидуальность, тем более он комфортен для его владельца. *Индивидуальность и комфортность, таким образом, являются тем стерж-*

нем, вокруг которого формируется индивидуальный стиль в одежде. «Человек – это стиль», – говорят французы. Это особенно верно в отношении постмодернистской моды. Так или иначе, но в эпоху постмодерна каждый человек совершает выбор костюма, ориентируясь на свою индивидуальность, свой типологически обусловленный индивидуальный стиль жизнедеятельности.

Современная авангардная одежда находится в постоянном контакте и взаимодействии с поверхностью тела человека, образуя подвижную, изменяющуюся в пространстве и во времени систему «человек-одежда». Прогрессивные разработки в технологии производства и обработки материалов и самой одежды или нетрадиционное использование давно существующих методов и материалов являются основой создания авангардной одежды и открывают новые возможности использования разрабатываемых изделий человеком, что, собственно, и привлекает поклонников данного стиля. Классика выбирается на длительный срок носки, несколько сезонов. 55,4 % женщин предпочитают одежду классического стиля. Большинство женщин и мужчин и ныне создают свой стиль именно на основе классики, которая ассоциируется у них и с деловой, и с нарядной одеждой одновременно. В деловом костюме с выраженной эстетической ценностью женщина оценивает себя положительно; она не стремится получать; наоборот, ориентирована на получение советов от других людей; становится более внимательной в общении. Недостаточно функциональная одежда сдерживает проявления дружелюбия, склонности к сотрудничеству, согласию или компромиссу. Чем старше потребитель, тем выше его требования к функциональности костюма.

В костюме, отвечающем высоким эстетическим идеалам, обнаруживают себя и эротические (полоролевые) характеристики. Женщина в таком костюме не только красива, но еще и сексуально притягательна. Однако эстетичность костюма резко снижает его функциональность. Вряд ли женщина сможет свободно передвигаться и тем более работать в платье «от кутюр». В то же время подчеркивание эротичности в костюме усиливает проявления независимости, стремление выделиться, быть на первом плане.

Таким образом, индивидуально-типологические особенности потребителя модной одежды определяют его индивидуальный выбор. В связи с этим очевидна и значимость переориентации современного производства одежды с массового на мелкосерийное, максимально ориентированное на потребителя. Потребитель, в свою очередь, все чаще делегирует одежде конкретные задачи. Особенно это касается деловой одежды для женщин и мужчин. Она должна сообщать о человеке ровно столько, сколько ему самому нужно.

Примечания

1. Morton G. M. The Arts of Costume and Personal Appearance. – Univ. of Nebraska, 1964. – P. 34.
2. Килошенко М. И. Психология моды. – СПб., 2001. – С. 148–152.
3. Morton G. M. Op. cit. – P. 34.

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ СТИЛЕВОЙ КОГЕРЕНТНОСТИ НАУКИ И ИСКУССТВА

Н. К. Анохина

За последние полтора столетия активного взаимодействия науки и техники, особенно начиная со второй половины XX века, наблюдается резкий подъем научно-технического творчества, который не имел аналогов в известной нам истории человечества, и продолжается сейчас (генная инженерия, нанотехнологии, биофизика, космология и др.). Такой «скачок» в развитии научно-технической сферы оказал огромное влияние на духовный мир человека, сформировал «материалистическо-сциентистско-технологическое» мировоззрение и, соответственно, новый тип мышления, менталитета. В культуре это привело к девальвации ее традиционных свойств святости, истинного, доброго, прекрасного, т. е. к утрате гуманистических идеалов, религиозных, философских ценностей, хотя в художественной культуре на современном этапе еще активно сменяют друг друга и взаимодействуют два типа культуры – «культурный» – еще принадлежащий Культуре, способной удовлетворять высокие эстетические и нравственные потребности человека, и ПОСТ-культурный, наиболее проявляющийся в арте-фактах, арте-акциях, арте-проекциях, что больше соответствует бездуховной культуре формирующегося нового супертехницированного потребительского общества. Сегодня «феномены Культуры все больше и больше вытесняются ПОСТ-культурой. Это становится знаковой фигурой времени» [1].

В настоящее время не только культура, но весь социум, наука испытывают глобальные перемены, проявляющиеся в бурных процессах хаосогенного характера (терроризм, национализм, иной статус иррациональности и рациональности в науке, сближение искусства с техносферой и др.). В связи с этими изменениями современные исследователи признают наличие кризиса в естествознании, связанного с пониманием самой сущности материи, кризиса в культуре и в сознании. Иными словами, человечество, корректируя свою психогенетическую структуру, осуществляет сложный переход в иное информационное, постиндустриальное общество. Некоторые ученые такую глобальную «трансформацию» человека считают следствием процессов космо-антропогенеза (В. В. Бычков).

Поскольку наука и культура непосредственно участвуют в «творении» человека и наиболее полно отражают изменения, происходящие в мире, то в связи с вышеизложенным представляет интерес провести анализ стилевой когерентности науки и культуры, в частности искусства, и исследовать их влияние на формирование личности. Для решения этой проблемы выбрано искусство, поскольку именно искусство является наиболее чуткой составляющей культуры и час-

то раньше всех открывает, предсказывает новое видение мира.

Слово «когерентность» (с лат. cohaerentia – сцепление, связь) в физическом смысле обозначает согласованное протекание во времени нескольких волновых процессов. Волны, интерферируя, ослабляют или усиливают друг друга в разных точках пространства. Именно так взаимодействуют наука и культура (искусство), т. е., «расцветая» или «угасая» в определенные интервалы времени, они или опережают, или усиливают (ослабляют) друг друга в моменты подъема и спада их эволюционных процессов. Стилевая когерентность науки и культуры соответственно предписывает как бы адекватное «прочтение» закономерностей каждой исторической эпохи.

Наука и культура всегда тесно взаимодействовали друг с другом. Идеалы научности постепенно превращались в ценности культуры, и наоборот, ценности культуры становились методологическими установками в науке. В истории можно привести много примеров. Так, для науки XVIII – начала XIX веков характерной была исследовательская программа, основными задачами которой была систематизация и классификация естественных тел (биологическая программа К. Линнея). Идеал такой научности к середине XVIII века становится идеалом всей культуры.

Однако этот идеал научности скоро подвергается критике Вольтером, Фонтенелем, Кондильяком, Д` Аламбером, Бюффоном и др. Ж. Бюффон в многотомной «Естественной истории» (тт. 1–36, 1749–1788 годы) представляет другую исследовательскую программу, подчеркивая изменчивость видов под влиянием окружающей среды. Э. Кондильяк развивает сенсуалистическую теорию познания, его основная идея: ощущения – единственный источник знания. К середине XIX века складывается новое исследовательское, так называемое экологическое, направление (А. Декандоль, Г. Ф. Морозов, К. Ф. Рулье, П. Ф. Лесгафт и др.). Эта программа отразилась на многих учебных курсах, в том числе на энтомологии, зоогеографии, ботанике и даже педагогике.

Но не только образование, педагогика использовали научные идеи своего времени, но и искусство, и литература. Так, О. Бальзак переносит идею изменчивости организмов в зависимости от среды обитания на социум. Он пишет: «Я понял, что в этом отношении Общество подобно Природе. Ведь Общество создает из человека, соответственно среде, где он действует, столько же разнообразных видов, сколько их существует в животном мире… Почему бы не создать подобное же произведение об Обществе?» [2]. Э. Золя создает теорию *научного или экспериментального* романа и при этом ссылается на экспериментальную медицину К. Бернара, на принципы *экспериментальной, лабораторно-исследовательской* программы, вошедшей в моду в биологии, физике в XIX веке [3].

В 90-х годах XIX века следующая эволюционистская исследовательская программа, выраженная в науке трудами известных ученых – Ч. Дарвина, Э. Геккеля, К. А. Тимирязева и др., тоже нашла свое отражение и в литературно-художественном творчес-

тве и в искусстве. Например, книга Ф. Брюнетьера «Эволюция жанров в истории литературы», содержащая идею естественного отбора [4].

В XX веке идеалами научности, можно сказать, и всей культуры были сначала принципы релятивизма и дополнительности Н. Бора, а во второй его половине – концепция самоорганизации (синергетика, футуросинергетика и др.).

Когерентность науки и искусства может быть выявлена не только в идеалах научности, как было показано выше, но и при описании и понимании наблюдаемых явлений, закономерностей в «образном» варианте.

Нередко бывают случаи, когда художники в своем творчестве на интуитивном уровне «раскрывают» объективные закономерности мира, опережая науку на многие годы. Например, многомерность пространства, фрактальность можно четко отслеживать в аналитическом искусстве П. Филонова («Германская война», «Рыбачья шхуна» и др.). Иной взгляд, с научной точки зрения, дает супрематизм К. Малевича, в частности его работа «Черный квадрат». Она может быть рассмотрена в рамках синергетического подхода. В нем есть все, все геометрические формы: квадрат, треугольники, прямоугольники, вписанная окружность; все цвета радуги, которые в смешанном состоянии дают черный цвет. Таким образом, в терминах синергетики «Черный квадрат» – есть конструктивный Хаос, из которого рождается Порядок, т. е. все цвета и формы.

Сам К. Малевич, как художник с тонким живописным чутьем, ощущает различную энергетику (реальную энергетику) любого предмета, цвета, формы и стремится «работать» с ними, организовывать их в плоскости холста на основе предельной «Экономии». «Экономия» предстает у Малевича при этом «пятой мерой», или пятым измерением искусства, выводящим его не только из плоскости холста, но и за пределы Земли, помогая преодолеть силу притяжения, и более того, вообще выйти из нашего трех-четырехмерного пространства в особые космическо-психические измерения [5]. Можно сказать, что К. Малевич почувствовал «пятую меру», пятое энергоинформационное измерение искусства.

В науке сегодня как раз идет обсуждение многомерных космологических моделей мира и энергоинформационного обмена в природе.

Интересно, что знакомство с высокохудожественным произведением искусства нередко приводит к более глубокому пониманию устройства мира, к решению научной проблемы, к озарению, к открытию. Вероятно, эмоциональное состояние человека при просмотре такого произведения делает его чувство, а следовательно, и мысль более сильной и высокой, творческую идею – менее субъективной. В. И. Вернадский писал: «Я не отделяю от науки искусства… Искусство, – утверждал он, – является важным средством познания мира и наряду с наукой ведет к одной цели – к познанию истины…» [6]. Это всегда наводило на мысль о структурированности духовного мира, о законах которого нам мало что известно.

В этом плане представляет интерес работа композитора М. А. Марутаева «Гармония мироздания».

Он пишет: «Анализируя процесс собственного творчества, я почувствовал, что структура создаваемых музыкальных произведений не случайна, а подчиняется каким-то правилам, данным нам интуитивно» [7]. М. А. Марутаев проверил эти предположения. Путем преобразования чисел он получил согласованные числовые спектры гармонии в разных областях знания: в музыкальных произведениях, музыкальных звукорядах, таблице Менделеева, планетных расстояниях, спектре масс элементарных частиц, математике, генетике и др. На основании этого он пришел к выводу, что искусство выражает гармонию мира, коррелирует с математическими идеями гармонии в Древности.

Эти результаты еще раз наводят на мысль о единстве законов в мире, единстве самого мира материального и духовного. Идея единства мира находит себе место в квантовой механике в качестве идеи существования нелокальных связей (мгновенной передачи информации между микробъектами), которую отстаивал Н. Бор и которая в 1965 году была подтверждена знаменитой теоремой ирландского физика Дж. Белла. Более того, современные гипотетические теории материи известных физиков Д. Бома, Дж. Чу и др. включают элементы сознания.

Следовательно, естественная и гуманитарная науки самым серьезным образом начинают искать истину во взаимосвязи, в единстве материальной и духовной субстанции, глубинной, психической жизни человека. В этом видится акт начального этапа «соединения» двух наук – естественнонаучной (рассматривающей человека только как объект природы) и гуманитарной, социальной, о чем в работах В. М. Межуева, Н. Злобина, К. Маркса и др. говорилось неоднократно. Речь идет о будущей единой исторической науке, включающей знания и о человеке, и о природе. Именно в этом направлении идут процессы общекультурной интеграции в современном мире, определяющие точки соприкосновения западной и восточной культур. Это еще раз подтверждает идею глубоких социокультурных процессов, идущих в мире, которые непосредственно касаются человека, науки, культуры и искусства.

В культуре XX века проявляется интерес к изучению психической жизни человека. Культура и наука интересуются глубинной, «тонкой» структурой человека (информационной). Аналогично ученые-естествоиспытатели проникают в микромир вещественной и полевой материи.

В связи с поставленной проблемой стилевой когерентности науки и культуры выделим ярких представителей последней, которые внесли глобальный переворот в культурных приоритетах. Ф. Ницше (1844–1900) – немецкий философ, который сделал глобальную «переоценку ценностей» традиционной культуры, где приоритетом становится инстинктивная воля к жизни, аксиологический иммора-лизм, отказ от религии, алогизм, парадоксальность и вседозволенность (для нового сверхчеловека, аристократа); З. Фрейд (1856–1939) – австрийский психиатр, психолог, создатель психоанализа, который в своих научных трудах считает, что двигателем жизни является бессознательное, оно ирра-

ционально, в нем сосредоточены все биологические влечения и желания человека. При этом главным же стимулом и целью деятельности бессознательного является удовольствие, прежде всего удовольствие чувственно-соматическое. Согласно психоанализу З. Фрейда, возникающий конфликт человека с рационально-морализаторской культурой ведет к нарушению психики, нейтрализовать который в какой-то степени можно в феноменах культуры и искусства, максимально приближенных к реализации скрытых влечений человека [8].

Культура XX века усвоила эти идеи, особенно массовая культура. Как видим, «выход» сексуального влечения и агрессии, эгоизма буквально насаждается средствами культуры (журналы, фильмы, телепрограммы и др.). Однако сегодня психоанализ Фрейда в «массовом исполнении» для определенной группы людей с очень низким уровнем культуры, бездуховных, возможно, дает другой эффект. При просмотре таких передач происходит не «расслабление», а копирование жизненных ситуаций, схем убийств, преступлений, ведущих к быстрому обогащению, к власти. Особенно эта проблема стала заметна на подрастающем поколении, молодежи, не имеющей большого жизненного опыта.

Выделим следующее: З. Фрейд выявил именно иррациональную природу искусства, что, несомненно, оказало влияние на понимание некоторых элементов научного творчества. Он показал, что в искусстве осуществляется – игра *психических энергий*, освобожденных от внешних *ограничений*. Это область подсознания или бессознательного [9]. Поэтому умение «открывать», «считывать» «тайны» бессознательного, а также научиться управлять ими, подчинять своей воле – одна из проблем культуры и осознания самой сущности культуры и ее функций. Открытие Фрейдом сферы бессознательного и механизмов ее взаимодействия с сознанием и деятельностью человека дало мощный сознательно-внесознательный толчок развитию многих направлений искусства и отдельных художников и писателей.

Во второй половине XX века фрейдизм стал классикой. Дадаизм, отчасти экспрессионизм, сюрреализм, театр абсурда, литература «потока сознания», динамический абстракционизм, поп-арт, живопись действия, многие феномены постмодернизма, почти все крупнейшие личности в изобразительном искусстве (Клее, Шагал, Пикассо, Дали, Миро и др.), писатели (Кафка, Джойс, Т. Манн, Гарсиа Маркес и др.), режиссеры (Бунюэль, Брессон, Пазолини и др.) чаще сознательно (иногда бессознательно) творчески трансформировали идеи фрейдизма в своем искусстве.

Идеи фрейдизма и ницшеанства затронули глобальные, жизненно важные проблемы человечества, стоящие перед ним, и привели к изменению всего духовно-душевного и интеллектуального строя человека, поставили под вопрос многие традиционные представления о ценностях, о смысле жизни, способствовали дегуманизации искусства и отказу последнего от исконно присущей ему теоантропной или антропной ориентации.

Представители новой «неклассической эстетики» утверждали в визуальных искусствах ницшеанскую идею. Сюрреалисты (сюрреализм, фр. – surrealisme – сверхреализм) считали, что подлинность истины бытия скрыта в сфере бессознательного и искусство призвано вывести их оттуда, выразить в своих произведениях. Для всех теоретиков и практиков сюрреализма является характерным глобальное восстание против разума. Они остро ощущали его недостаточность в поисках основополагающих истин бытия [10].

Такое осознанное обращение художников к интуитивному восприятию мира было неслучайным, оно заполняло «вакуум» в понимании и объяснении мира рациональным (логическим) способом. Ученые пытались объяснить устройство мира, но рациональными методами. Художники и ученые по велению времени шли за истиной в одном направлении, но разными дорогами. Однако в конце XX века их пути стали «пересекаться».

В современной науке в связи со значительными успехами в нейрофизиологии, генетике, биофизике, кибернетике и др. большое внимание начинают уделять именно сознанию, интуиции, психике человека. С научной точки зрения исследуются паранормальные явления. Так, учебные курсы по парапсихологии читают в США в 50 колледжах и университетах, в том числе и крупнейших: Гарвардском, Принстонском, Калифорнийском и др., а также по этой тематике защищают диссертации [11].

Понятие иррациональности приобретает иной статус в науке, что обусловлено усиливающимся признанием значимости теоремы Геделя о неполноте в мировоззренческом аспекте, утверждающей невозможность объяснения существования мира только с помощью законов логики. Классическое понятие рациональности заменяется неклассическим, а затем и постнеклассическим, учитывающим и субъективную сторону науки (например, в квантовой механике) и аксиологические ориентации социума (В. С. Степин). В науке начинают признавать существование нескольких реальностей и соответствующих им истин. Т. е. поиск истины в науке, как и в искусстве, ведется в разных реальностях.

Для анализа стилевой когерентности снова обратимся к искусству. Для второй половины XX века характерно поп-арт искусство, которое также отразило сущностное состояние человечества. Искусство поп-арт (англ. Pop art от popular art – популярное искусство) – одно из наиболее распространенных направлений в англо-американском искусстве середины XX века. Поп-арт является типичным продуктом технологического индустриального общества массового потребления, в котором фактически отражена *новая эстетическая позиция*, которая утверждает художественную значимость предметов, событий, фрагментов *повседневности массового человека индустриального общества*, до этого считавшихся в художественно-эстетической элите нехудожественными, антихудожественными, кичем, дурным вкусом и т. п. К художникам поп-культуры можно отнести Э. Паолоцци, Р. Хэмилтона, Р. Раушенберга, Дж. Джон-

са, Э. Уорхола, Р. Лихтенштейна, К. Ольденбурга, Д. Дайна, Ж. Сигала, А. Фернандеса, которые открыли своеобразную поэтику массовой продукции городской культуры, находя ее в банальных вещах, событиях, жестах, в окружающей их потребительской среде и коммерциализированной реальности: в голливудских боевиках и популярных «звездах», в газетных и журнальных фото, в американском жизненном стандарте, основанном на техническом прогрессе, в рекламе, в предметах домашнего обихода, бульварной литературе и т. п.

В традиционную живопись художники поп-культуры начинают внедрять инородные элементы – обломки гипсовых изображений, детали машин и т. п. Появляются поп-скульпторы, объекты, ассамбляжи, инсталляции, в которых используются самые различные материалы, в том числе и в большом количестве вещи, бывшие в употреблении, т. е. содержимое мусорных ящиков, помоек и свалок. Творцы поп-арта не ограничиваются только двумерными или статическими произведениями – они создают энвай-ронменты (поп-арт пространства) и поп-артистические действа – перформансы и тому подобные акции. Поп-арт искусство отражает стандартизированную повседневность массового общества, в котором все ориентировано на массовое потребление [12].

В науке наблюдаются подобные изменения. Она «потеряла» свою элитарность и стала обычной профессией. Количество ученых возросло на порядки. Уровень образованности, нравственности резко снизился. Теперь наука ориентирована не столько на поиск истины, сколько на эффективный результат. Коммерциализация науки привела ее к некоторым негативным последствиям, к большому количеству работ низкого качества, присвоению результатов исследования, их торговле, авторитаризму, в частности, к осознанной дезинформации, к пиару по отношению к конкурирующим фирмам и пр.

В науке актуальной остается проблема науки и лженауки, что не всегда может быть связано с мошенничеством. Возможно, это обусловлено исследованием иных реальностей (например, сознание, подсознание) и соответствующих им иных критериев научности, которые пока не установлены, а также дискуссией по вопросам энергоинформационного обмена в природе.

Энергоинформационную связь с Вселенной также пытаются установить в своих работах уже некоторые художники поп-культуры.

Энергетический подход в искусстве демонстрирует немецкий художник Й. Бойс (1921–1986). Он пытается сконцентрировать витальную энергию (природную энергию жизни) в своих проектах. В работах Бойса отражен фактически в сжатом виде вещной космос жизни среднего европейца середины XX века, который включает и сложный семантический ландшафт, пульсирующий какими-то архаическими сакрально-магическими энергиями, и витальными потоками, и евразийской мифологией, и современными цивилизационными ритмами, и политическими страстями и пр. Хранящиеся подшивки газет сам Бойс называет компактными «батареями» (аккумуляторами) идей, с объемом

информации, превышающей ту, какая (по количеству) не дошла до нас от многих столетий прошлого.

Перформансы Бойса наполнены духом шаманизма. В них он пытается обрести *некий глубинный опыт контактирования с природой* через посредство своеобразных симулякров, магический действий с природными Фетишами. В одном из перформансов Йозеф Бойс девять часов пролежал на полу завернутым в рулон в компании двух мертвых зайцев, при этом автор через микрофон издавал животные звуки (имитируя голоса зайца и оленя). В своих инсталляциях и перформансах он использует предметы, материалы как *технической цивилизации, так и продукты и порождения природы*, например твердый жир и фетр [13].

Возможно, это своеобразное представление художником «биосферы-ноосферы» на образном языке, где связаны в единое целое артефакты (следствие трудовой деятельности человека, направляемой его разумом) и живое и неживое в природе.

Как видим, современное искусство дает не столько эстетическое наслаждение, сколько заставляет человека более активно мыслить, «достраивать» и осмыслять предложенную художником конструкцию, а через последнюю, если в ней есть доля истины, ощущать эти энергетические, информационные потоки, связывающие зрителя и художника, и весь мир в единое целое.

С рождением авангарда – кубизма, супрематизма, абстракционизма, сюрреализма и др. – происходят новые революционные процессы в развитии пространственных построений. В этом случае действуют закономерности, управляющие трансформацией способов пространственных построений *в художественной культуре всемирного масштаба*.

Историческое развитие геометрических изобразительных средств идет по пути постепенного усложнения применявшихся систем. Б. В. Раушенбах доказал, что переход от одной геометрической системы к другой «связан не с углублением и развитием пространственных представлений, а с *сознательным отсечением ряда каналов поступления в человеческое сознание пространственной информации* (курсив наш. – Н. А.), с коренным изменением установки…

Иными словами, пространственное осмысление мира в изобразительном искусстве диктуется сменой культурно-исторических парадигм, происходящей в каждой локальной цивилизации в свое время и по-своему, но с учетом общей исторической логики культурного логического развития человечества» [14].

Из приведенных данных следует, что стилевая когерентность науки и культуры очевидна. Каждая историческая эпоха, ее культура в самом широком смысле (имеется в виду искусство и наука тоже) выражают историческую эволюцию человека, его место в мире, его мироощущение, его самосознание, его антропологическую сущность, не остающуюся вечной и нерушимой на протяжении тысячелетий, формируют духовный мир человека, личность. Открыть для себя этот культурно-исторический горизонт человек не может непосредствен-

но, он достигает его путем духовного развития, нравственности как способа бытия, как смысла жизни. Ослабление этого процесса, утрата духовности грозит человечеству непредсказуемыми последствиями. Уже сегодня техносфера теснит биосферу. В эволюционных процессах отмечается изменение человеческой психики в масштабе всей Земли. Таким образом, духовное становится фактом социальной реальности. Полем самоопределения человека в социуме оказывается человеческая культура. Этот непрерывный континуум «человек – культура – человек» представляет субстанциональность социальной эволюции и в духовном, и в материальном плане.

В связи с глобальными изменениями в современном мире появляются новые социокультурные условия, в которых формируется иной тип личности, поскольку тенденции общественного развития ориентированы уже на иные цели. Эти изменения фиксируют искусство и наука. Многие особенности нарождающейся эпохи находят свое отражение в идеях, принципах, теориях, геометрии пространства, как науки, так и искусства. Речь идет о новом грядущем уровне космического бытия. Сегодня – это процесс становления нового общечеловеческого менталитета, нового стиля мышления, новых форм выражения.

Примечания

1. Бычков В. В. К историософии современного искусства: (Дескриптивнолексикографический срез) // Пространства жизни. К 85-летию Б. В. Раушенбаха. – М., 1999. – С. 355.
2. Бальзак О. Сочинения: в 6 т. – М., 1960. – Т. 1. – С. 22–23 .
3. Zola E. Le roman experimentale. – P., 1881 – P. 23.
4. Огурцов А. П. История естествознания, идеалы научности и ценности культуры // Наука и культура. – М., 1984. – С. 181–185.
5. Бычков В. В. Указ. соч. – С. 371.
6. Вернадский В. И. Фотоальбом. – М., 1988. – С. 168.
7. Марутаев М. А. Гармония мироздания // Сознание и физическая реальность. – Т. 2. – № 4. – 1997. – С. 35–52.
8. Бычков В. В. Указ. соч. – С. 359–360.
9. Фрейд З. «Я» и «ОНО». Труды разных лет: в 2 кн. – Тбилиси, 1991. – Кн. 1. – С. 357–359.
10. Бычков В. В. Указ. соч. – С. 361–362, 368.
11. Винокуров И. Психотропная война: от мифов к реальности. – М., 1993. – С. 300.
12. Бычков В. В. Указ. соч. – С. 374–376.
13. Там же. – С. 378–379.
14. Кондаков И. В. К геометрии культуры (В свете идей Б. В. Раушенбаха) // Пространства жизни. – М., 1999. – С. 416.

К ОПРЕДЕЛЕНИЮ МУЗЫКАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

И. А. Сечина

В последнее время исследователи обращаются к понятию музыкальной реальности. Например, Голубева Н. А. определяет ее следующим образом: «…локальная музыкальная реальность, как часть Всеобщей Звучащей реальности (Универсума) – есть суть повеление сознания композитора. При этом схема “пред-, собственно-, пост” отражает сущность любого из явлений, процессов или событий, определяя структуру каждого соответственно (предсобытие, собственно событие, постсобытие и т. д.)» [1]. По мнению О. А. Покотило, музыка – это особая звуковая реальность, не сводимая ни к какой другой реальности. Покотило справедливо утверждает, что музыка отличается от шумов и звуков окружающей среды, «музыкальные картины звучащей природы и индустриальных, городских пейзажей существенно отличаются от их реальных прообразов. Лишь в отдельных случаях музыкальный материал дает возможность приблизиться к подлинным звукам и шумам окружающей действительности. Возможности музыкального искусства в точном копировании слышимого мира очень ограничены, и это не является целью музыкального искусства, которое призвано создавать эстетические образы в виде особых (звучащих) произведений» [2].

Отметим, что в данном случае, как и в случае, например, с физической реальностью музыкальная реальность в качестве средств своего выделения использует как логические формы, т. е. эстетические концепции, так и чувственные формы познания. В качестве аргументации приведем мнение А. Н. Круглова, ибо он совершенно прав, когда пишет следующее: «Музыка не является непосредственной данностью, сама собой сочиняемой композитором, исполняемой исполнителем, сама собой воспринимающейся слушателем. Чтобы музыка стала музыкой, превратилась в музыку из слышимого как такового, необходимы многие априорные предпосылки и условия, которые можно разделить на природно данные и исторически изменчивые. Существует большая разница между звуком как физическим явлением и звуком как явлением музыкальным. Звук физический делаем музыкальным мы сами. Мы слушаем музыку только акустически, в самой музыке мы слышим больше, чем нам дано чувственно. Мы достраиваем, доконструируем к чувственно слышимому еще нечто, что тут же становится действительным, как если бы слышимым, и воспринимается в единстве с чувственно слышимым» [3].

В приведенных интерпретациях в недостаточной степени отрефлексировано понятие музыкальной реальности. Они скорее являются толкованиями феномена музыки. Обратим внимание на то, что реальность есть понятие общенаучное, т. е. должно иметь некоторую дефиницию. Во-вторых, необходимо учесть, что понятие «музыкальная реальность» есть конкретизация понятия реальности как таковой, выражающее в своем содержании характерные черты обозначаемой действительности. Понятно, что ис-

черпывающее определение представить достаточно проблематично. Но иметь некоторое определение в качестве «рабочего понятия» совершенно необходимо. Поэтому в качестве рабочего определения понятия «музыкальная реальность» можно предложить следующее. Музыкальная реальность – это понятие, выражающее в своем содержании наличную совокупность специфических феноменов, начиная от простейших – музыкальный звук, мелодия, тональность и т. п., до самых сложных, например, симфония, в которых находит свое воплощение художественная деятельность субъекта культуры, обусловленная освоенными этим субъектом способами природного, культурного, социального бытия человека в конкретно-исторический период. Предложенное определение обращает внимание на конкретно-исторический характер музыкального искусства, акцентируя внимание на его существовании в конкретном периоде как личностно-индивидуальной, так и общественной его истории.

Музыкальная реальность и как понятие, и как феномен относится уже к музыкальному искусству. Но в то же время оно глубже и точнее в качестве понятия, чем представления о музыке и музыкальном искусстве вообще. Музыкальная реальность маркирует рамки, границы музыкального искусства как способа эмоционально-практического освоения действительности. Музыкальная реальность фиксирует приемы освоения действительности и их результаты, обналичивая само существование этого фрагмента действительности «здесь и теперь», его единственность, как для музыкальной реальности, так и для музыкального искусства. Но это не означает тождества теоретико-познавательных процедур, характеризующих репрезентацию в мышлении субъекта музыкального искусства, и музыкальной реальности.

Онтологическая основа музыкальной реальности, т. е. в широком смысле музыкальное искусство – весьма специфический фрагмент материального мира.

Приведем в пример размышления известного музыковеда М. Ш. Бонфельда: «Музыкальное искусство – это искусство, основной материал которого – звучание, т. е. совокупность звуков, воспринимаемых человеческим слухом. Таким образом, звук – это мельчайший элемент материи музыки, вне которой этот вид искусства не существует, и существовать не может.

Как явление физической природы, т. е. явление акустическое, звук есть отраженный в слуховом аппарате человека результат колебаний воздуха, возникающих вследствие действия определенных сил: человеческого дыхания, взрыва, вибраций какого-либо предмета и т. п. Основные свойства звука поддаются точному измерению. Высота звука определяется частотой колебаний звучащего тела – чем больше частота, тем выше звук; в свою очередь, величина частоты колебаний обратно пропорциональна массе звучащего тела – уменьшение массы увеличивает частоту колебаний и, следовательно, повышает высоту звука, и наоборот. Звуки могут быть с определенной, т. е. раз навсегда зафиксированной, частотой колебаний и, соответственно, высотой – такие звуки называются музыкальными, и без фиксированной частоты колебаний, т. е. без четко определяемой

высоты – они также используются в музыкальном искусстве, но их распространение не одинаково в разные исторические периоды и в разных культурах. Громкость звука зависит от амплитуды колебаний и вычисляется в белах, чаще – в децибелах; а его длительность может быть хронометрирована – в секундах, минутах и т. п. Тембр звука, связанный с характером колебаний, – наиболее сложно исчисляемое свойство – тем не менее, также описывается с помощью определенных графиков и цифр. Однако все эти графические и численные характеристики имеют смысл только в том случае, когда звук воспринимается и исследуется с позиций акустики.

Когда же речь идет о восприятии музыки как искусства, тогда высота, громкость, длительность и тембр ощущаются не как измеряемые величины, но как эстетические свойства звука» [4].

Иными словами, в основе музыкальной реальности лежит вполне определенный фрагмент действительности. Но, с другой стороны, его отражение в сознании человека осуществляется посредством мышления и чувств, эстетических концепций и вкусов, воспитанием музыкального вкуса.

Что же касается звуков, непосредственно не фиксируемых в музыке, то в течение длительного времени они хотя и могли играть заметную роль в ансамблевой и, позднее, в оркестровой музыке, становясь подчас важным фактором драматургии, однако никогда не выступали на первый план как самостоятельная сила. Можно заметить определенную динамику в использовании ударных инструментов с неопределенной высотой звучания: если в оркестре барокко (XVII – начало XVIII веков) их роль относительно невелика, то уже у классиков (Гайдн, Бетховен) и в еще большей степени у романтиков активность в их употреблении возрастает.

Внедрение звуков в музыкальное искусство, порожденных вообще внемузыкальной реальностью, осуществляется начиная со второй половины XIX века, когда различные шумы, пение птиц, различные скрипы, визг и т. п. звучания включаются в ткань музыкального произведения. Первые примеры такого рода – пушечные и пистолетные выстрелы в партитурах «Битвы при Виттории» Л. Бетховена, галопа Й. Штрауса «Охота» и некоторых других.

Наблюдается даже следующий процесс: сближение музыкальных и внемузыкальных звучаний. Во многих сочинениях XX века, особенно относящихся к сонористическому направлению, звуки, издаваемые музыкальными инструментами, трансформируются таким образом, что начинают напоминать природные немузыкальные шумы, скрипы, хрипы и т. п. Иными словами, в какой-то момент и в определенных стилистических границах внемузыкальные звучания оказываются доминирующими, и их созданию служат как естественные звуковые источники, так и традиционные музыкальные.

С точки зрения эстетической, немузыкальные звуки также несут с собой и определенную эмоциональную ауру – они могут быть приятными и неприятными, успокаивающими и возбуждающими, но, с другой стороны, они созданы внемузыкальной реальностью, которая их породила, и таким образом содержат инфор-

мацию о своих источниках, придавая музыке черты конкретности. Существует даже направление, которое так и называется – конкретная музыка, и эта музыка строится исключительно на внемузыкальном звуковом материале.

Можно, следовательно, утверждать, что «звуковая атмосфера музыкального искусства в историческом времени неуклонно расширяет свои границы, охватывая к сегодняшнему дню практически все источники звука» [5].

Музыка может быть понята, конечно, прежде всего, как отражение действительности, но не вообще действительности, а ее эстетических качеств. Игнорирование последнего обстоятельства приводит к отождествлению музыки и познания, что является грубейшей ошибкой. Это положение подхватили философы, критики, искусствоведы [6]. О. А. Покотило подчеркивает мысль о том, что «музыкальный образ в чистом виде не является знанием. Конечно же, не зная ничего, не создать музыкального произведения. Получение знаний лишь в познании является ближайшей целью, а в искусстве (в том числе музыкальном) знание – одно из условий создания художественного образа. И музыкальный образ является средством отражения эстетических качеств, хотя многие музыковеды не видят этого: от искусства ждут знаний, а надо ждать красоты (Ф. А. Селиванов)» [7].

И далее, по тексту: «…музыка отлична от звучащей натуры. Точное воспроизведение звуков и шумов мира и музыка – это два совсем различных явления, даже в том случае, когда музыка действительно изображает звучащий мир, когда в ней явно звучат голоса природы или другие звуки окружающей реальности. Нужно признать, что музыкальные картины звучащей природы и индустриальных, городских пейзажей существенно отличаются от их реальных прообразов. Лишь в отдельных случаях музыкальный материал дает возможность приблизиться к подлинным звукам и шумам окружающей действительности. Возможности музыкального искусства в точном копировании слышимого мира очень ограничены, и это не является целью музыкального искусства, которое призвано создавать эстетические образы в виде особых (звучащих) произведений… музыка – это особая звуковая реальность, не сводимая ни к какой другой реальности. Удивительно, как эстетики, искусствоведы не хотят замечать специфики музыки» [8].

На наш взгляд, автор поторопился с этим замечанием. Просто музыковеды по-разному ставят акценты в трактовке музыки: кто на звуке, кто на эстетике звука, кто на психологии и т. д.

Например, Голубева Н. А. пишет: «Ярким свидетельством прорыва “из подсознательного”, или расширения сознания, является музыкальное искусство XX века. Современные композиторские техники с их неординарными приемами звукоизвлечения и музыкального мышления признают отдельный звук как нечто самоценное. “Музыка заключена уже внутри каждого отдельного тона. А не только в их сочетаниях” (Т. Мюрай). За долгий многовековой период развития музыка наконец-то может быть, пусть и не полным, но хотя бы приблизительным (насколько это возможно в мире феноменальном по отношению к миру ноуменальному) отражением истого музыкального бытия. “Чистое сознание” (Э. Гуссерль) нако-

нец пытается интуитивно “уловить” “чистое дрожание” ноументальной экзистенции (Универсума) и звук – любой – по своему качеству и ценности теперь явно и справедливо в сознании человека тождественен самой музыке. “Конкретная музыка” и “музыка шумов” теперь признаны музыкой! “Где бы мы ни были, мы в основном слышим шум. Когда мы игнорируем его, он беспокоит нас. Когда мы слушаем его, он увлекает нас. Звук грузовика, который идет со скоростью пятьдесят миль в час. Статичный звук между остановками. Дождь. Мы хотим завладеть этими звуками и контролировать их, чтобы использовать не как звуковые эффекты, а как музыкальные инструменты” (Дж. Кейдж). Звук должен стать самим собой, потому что “музыка – это результирующая, существующая просто в звуках, которые мы слышим, не вызванная желанием выразить себя, свою личность. Она безразлична к мотивациям, не имеет ничего общего ни с психологией, ни с драматическими намерениями, ни с литературой или изобразительными целями… Звук следует восстановить в своих правах, а не использовать для выражения чувств или идей порядка… Почему так необходимо, чтобы звуки были просто звуками? Есть много ответов на этот вопрос. Один из них таков: чтобы каждый звук мог стать Буддой”. Если это слишком восточное выражение, возьмите утверждение христианских гностиков: “Расщепни палку, и вот Иисус”. Действительно, именно с подобной точки зрения подходили к звуку Пифагор и Платон, передавшие нам древнее учение о гармонии сфер. Так как бесконечный процесс – состояние Сущего – характеризуется Движением, то Гармония сфер действительно существует. Все видимое и невидимое – объекты, процессы, системы, события – колеблется, вращается и обращается, а все, что колеблется, – звучит. Отсюда – музыка есть энергетически-гармоничная преемственность последовательных колебаний материальных объектов, процессов, систем, событий» [9].

Стремительно меняющаяся на наших глазах картина мира побуждает человеческий разум к поиску путей воссоединения с Высшим началом. Законы эволюции властно требуют возвращения человека к целостному сознанию, к самоопределению себя органической частью Духовного Космоса. Слово «дух» не есть сегодня лишь поэтическая метафора; явленное в реалиях торсионных полей, зафиксированное энергоинформационной теорией познания, оно мощно устремляет человеческую мысль к неисчерпаемым космогенетическим резервам человека, к идее синтеза как проявления законов планетарного единства.

Вышеприведенные интерпретации сущности музыки, т. е. в определенной степени музыкальной реальности, есть не что иное, как различные трактовки онтологических основ музыкальной реальности, будь то материя, или некая субстанция – дух, абсолют и т. п., зависящие от философско-мировоззренческих позиций.

Онтологические трактовки музыкальной реальности внутренне связаны с гносеологическими и креативными интерпретациями. «Знанию о музыке надлежит соответствовать своему объекту. Оно должно быть “зрячим знанием”, истинным гносисом, синтезом веры и знания, способным постичь интеллигентные основы музыкального творения и услышать его как “со-мысль”, “со-знание”, “со-чувствие”». «Задача целостного

постижения в музыкальной концепции музыкальной реальности предполагает выработку интегративных интерпретационных методик, способных реализовать музыкознание как науку о Духе. Ведь впереди огромная работа по выявлению аналитических реалий мифологического (равно творящего) сознания и, как следствие, пересмотр принятых жанровых и драматургических соположений – чего стоит только одно лосевское "народная музыкальная (т. е. символическая) драма". С помощью таких соположений, видимо, удастся вскрыть сущностные основы музыкального мироощущения. Потому диалектика эйдоса должна отразиться в соединении герменевтической логики с психоанализом. Умение задавать вопросы (аксиоматика как проявление вероятностной модели мира) должно преобладать над "плотской мудростью" ответов. Онтологический подход, восходящий к истокам отечественной культуры, к традиции исихазма, и есть то умное зрение, "умозрение", которое даруется ищущему истину. Ибо: "буду петь духом, буду петь и умом"» [10].

В качестве конкретизации этого положения можно взять высказывание Ю. В. Клюева, который подчеркивает следующее: «Существуют три мира музыки: человеческая, биологическая и физическая. Причем если человеческую музыку мы воспринимаем как действительно музыку, то биологическую и физическую мы, таким образом, не воспринимаем, поскольку для этого необходимо "расшифровывать" биологическое и физическое звучание» [11].

В заключение характеристики онтологического содержания музыкальной реальности можно привести мнение исследовательницы данного вопроса Т. И. Мороз. Характеризуя сущность музыки, она подчеркивает: «…наличие сквозной идеи понимания музыки как модели мироздания, полагающей в основу космически-онтологический принцип – от представлений в древних культурных традициях Индии, Китая, Греции, развиваемой в немецкой философии музыки начала XIX века, в феноменологических исследованиях конца XX века. Данный подход сформировал представления о музыке в аспекте универсальности – как являющей проникновение в самую суть, первопричину, изначальность бытия. Согласно данным представлениям, музыка дает возможность непосредственного переживания внутренней единой сущности мира и предельной связи с ней, обретаемой во внутреннем опыте человека, актуализуя все качества человеческого существования – в аспекте "полного жизненного присутствия" (Гегель). Именно живой субъект, не противостоящий миру музыки, а сливающийся с ней, достигает того, что недоступно обычной деятельности разума, а лишь целостной нераздельной форме мышления, в которой разум полностью сливается с чувственностью.

Наряду с данным подходом параллельно развивалась линия философского осмысления музыки как искусства в человеческом измерении, фокусирующая вопросы постижения, восприятия и переживания музыки в аспекте эффективности, опирающаяся на эстетический принцип, герменевтическую традицию.

С начала XX века философский взгляд на музыку реализуется в структурно-лингвистическом, семантическом и семиотическом направлениях» [12].

Выделенные Т. И. Мороз подходы к исследованию понимания музыки свидетельствуют о разных ракурсах видения ее сущности. В соответствии с темой нашей статьи более привлекательным и результативным в этом плане выступает космически-онтологический принцип, следуя которому возникает возможность достаточно адекватного описания онтологического аспекта музыкальной реальности. При этом следует учитывать его скорее философский смысл, нежели научный характер.

В заключение хочется подчеркнуть, что при анализе музыкальной реальности следует учитывать внутреннюю взаимосвязь онтологического и гносеологического аспектов феномена музыкальной реальности. В этом плане опять же сошлемся на мнение Т. И. Мороз: «…современная философия музыки и музыкознание свидетельствуют, что когнитивный эффект, который привносит собою музыка, не может быть выведен из тех рациональных форм познания и знания, которые постулировались новоевропейской философией, включая их рефлексивно-чувственный уровень. Музыка есть очевидное свидетельство, что существуют такие неявные уровни и формы восприятия и познания человеком окружающего бытия, которые несводимы к осознанно-рефлексивным, вербализуемым» [13]. Т. е. необходимо обратиться к таким формам познания, которые были бы адекватны специфике музыкальной реальности. В этом случае, во-первых, следует четко представлять, что поиск новых, более адекватных форм познания всегда имеет в своей основе результаты теоретико-познавательной деятельности в прошлом, игнорирование которых недопустимо. Во-вторых, сложившееся музыкознание к концу XX века – это прерогатива музыкального искусства в целом. Введение представлений о музыкальной реальности, естественно, накладывает обязательства по конкретизации музыкознания в соответствии со спецификой предмета и теоретико-познавательными процедурами его освоения.

Примечания

1. Голубева Н. А. К вопросу о месте музыкальной реальности в философской картине мира // Вестник Российского философского общества. – 2002. – № 1. – С. 91–92.
2. Покотило О. А. Музыка и реальность // Методологические аспекты музыкознания и музыкальной педагогики. – Краснодар, 1997. – С. 15–16.
3. Круглов А. Н. Трансценденталистская интеграция музыки // Альтернативные миры знания. – СПб., 2000. – С. 121.
4. Бонфельд М. Ш. Введение в музыкознание. – М., 2001. – С. 24–25.
5. Там же. – С. 29–31.
6. См., напр.: Рыжкин Н. Назначение музыки и ее возможности. – М., 1962.
7. Покотило О. А. Музыка и реальность // Методологические аспекты музыкознания и музыкальной педагогики. – Краснодар, 1997. – С. 15–16.
8. Там же. – С. 15–16.
9. Голубева Н. А. Указ. соч. – С. 89.
10. Там же. – С. 93.
11. Клюев А. С. Музыка и жизнь: О месте музыкального искусства в развивающемся мире. – СПб., 1997. – С. 8.
12. Мороз Т. И. Чувствознание и его роль в познании: автореф. дис. …канд. филос. наук. – Кемерово, 2005. – С. 14.
13. Мороз Т. И. Чувствознание и его роль в познании. – Кемерово, 2006. – С. 104.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КУЗБАССА В ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

О. В. Гусева

В конце XX века в политической, социально-экономической и культурной жизни России наступает переломный этап. В области культуры одной из важнейших проблем становится выявление и формирование ценностных ориентиров, адекватных характеру и глубине происходящих в обществе перемен. К числу других, не менее остро стоящих проблем относится «вестернизация» культуры, неясность перспектив ее развития, ослабление и даже утрата коллективной и личной национальной идентичности. Дефицит форм культуры, «разреженность» художественно-культурного пространства, слабое проявление локальных традиций – в такой лексике характеризуют особенности российской культуры и ученые-культурологи и представляющие ее практики. Перечисленные выше явления находят отражение в культуре отдельных регионов. На этом фоне представляется перспективным изучение позитивных тенденций художественной культуры регионов, анализ культурных норм и ценностей, ключевых трансформирующихся компонентов культуры, сочетание которых выявляет особенности региона и своеобразие содержания его художественной жизни.

В данной статье мы рассмотрим состояние музыкальной жизни Кемеровской области последней трети XX – начала XXI века, как одной из составляющей художественной культуры региона. В нашу задачу входит выявление факторов, детерминирующих наличное состояние музыкальной жизни; определение тех тенденций, которые определяют специфику музыкальной культуры региона, способствуют становлению и сохранению ее региональных традиций.

В сферу нашего внимания включены структурные элементы музыкальной культуры, занимающие наиболее важное место в современной культуре Кузбасса, это – любительское творчество и профессиональное музыкальное искусство.

Эмпирический материал, характеризующий состояние музыкальной культуры конца XX столетия показывает, что многие процессы, происходившие в музыкальной жизни региона в указанный период, сходны с общегосударственными. Как и на большей части территории России, в Кузбассе в последней трети XX века начинается стремительное свертывание одного из важнейших звеньев музыкальной культуры – организованного самодеятельного художественного творчества, долгие годы решавшего в регионе культуротворческие задачи. Происходит частичное разрушение десятилетиями формировавшихся традиций и норм музыкальной жизни, приобретших к последней трети столетия устойчивый характер. Клубы и дома культуры многих индустриальных предприятий закрываются, поскольку предприятия отныне не имеют экономических возможностей для содержания музыкальных (хоровых, оркестровых, ансамблевых) коллективов, приобретения инструментария и дорогостоящей аппаратуры. Мно-

гие музыкальные коллективы, годами существовавшие при Дворцах культуры индустриальных предприятий, прекращают свою деятельность. В результате трансформируется музыкальная среда, в течение ряда десятилетий предоставлявшая личности возможность музыкально-творческой самореализации, являвшаяся одним из условий устойчивого функционирования культуры.

Свертывание любительского музицирования воспринимается его участниками как утрата одной из ценностей существования, как сужение сферы жизнедеятельности, позволявшей повышать не только собственную культурно-музыкальную компетентность, но и компетентность слушателей – потребителей любительского творчества. Однако эта форма музыкальной жизни региона не исчезает бесследно. Любительское творчество, которое ранее было сосредоточено во Дворцах и домах культуры индустриальных и прочих предприятий, постепенно становится стабильным компонентом жизни учебных заведений. Представленное различными формами (кружки, студии, хоровые и ансамблевые коллективы и т. д.) любительское творчество, меняя место обитания, продолжает решать те же задачи, что и ранее. Оно вводит личность в эмоционально-ценностный мир, отличающийся от однообразия и примитивности музыкальной продукции, навязываемой СМИ, а в ряде случаев (об этом будет сказано ниже) становится механизмом включения потребителя в сферу традиционной, национальной музыкальной культуры. Прямым следствием функционирования любительского творчества является трансляция его результатов в концертной практике, что, в свою очередь, порождает надежду на сохранение организованного любительского творчества как важнейшей ценности национальной музыкальной культуры и традиционной формы музыкальной жизни региона.

В рассматриваемый период происходит трансформация процессов в сфере профессиональной музыкальной культуры региона. Сложившаяся в течение 30–60-х годов XX столетия профессиональная концертно-гастрольная практика, включающая приобщение жителей Кузбасса к творчеству выдающихся отечественных и зарубежных музыкантов-профессионалов, значительно сужается. Этот процесс, начавшийся в 1980-е годы, обусловлен усложнением финансовой ситуации в стране. В 1970-е – начале 1980-х годов высокий тонус гастролей еще продолжает сохраняться: всемирно известный квартет им. Бородина именно в г. Кемерово проводит циклы концертов «Все квартеты Бетховена», «Избранные квартеты XX века» (включавшие квартеты Д. Шостаковича, Б. Бартока, Б. Бриттена, Ч. Айвза, А. Шенберга, А. Берга, А. Веберна); Кузбасс посещают симфонический оркестр Большого театра, Государственный оркестр СССР под управлением народного артиста СССР Е. Светланова, Ленинградская академическая хоровая капелла под управлением В. Чернушенко, известные исполнители П. Коган, Л. Власенко, В. Постникова, А. Корсаков, Д. Башкиров, П. Лисициан и многие другие. Однако к концу 1980-х годов

уход из жизни ряда корифеев музыкального искусства, вынужденный, а иногда и сознательный отъезд многих выдающихся мастеров за пределы СССР в значительной степени снизили динамичность музыкально-концертной практики. Особенно пострадала в этом отношении провинция, где и в более благополучные времена трудно было поддерживать высокий уровень профессиональной музыкальной жизни. Материальные трудности, разрыв творческих связей с центром, ограниченность информационных потоков, нехватка высокопрофессиональных музыкантов, мигрирующих в центральные регионы России, и вместе с тем тяга к познанию истинных художественных ценностей – все это лишь отдельные звенья, из которых складывается сложная и проблематичная культурная жизнь регионов в конце XX столетия, в особенности столь отдаленных от центра, как Кузбасс. Для культуры Кузбасса сокращение гастролей профессиональных музыкантов и коллективов явилось утратой еще одной нормы музыкальной жизни, ставшей привычной для значительной части населения региона.

Снижение тонуса любительского творчества, постепенное разрушение привычных схем организации профессиональной концертной деятельности образует в музыкальной жизни Кузбасса вакуум, музыкальная культура частично утрачивает сложившуюся в индустриальном регионе среду существования. Однако, будучи системой, способной к самообновлению и воспроизводству, музыкальная культура региона начинает интенсивную реализацию накопившегося к этому времени в Кузбассе собственного (регионального) музыкально-творческого потенциала. Результатом становится развитие иных, по сравнению с предыдущим периодом, элементов культуры. Специфической приметой музыкальной жизни Кузбасса в последней трети XX столетия становится процесс стремительного роста профессиональных форм музыкальной культуры. Если ранее, в 1930–60-е годы культуроформирующей доминантой являлось любительское творчество, то теперь ему на смену приходит профессиональное музыкальное искусство.

В 1980–1990-е годы укрепляет свои позиции Государственная филармония Кузбасса, которая из организатора гастрольно-концертной практики преобразуется в центр деятельности региональных профессиональных музыкально-исполнительских коллективов. Пройдя стадию становления, к концу 1980-х годов в филармонии начинает стабильно функционировать созданный в 1982 году симфонический оркестр, на базе которого работают камерный и духовой оркестры, струнный квартет. Рождение профессионального симфонического оркестра – событие, ставшее естественным итогом многолетней эволюции музыкальной жизни региона, результатом с 1930-х годов функционировавших в гг. Кемерове и Новокузнецке любительских симфонических оркестров. Деятельность любительских симфонических оркестров сформировала социальную потребность в создании профессионального симфонического коллектива. За годы существования оркестра с ним работало множество

дирижеров: народный артист России В. Барсов, в течение двенадцати лет являвшийся главным дирижером и художественным руководителем оркестра; Д. Лисс, ныне главный дирижер Екатеринбургского академического симфонического оркестра, один из самых ярких представителей дирижерского искусства России; К. Царев, с именем которого связана идея организация просветительских концертов «Шедевры симфонической музыки», приобщающих к симфонической музыке массового слушателя. Свою роль в становлении оркестра сыграли дирижеры А. Дашунин и Л. Яновицкий. С оркестром постоянно сотрудничали известные дирижеры России Ю. Николаевский, народный артист СССР Р. Матсов, дирижеры симфонических оркестров и оркестров оперных театров Сибирского региона. Практика взаимодействия с дирижерами Сибирского и Уральского регионов стала традицией. Ныне главным дирижером и художественным руководителем оркестра является выпускник Московской консерватории, лауреат международных конкурсов Линь Тао. Оркестр приобрел статус Губернаторского коллектива.

Начало концертной деятельности оркестра показало, что в Кемерове к этому времени сформировался контингент компетентных слушателей, способных к восприятию музыки академических жанров. Осознавая, что круг слушателей не очень широк, коллектив оркестра начинает активную просветительскую деятельность не только в Кемерове, но распространяет ее на города и индустриальные поселки Кузбасса. Множество концертов проведено оркестром в Новокузнецке, Юрге, Ленинске-Кузнецком, Анжеро-Судженске. Особо интересен опыт работы коллектива в г. Белово. В течение каждого концертного сезона проводится по 3–4 концерта, в программу которых включаются подлинные шедевры симфонической музыки. Белово, как и многие города Кузбасса, состоит из нескольких рабочих поселков, прилегающих к какому-либо крупному индустриальному предприятию. Представители администрации города, депутаты городского Совета народных депутатов совместно с оркестром выезжают во все поселки. Просветительскими концертами охвачена значительная часть населения города. Концерты оркестра, особенно в социально неблагополучных поселках, таких как Бабанаково, где закрыта шахта, велик процент безработных, высок уровень наркомании и преступности, приобретают особое воспитательное значение.

Позитивной стороной просветительской деятельности оркестра стала адресная направленность его концертов. Традиционными являются такие формы музыкальной практики, как циклы абонементных концертов, предназначенные для разных возрастных групп: для детей младшего школьного возраста «Музыкальные портреты», «Истории, рассказанные оркестром», «Путешествия с симфоническим оркестром»; для школьников старших классов, учащихся ссузов и студентов вузов – «Музыка и мировая художественная культура»; для взрослых: «Шедевры симфонической музыки», «Опера в концертном исполнении» («Пиковая дама» и «Иоланта»

П. И. Чайковского, «Тоска» Д. Пуччини, «Кармен» Ж. Бизе, «Аида» Д. Верди, «Сельская честь» П. Масканьи, «Царская невеста» Римского-Корсакова, «Свадьба Фигаро» Моцарта и т. д.); «Музыка балета» («Жизель» А. Адана, «Поцелуй феи» И. Стравинского, «Кармен-сюита» Ж. Бизе – Р. Щедрина, балеты П. И. Чайковского и т. д.). За 25 лет деятельности оркестра сформировался огромный репертуар, включающий произведения всех эпох, принадлежащие композиторам разных национальностей, направлений и стилей. Эту часть репертуара можно назвать классической. Примечательной чертой последних концертных сезонов является включение в программы концертов произведений композиторов XX века, это: «Чудесный мандарин» Б. Бартока, симфонические поэмы Р. Штрауса («Так говорил Заратустра», «Смерть и просветление»), концептуальные, насыщенные сложным философским содержанием 2, 3, 5, 7, 9-я симфонии Г. Малера, произведения О. Респиги, сценическая кантата К. Орфа «Кармина Бурана» и т. д. Восприятие этих, сложных по музыкальному языку и содержанию произведений требует от слушателя определенных усилий, эта музыка вызывает не столько привычное удовольствие от соприкосновения с прекрасным (эстетическая функция искусства), сколько активизирует процесс эмоционального и, что еще более важно, интеллектуального познания. В ходе восприятия такой новой для большинства слушателей музыки формируется и компетентность, и расширение эмоционально-ценностной ориентации индивидуума, углубляется познание мира.

Многие произведения Губернаторский симфонический оркестр исполняет совместно с лауреатом международных конкурсов Губернаторским камерным хором Кузбасса. Выросший из любительского хора Кемеровского государственного университета, хор в 1990 году приобретает статус профессионального муниципального коллектива, в 1994 году он становится профессиональным коллективом Государственной филармонии Кузбасса, в 2004 году ему присваивают статус Губернаторского камерного хора Кузбасса.

Как и в случае с симфоническим оркестром, можно говорить о том, что ко времени преобразования хора в профессиональный коллектив были сформированы и круг потребителей – любителей академического хорового искусства, и возможности для обеспечения коллектива профессиональными кадрами. У основания хора стоял доктор искусствоведения, ныне известный в России ученый-медиевист, доктор искусствоведения Д. Шабалин. В настоящее время коллектив, благодаря активной концертной деятельности, широко известен в Кузбассе и в Сибири. Профессиональный уровень хора получил высокую оценку за рубежом: в 1997 году хор становится лауреатом Международного конкурса в Финляндии, в марте 1998 года занимает второе место в конкурсе хоровых коллективов в Италии. Репертуар включает хоровую музыку всех эпох, направлений, стилей. В последних концертных сезонах совместно с симфоническим оркестром были исполнены монументальные Реквиемы В. А. Моцарта и Г. Форе, кантата

«Иоанн Дамаскин» С. И. Танеева, «Кармина Бурана» К. Орфа, «Поэма памяти Сергея Есенина» Г. Свиридова, симфонии № 13 и № 15 Д. Шостаковича, симфонии Г. Малера. Значительным разделом репертуара хора является русская православная музыка, от ее истоков – образцов знаменных распевов – до духовных сочинений Г. Свиридова и произведений других российских композиторов, созданных в последние десятилетия. Вхождение в этот интереснейший и сравнительно недавно открывшийся для слушателей региона пласт национальной музыкальной культуры – заслуга хора. Подчеркнем, концертная практика, восстанавливающая древнейшие образцы русской музыки, поддерживается неизменным вниманием слушателей и способствует как возрождению этого насильственно прерванного в 1920-е годы направления развития русской музыки, так и включению отечественного православного певческого искусства в музыкальную культуру региона в качестве гармоничного компонента и новой традиции светской музыкальной жизни. Нынешний руководитель хора – Заслуженный деятель искусств, профессор Кемеровского государственного университета культуры и искусств (КемГУКИ) О. И. Шабалина является одним из инициаторов проведения разного рода фестивалей хоровой музыки, становящихся для Кузбасса традиционными. Хор занимается не только концертной, но и просветительской деятельностью, важная роль которой особо ощутима в системе общего образования, где она дополняет и расширяет рамки музыкально-образовательного процесса.

В сезоне 2006–2007 года в структуру государственной филармонии включается еще один профессиональный коллектив – оркестр русских народных инструментов (ранее имевший статус муниципального оркестра).

Последние филармонические сезоны свидетельствуют о постепенном восстановлении нарушившейся практики концертирования столичных музыкантов. Устанавливаются творческие контакты (обмен исполнителями, коллективами, дирижерами) с филармоническими, концертными организациями, музыкальными театрами Сибирского и Уральского регионов.

В рассматриваемый нами период в культуре Кузбасса произошло еще одно важное событие. Театр музыкальной комедии, профессионализм исполнителей и качество режиссуры которого признаны на российском уровне, в 1998 году приобретает новый, более высокий статус музыкального театра Кузбасса им. Боброва. Не останавливаясь на анализе деятельности театра, отметим, что теперь в его репертуар включены не только оперетты, но и оперные и балетные произведения, позволяющие слушателям получить представление о живом звучании оперной и балетной музыки.

В сфере любительского самодеятельного творчества начинаются процессы восстановления утраченного. Способность музыкальной культуры к регенерации проявляется в том, что, пройдя период «застоя», область любительского творчества музыкальной жизни начинает восстановление большей части ведущих самодеятельных коллективов региона. В особен-

ной степени этот процесс характерен для индустриальных поселков. Объединение исполнительских сил и материальных ресурсов ведущих любительских коллективов с творческим потенциалом учреждений музыкально-образовательной сферы способствует рождению в Кузбассе в 1980–1990-е годы новой формы музыкальной культуры, которая была способна хотя бы отчасти устранить разницу в содержании музыкальной жизни центра (Кемерово), крупных городов, с устойчивыми музыкально-культурными традициями (Новокузнецк), и небольших поселков. Этой новой формой музыкальной жизни, в развитии которой Кузбасс становится одним из лидеров в масштабе государства, явилась организация и функционирование муниципальных коллективов, оркестров и хоров, приобретающих статус профессиональных: в Кемерове, Ленинске-Кузнецком, Новокузнецке, Междуреченске, Прокопьевске начинают свою деятельность муниципальные оркестры русских народных инструментов, в Новокузнецке – муниципальный академический хор, в Белове – муниципальный оркестр духовых инструментов, в Прокопьевске – муниципальный симфонический оркестр, в Междуреченске – самом молодом и отдаленном от центра области городе – муниципальный хор и муниципальный камерный оркестр. В Новокузнецке успешно работает известный не только в России, но и за рубежом джаз-клуб «Геликон», имеющий статус Губернаторского учреждения. Обратим внимание на то, что все перечисленные коллективы работают в индустриальных городах, где сформировались общественные потребности не только в любительском творчестве, но и в профессиональном искусстве и где их деятельность имеет реальную финансовую поддержку администрации и крупных промышленных предприятий.

В качестве позитивного примера динамичного развития музыкальной культуры более подробно рассмотрим чрезвычайно плодотворный опыт развития профессиональной ветви музыкального творчества в городе шахт и угольных разрезов – Междуреченске. За короткий срок небольшой индустриальный город, основанный в 1956 году, становится «культурным феноменом» региона. В городе функционируют муниципальный академический хор и муниципальный камерный (струнный) оркестр. Муниципальный хор, созданный профессиональными музыкантами города, работающими в сфере образования, ведет систематическую концертную деятельность, восполняя практику гастролирующих коллективов. Произведения, исполняемые в концертах хора, объединяются в тематические программы, приобретающие просветительский характер, например: «Ты, Моцарт, – бог…», «Шедевры зарубежной хоровой классики», «Русская народная песня», «Русская духовная музыка», «Американские спиричуэлсы и мюзиклы». Хор принимал участие в фестивалях духовной музыки «Хоровые ассамблеи Кузбасса». Концерты хора сопровождает камерный (струнный) ансамбль, имеющий статус муниципального. Заметим, что оба профессиональных коллекти-

ва работают на базе хоровой школы-десятилетки № 52. Динамичность музыкальной жизни города, родившегося на отдаленной от регионального центра территории Горной Шории, где полностью отсутствовали признаки какой-либо музыкальной жизни, формирование гармоничной культурно-музыкальной среды и условий для равновесного развития элементов культуры есть результат культуротворческой деятельности названной хоровой школы и других музыкально-образовательных учреждений. Интеграция концертно-исполнительской и образовательной сфер музыкальной жизни – примета, характеризующая не только музыкальную культуру г. Междуреченска, но и культуру Кузбасса в целом.

Признанием значительности достижений в развитии региональной музыкальной культуры Кузбасса явилось проведение в 1987 году в г. Кемерово пленума Союза композиторов СССР. Теоретическая часть пленума включала доклад председателя правления Союза композиторов СССР Т. Хренникова, содоклады, выступления, дискуссии композиторов и музыковедов, представлявших всю страну. Пленум стал значительным событием и в музыкальной жизни региона. Концертные площадки города были отданы профессиональным музыкальным коллективам, исполнявшим музыку отечественных композиторов, созданную в последние годы и познакомившую жителей Кузбасса с основными тенденциями развития этого вида искусства в России. В концертной части пленума, наряду со столичными коллективами, с успехом выступали симфонический оркестр Кузбасса, солисты, ансамбли Кемеровской филармонии. В ходе пленума Кузбасс доказал, что уровень его музыкальной культуры (молодого региона, традиции музыкальной жизни которого насчитывают лишь несколько десятилетий) во многом адекватен культуре российских регионов, традиции которых складывались на протяжении веков.

Проведение пленума Союза композиторов СССР – факт для истории культуры Кузбасса значимый. В то время в регионе не было своей организации, представляющей звено создателей продуктов музыкальной культуры: композиторов, музыковедов, критиков. Профессиональные композиторы появлялись в Кузбассе лишь эпизодически, выполняя плановые просветительские поездки, которые были интересными, но единичными фактами музыкальной жизни и не оказывали существенного воздействия на ее развитие. После открытия композиторского отделения в Новосибирской консерватории в Кузбассе стали изредка появляться его выпускники. Эмпирические наблюдения показывают, что они, как правило, совмещали и совмещают функцию создателей музыкальных ценностей с иными социальными и творческими ролями: исполнителя, просветителя, преподавателя. Чаще всего основной для этих композиторов является работа в сфере музыкального образования, в силу этого осуществляется тесное взаимодействие образовательной области с творческой деятельностью, в основе которой лежит создание продукта – музыкальных произведений. Однако практика показала, что про-

дукты композиторского творчества, как правило, транслировались авторами в узком кругу профессионалов, были неизвестны и невостребованы широким слушателем. Складывалась ситуация, при которой профессиональное композиторское творчество было оторвано от потребления. В связи с этим важным событием в формировании структуры музыкальной культуры Кузбасса явилось открытие в Кемеровской области в июле 1998 года представительства Союза композиторов РФ, именуемое «Творческим объединением композиторов Кузбасса» (далее ТОКК). Организация ТОКК открыла перед композиторами возможность показа результатов своего творчества широкому слушателю на отчетных концертах, проводимых в Государственной филармонии Кузбасса. Показательный пример – деятельность выпускника Новосибирской консерватории композитора В. Шергова, в течение ряда лет являющегося преподавателем КемГУКИ. Одно из его произведений – сюита «Тяжинская тетрадь» – было создано на основе регионального фольклорного материала, собранного в экспедициях студентами кафедры народного хорового пения КемГУКИ[1]. Это произведение в своей основе содержит идею сохранения национальных традиций. Оно отличается оригинальным преломлением локального фольклора, насыщенностью сложными стилистическими приемами. «Тяжинская тетрадь» была с успехом исполнена в Государственной филармонии Кузбасса оркестром русских народных инструментов КемГУКИ под управлением старшего преподавателя В. Лангенштейна, затем неоднократно Муниципальным оркестром русских народных инструментов (г. Кемерово). «Тяжинская тетрадь» вошла в музыкальную жизнь города, являясь образцом современной музыки неофольклорного стиля, это сочинение в фортепианном переложении используется в учебном процессе. Приведенный факт – образец синтеза регионального образовательного процесса с региональным композиторским творчеством. Ценность подобной практики заключается в том, что региональный фольклор, ранее практически отсутствовавший в музыкальном пространстве индустриальных городов, становится достоянием широкого круга потребителей (исполнителей, слушателей), входит в музыкальную жизнь, становится частью целого – музыкальной культуры, так же как и деятельность композитора, включенная в музыкальную практику, становится частью культуры региона. Однако таких примеров включения регионального композиторского творчества в музыкальную жизнь недостаточно, чтобы признать эту тенденцию устойчивым признаком музыкальной культуры Кузбасса.

В настоящее время большую часть ТОКК составляют композиторы-любители. Как и композиторы-профессионалы, они совмещают композиторское творчество с профессиональной деятельностью в качестве преподавателей или руководителей любительских музыкальных коллективов. На протяжении всей истории

[1] Фиксация, расшифровка, изучение, а затем включение в репертуар творческих коллективов регионального фольклорного материала – характерная примета музыкальной жизни Кузбасса конца XX столетия.

музыкальной культуры региона композиторы-любители восполняют дефицит профессионального творчества, создавая музыкальные произведения для тех, преимущественно любительских, коллективов (хоры, вокальные ансамбли, оркестры и ансамбли русских народных инструментов), в которых работают. Работа с конкретным любительским коллективом определяет жанровую направленность их творчества. Это, как правило, песня или инструментальная миниатюра. Позитивной стороной деятельности композиторов-любителей является адекватность их творчества техническим возможностям исполнителей и его направленность на запросы конкретных потребителей – слушателей.

Несмотря на отмеченные организационные изменения, на более динамичное включение композиторов Кузбасса в его музыкальную жизнь, представляется, что именно эта сфера культуры региона наименее развита и в силу этого содержит значительный потенциал и позитивную перспективу дальнейшего становления.

Изучение тенденций развития некоторых составляющих музыкальной культуры Кузбасса, определение социальных и культурных факторов, влияющих на становление, развитие, устойчивое существование в музыкальной жизни региона того или иного ее компонента позволяет прийти к следующим заключениям:

- музыкальная культура Кузбасса на современном этапе ее функционирования обладает достаточным разнообразием компонентов;

- своеобразие музыкальной культуры Кузбасса, наличие в ней локальных традиций требует формирования научного знания;

- полученное научное знание о состоянии музыкальной культуры должно стать основой для принятия управленческих решений, регулирующих ее развитие, учитывающих сохранение многообразных форм культуры;

- в процессе проектирования развития музыкальной культуры необходима интеграция действий управленческого аппарата и представителей культуры, направленных на закрепление и развитие позитивных тенденций;

- одним из результатов взаимодействия управленческого аппарата и представителей культуры должно стать целенаправленное создание и трансляция высокохудожественных образцов музыкальной культуры.

ТЕАТР КАК СИСТЕМА КУЛЬТУРЫ

В. П. Курбатов

В научной литературе существует достаточно много обоснований сущности и строения культуры. Достаточно обратиться к известной работе М. С. Кагана по этой проблеме [1] и привести определение культуры, которое, на наш взгляд, наиболее действенно и обоснованно: как совокупного способа и продукта человеческой деятельности, реализующегося в процессе опредмечивания и распредмечивания и предстающего в связывающей эти процессы предметной форме; тем самым культура характеризует и самого человека как субъекта деятельности, и созидаемую им для себя и вокруг себя предметную среду – материальную, духовную и художественную [2]. Таким образом, при всей целостности и самостоятельности культура выступает подсистемой всеохватывающей онтологической системы – системы бытия, включающей природу, общество, человека, культуру. Системообразующей силой в данной системе выступает деятельность человека – существа одновременно природного и социального, творящего культуру и творимого ею. Исходя из всего вышесказанного, примем за аксиому, что культура, являясь подсистемой, сама может выступать как самостоятельная система.

В данной статье нам необходимо рассмотреть и доказать, что театр или сценическая деятельность, а точнее ее результат – сценический образ, является подсистемой искусства и, в то же время, системой культуры. Для этого нам необходимо дать определение системы и найти системообразующий фактор сценического образа, который объединяет все его составляющие в единую систему.

То, что театр является видом искусства, ни у кого не вызывает сомнения. Исходя из определения культуры можно сказать, что искусство есть предметное бытие художественной деятельности, которая выступает одним из видов человеческой деятельности. Значит, системообразующим фактором искусства, как и культуры, является человеческая деятельность, точнее, его художественная деятельность, а исходя из этого, мы можем сказать, что искусство является подсистемой культуры или самостоятельной системой.

Из всех существующих определений системы мы выбрали два, которые подходят именно к сценическому образу. «Любой объект возникает, создается или осознается как система только при наличии таких объективных предпосылок, из которых вытекает необходимость возникновения, создания или осознания объекта именно как системы. Такой предпосылкой является системопорождающее противоречие или проблемная ситуация. …За целью стоит смысл» [3]. Т. е. у каждой системы должна быть определенная тенденция, которой препятствуют внешние обстоятельства. Любая система является таковой, когда способна преодолеть эти обстоятельства и разрешить свою проблемную ситуацию.

Рассмотрим это определение применительно к сценическому образу. Первое. Любой объект возникает, создается или осознается как система только при наличии таких объектив-

ных предпосылок, из которых вытекает необходимость возникновения, создания или осознания объекта именно как системы. Сценический образ по сути своей является объектом, и создается он именно при возникновении предпосылок. После прочтения пьесы у режиссера возникает потребность поставить данную пьесу. Эта потребность рождает сверхзадачу будущего образа. Из нее вытекают объекты или системы, составляющие образ: предлагаемые обстоятельства, которые определяют место и время действия, героев, их возраст, социальное и материальное положение, предмет борьбы или конфликт и расстановку сил в борьбе за этот предмет, определяются «правые» и «неправые» данной борьбы и пути ее ведения – сквозное и контрсквозное действия. После этого выявляются события, которые повстречаются и будут влиять на борьбу – событийный ряд. Все это можно назвать системой предлагаемых обстоятельств, которая, в свою очередь, выступает подсистемой актерской системы. После этого, исходя из предлагаемых обстоятельств, определяются костюм и предметы, необходимые героям, или так называемая вещественно-предметная среда. Затем режиссер, как создатель образа, т. е. системы, с помощью композитора создает фон и атмосферу существования героев – музыкально-шумовую систему. Исходя из всего найденного, опять же режиссер, но уже с помощью художника, создает среду обитания героев или сценографический образ (система) или сценографию. И в итоге, мы видим, как из предпосылок создается объект или система.

Второе – вторая часть определения: такой предпосылкой является системопорождающее противоречие или проблемная ситуация. Системопорождающим противоречием, в данном случае, выступает окружающая реальность, т. е. существующие политическая, экономическая и социальная системы жизнедеятельности общества. Отсюда проблемная ситуация: или режиссер говорит о волнующем его прямым понятным языком, или прибегает к языку Эзопа, чтобы избежать последствий. Доказательством этому служат постановки 70–90-х годов прошлого века в нашей стране, когда, рассказывая о наболевших проблемах и несогласии с властью, приходилось прибегать к иносказанию. Вспомним постановки А. Эфроса, Ю. Любимова, А. Васильева и многих других.

Третье. За целью стоит смысл. Другими словами, ради чего создается данная система или идея всего образа, которая входит, в качестве составляющей, в фундамент потребности режиссера – это ответы на вопросы: о чем будет образ – тема, для чего или ради чего создается – идея, а они, в свою очередь, формируют сверхзадачу. Исходя из сказанного, мы видим, что определение полностью подходит к образу и доказывает его принадлежность к системам.

Второе определение системы, которое тоже очень четко характеризует сценический образ. «Система – это средство решения проблемы» [4]. Рассмотрим данное определение применительно к образу.

У режиссера возникает потребность рассказать о том, как люди, облаченные возможностями, в силу своего служебного положения, благоустраивают и улучшают свою жизнь и что наказание неизбежно. Данная потребность, состоящая из темы и идеи, формирует сверхзадачу буду-

щего образа «Сегодня ты король, а завтра?». А дальше идет создание образа как системы путем, о котором мы говорили выше. И примером всего сказанного является спектакль Г. А. Товстоногова по пьесе В. М. Шукшина «Энергичные люди» в Ленинградском БДТ.

Исходя из всего вышесказанного, мы можем утверждать, что сценический образ является системой, состоящей из четырех подсистем: актерской, вещественно-предметной, музыкально-шумовой и сценографической. Предлагаемые обстоятельства в качестве подсистемы входят в актерскую систему. В определенных обстоятельствах или в отдельных случаях данные подсистемы могут выступать самостоятельными системами. Например, зрители входят в зал, и первое, что они видят, это декоративно-художественное оформление сцены, или сценографию. Воспринимая предложенную систему, они, каждый для себя, определяют, что обозначают представленные предметы и вещи, о чем будет спектакль, какие герои будут в нем участвовать и что их ждет. То же самое происходит и в фойе, когда в ожидании спектакля зрители слышат специально подобранную музыку и рассматривают выставленные вещи и плакаты, настраиваясь на восприятие будущего спектакля или сценического образа. Так происходило в Ленинградском Малом драматическом театре на моноспектакле Виктора Харитонова «Балаганчик» в 1973 году.

Система, как понятие, обладает двумя свойствами: ограниченностью и целостностью. «Ограниченность» – внешнее свойство системы. В данном случае в качестве ограничителя выступает пространство фойе или, чаще всего, сценической площадки, где «протекает жизнь» образа. Целостность – ее внутреннее свойство, приобретаемое в процессе развития. Система может быть отграниченной, но не целостной (например: недостроенный дом). Чем более система выделена, отграничена от среды, тем более она внутренне целостна, индивидуальна, оригинальна. Что и происходит с образом спектакля [5].

Согласно вышесказанному, мы предлагаем определение системы «Сценический образ» как системы отграниченного взаимодействия множества, отражающего объективное существование конкретных отдельных взаимосвязанных совокупностей тел и не содержащего специфических ограничений, присущих частным системам.

Данное определение характеризует систему сценического образа как самодвижущуюся совокупность и взаимосвязь, взаимодействие, а оно и есть движение, что необходимо образу, потому что в статике он не существует [6]. Системность различных видов отражения и преобразования действительности человеком есть, в конечном счете, проявление всеобщей системности материи и ее свойств. Для подтверждения сказанного, определим системообразующий фактор сценического образа как системы, потому что особенно важным для нее является выяснение сущности тех сил, которые объединяют множество в одну систему. Существуют два направления определения системообразующего фактора. Первое – естественнонаучное – заключается в том, что исследуются особенности, специфика, характер системообразующих факторов в каждой анализируемой системе (химики, например, выделяют различные типы связи в веществе: ковалентная, водородная, ионная и др.). Другое направление ха-

рактеризуется попытками выявить за спецификой, уникальностью, единичностью конкретных системообразующих факторов закономерность, присущую всем системам без исключения, но проявляющуюся по-разному в разноуровневых системах [7].

Встречается мнение, что системообразующим фактором является цель: элементы системы объединяются и функционируют ради определенной цели. Данное предположение приемлемо для сценического образа. Для доказательства этого положения обратимся к следующей ситуации. В свое время Д. М. Генкин, профессор ЛГИКа, говорил: «Сверхзадачей, в спектакле Е. Гротовского "Хиппи, кто они?" было вовлечь зрителя в действие спектакля. При входе в зал, зрителям предлагали разуться и выдавали коробку цветных мелков. Действие происходило в пустом спортивном зале, где вдоль стен стояли леса, и зрителям предлагали нарисовать что-нибудь на стенах. Согласившиеся начинали рисовать, не согласившимся возвращали деньги за билеты. И вот, пока согласившиеся рисовали, в центре зала появились непонятные люди и стали разговаривать между собой. Зрители, рисовавшие на стенах, стали подтягиваться к собравшимся в центре, а те вступали с ними в диалог, протягивали бутерброды, и разгорелся жаркий спор о хиппи, кто они и почему ведут такой образ жизни. И таким образом, спектакль продолжался более двух часов, и к финалу уже нельзя было определить, кто актер, а кто зритель». К сожалению, Дмитрий Михайлович так и не опубликовал этот рассказ и приходится приводить его по памяти. Главное в нем то, что системообразующим фактором действительно может быть цель, точнее, сверхзадача образа. Для доказательства этого вывода приведу еще один пример. В 1986 году автор данной статьи поставил со студентами КГИК спектакль «Друзья» по пьесе Абэ Кобо. Помимо сверхзадачи образа спектакля «Думай при общении с людьми и веди себя подобающим образом», была поставлена еще одна так называемая сверхсверхзадача – после окончания спектакля зрители не должны аплодировать. Синтез двух этих задач диктовал развитие сценического действия и видоизменения всех систем образа в процессе сценического действия, а в антракте герои спектакля обращались к зрителям с целью привлечь их на свою сторону, одни – путем уговоров, другие – с помощью угроз, третьи – путем сбора подписей под собственным письмом в Администрацию. В результате, когда герои покидали сцену и уходили через зрительный зал, по пути вызывая зрителей на диалог, который так и не состоялся. А после того, как ушел последний, в зале наступила полная тишина и через некоторое время зрители молча начали расходиться. Таким образом, поставленная задача была достигнута.

И приведем еще одно доказательство, что сценический образ является системой. Для этого рассмотрим его с точки зрения системного подхода, потому что системный подход есть один из элементов материалистической диалектики, выражающей общие закономерности развития объективной действительности. Объект познается как система тогда и только тогда, когда относительно него решается задача определенного (системного) типа. При данном анализе мы будем учитывать следующие правила системного анализа.

Правило целостности: из свойств элементов системы нельзя вывести свойства системы. И это действи-

тельно так. Попробуйте по одной сценографии или любой другой системе понять, чем закончится спектакль и к какому финалу придут герои сценического образа.

Возможность структурного (и функционального) описания системы, т. е. определить системообразующий фактор, структуру и логику деятельности (развития) сценического образа.

Множественность создания систем, на одном драматургическом материале. Каждая выполняет собственную сверхзадачу и описывает лишь одну из сторон жизнедеятельности общества. Это получается благодаря индивидуальности режиссера. Два или три режиссера создадут сценический образ одной и той же пьесы по-разному. А это возможно только благодаря режиссерскому замыслу.

Взаимозависимость системы от реальной действительности.

Системность прогнозирования: взаимосвязанность и соподчиненность систем, создающих образ.

Иерархичность; все системы образа подчиняются актерской системе и создаются для ее наиболее благоприятного существования.

Целенаправленность системы на определенную аудиторию, детскую, взрослую, юношескую.

Эффективность воздействия.

Мобильность и приспособляемость системы к определенному пространству.

Исходя из всего вышесказанного, мы можем сделать следующие выводы.

Театр является самостоятельно существующей системой, хотя и выступает как подсистема искусства, которое, в свою очередь, являясь системой, как подсистема принадлежит культуре. Значит, театр существует и выступает как система культуры.

На первый взгляд, системообразующим фактором системы «театр» является сверхзадача режиссера, которая формирует и осуществляет жизнедеятельность всех подсистем, но сверхзадача базируется на идее и теме образа, которые совместно с ней составляют идейно-тематическую основу образа. Значит, тогда системообразующим фактором должна выступать идейно-тематическая основа пьесы. Но она служит лишь основой для возникновения режиссерского замысла, который впоследствии сформирует сверхзадачу, идею и тему образа. Следовательно, системообразующим фактором сценического образа или театра является режиссерский замысел.

Примечания

1. См.: Каган М. С. Системный подход и гуманитарное знание. – Л., 1991.
2. Там же. – С. 168.
3. Уемов А. И. Системный подход и общая теория систем. – М., 1978. – С. 120.
4. Гладких Б. А. и др. Основы системного подхода и их приложение к разработке территориальных автоматизированных систем управления. – Томск, 1976. – С. 7.
5. Аверьянов А. Н. Системное познание мира. – М., 1985. – С. 37.
6. Курбатов В. П. Особенности системной интерпретации сценического образа как феномена культуры: автореф. дис. … канд. культурологии. – Кемерово, 2006. – С. 18.
7. Гладких Б. А. и др. Основы системного подхода и их приложение к разработке территориальных автоматизированных систем управления. – Томск, 1976. – С. 8.

СИНЕРГЕТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЗАМЫСЛА

Г. С. Фешкова

Замысел как мысленная модель состоит из ряда локальных элементов. Обратимся к одному из элементов художественного замысла, а именно: синергетическому контролю самого себя.

Синергетика, или наука о самоорганизации, может быть названа, пожалуй, наукой о сложном. Она ориентирована на поиск неких универсальных образцов эволюции и самоорганизации сложноорганизованных систем. Исследуя процессы самоорганизации в неживой и живой природе, бельгийский ученый И. Пригожин впервые научно обосновывает и создает научный аппарат исследования данных процессов в физических неравновесных системах. Огромный вклад в решение этих проблем вносит созданная Г. Хакеном «Штутгарская школа». Успехи, достигнутые в различных сферах науки и техники, позволили обосновать философские основы процессов самоорганизации – работы И. Пригожина, И. Стенгерс, Е. Н. Князевой, В. И. Рузавина, В. С. Цикина и др. Некоторые исследователи – А. Г. Асмолов, Н. Ф. Вишнякова и др. отмечают возможность использования синергетического подхода в рассмотрении социальных систем и личности в системе отношений.

В течение ряда лет Ю. Шаронин, А. В. Гринева, Г. В. Безюлева, Л. П. Липилина и др. осуществляли обоснование использования принципов синергетики в исследовании природы творчества. С этой целью было проведено изучение и обобщение примеров проявления феномена самоорганизации в различных системах – физических, химических, биологических, социальных. Полученные результаты исследований позволили определить синергетику в качестве новой общенаучной исследовательской программы. Ее особенность состоит в том, что в качестве предмета конкретных теорий самоорганизации, в которых реализуется синергетический подход, выступают явления самых разных областей действительности.

Рассматривая механизм творческого процесса с синергетических позиций, мы приходим к более глубокому пониманию творческого процесса создания замысла. Возможность такого подхода предопределена способностью самого замысла, как некоторой самоорганизующей системы, к дальнейшему развитию вплоть до его реализации. Эта способность замысла противодействует внешним факторам, его разрушающим, ибо замысел проходит стадию намерений, желаний (чувственно-биологические предпосылки), до его возникновения, т. е. до того момента, когда он рождается.

Во-вторых, эта способность замысла позволяет сохранять себя в случае самоорганизации как системы от своей случайной смерти, преждевременного угасания, мутации, от превращения себя в иллюзию, утопию, мечту, т. е. своей «идеальной» смерти.

Изучая в данном аспекте процесс творчества с синергетических пози-

ций исследователь Ю. Шаронин, солидаризуясь и ссылаясь на В. А. Цикина, выделяет основные исходные принципы, на которых основывается процесс самоорганизации. Можно сказать, что сущностными принципами самоорганизации являются следующие.

«Во-первых, для самоорганизации необходима открытая система, т. е. такая, которая обменивается со своим окружением веществом, энергией и информацией.

Во-вторых, самоорганизация всегда связана с кооперативными процессами, коллективным согласованным поведением частей системы. Именно благодаря такому поведению возникают новые структуры.

В-третьих, случайность, реальная ситуация есть конструктивное начало, основа для процесса развития. Процесс самоорганизации происходит в результате взаимодействия случайности и необходимости, и всегда связан с переходом от неустойчивости к устойчивости.

В-четвертых, синергетика исходит из принципа, что окружающий мир эволюционирует по нелинейным законам. Нелинейность в самом широком смысле означает многовариантность путей выбора из альтернатив» [1].

Замысел как структура не есть нечто раз и навсегда фиксированное, собранное из жестких элементов. Согласно эволюционному, а также синергетическому видению мира, замысел как структура – это процесс. Это процесс, локализованный в определенных участках сплошной открытой среды, способный перемещаться в среде с сохранением формы, а также как-то перестраиваться, эволюционировать, распадаться или достраиваться, интегрироваться с другими структурами в этой среде.

Для определенных классов открытых нелинейных сред (здесь к ним относится мышление, сознание) установлено, что в таких средах потенциально существуют спектры структур (форм организации), которые могут возникнуть в них на развитых стадиях процессов. Спектр структур-аттракторов определяется сугубо внутренними свойствами данной среды. Это есть ее внутреннее содержание, если угодно, портрет идеальных структур этой среды, ее непроявленное, ее душа. Это – своего рода план эволюции, который потенциален, т. е. еще не реализован, более того, заведомо не все в нем будет реализовано, преддан, предопределен собственными характеристиками данной среды, личностными репрезентантами, степенью их нелинейности, неоднозначен.

Однако не все структуры возможны в данной открытой нелинейной среде, а строго определенные. Только они относительно устойчивы, только они долгое время не разрушаются. Спектр структур-аттракторов предопределен как спектр возможностей, но не более того, т. е. направление эволюции открыто. Парадоксальность действия аттрактора заключается в том, что он осуществляет как бы детерминацию будущим, точнее, предстоящим состоянием системы. Состояние еще не достигнуто, его не существует, но оно каким-то загадочным образом протягивает щупальца из будущего в настоящее. В методологическом смысле аттрактор можно рассматривать как своего рода цель движения системы.

Если система попала в область притяжения определенного аттрактора, то она неизбежно эволюционирует к этому относительно устойчивому

состоянию (структуре). Кроме того, имеет место преддетерминация эволюции системы (среды) к этому относительно устойчивому состоянию. Эволюция системы определяется не ее прошлым, не ее начальными условиями, которые «забыты», а будущим, правильной, часто симметричной структурой-аттрактором. Будущее состояние системы как бы притягивает, организует, формирует наличное ее состояние.

Если произошло событие выхода на структуру-аттрактор, т. е. событие попадания внешнего или внутреннего, спонтанного воздействия на сферу его притяжения, то в открытой нелинейной среде имеет место процесс самодостраивания, самовыстраивания структуры-аттрактора. Самодостраивание дано нам как великий подарок природы, подарок, многократно сокращающий тщетные попытки, зло, неудачные усилия и пробы. Как только в ходе блужданий по полю неоднозначных путей эволюции – даже при неточном, приблизительном, нерезонансном возбуждении – произошло событие выпадания на определенную структуру-аттрактор, то все само достроится, организуется, проявится, напишется и т. д.

С точки зрения синергетики механизм интуиции можно представить как механизм самодостраивания структуры визуальных, мысленных образов, идей, представлений на поле мозга и сознания. Причем самодостраивание является механизмом не только чувственной и интеллектуальной интуиции, но и процесса распознавания образов. Самодостраивание целостной структуры, по-видимому, происходит как в процессе научного, так и в процессе художественного творчества. Отсюда вытекают и поиски способов управления творческой интуицией, насколько это вообще возможно. Управлять интуицией – значит инициировать самопроизвольное достраивание, переструктурирование сенсуального и интеллектуального материала.

Синергетика свидетельствует о том, что хаос является конструктивным механизмом самоорганизации сложных систем. Он необходим для того, чтобы система вышла на аттрактор, на собственную тенденцию развития, чтобы инициировать процесс самодостраивания.

Просмотр различных альтернативных ходов развития мыслей, продумывание и варьирование ассоциаций на заданную тему играют позитивную роль в творческом мышлении. В результате нарабатывается некий продуктивный ментальный мицелий (пересеченная, сложноорганизованная сеть ходов), который служит полигоном для свободного движения мысли, для ее выхода в иные измерения, на новые уровни.

Рождение нового связано как раз с нарушением привычной системы упорядоченности: с переструктурированием знания или с достраиванием, выходом за пределы исходной системы.

По всей вероятности, для когнитивных систем сохраняет силу известный из теории систем принцип необходимого разнообразия элементов. Природные системы тем устойчивее, чем выше их разнообразие. Ибо в наличном разнообразии элементов потенциально содержатся формы приспособления к различным вариантам будущего. Разнообразие системы делает ее устойчивой к многовариантному будущему.

Если нарушается принцип необходимого разнообразия элементов, то система вырождается и идет к гибели. Например, многовековой опыт сельскохозяйственной практики показывает, что разведение монокультуры существенно понижает урожайность и ведет к вырождению плодоносящих возможностей почвы. Метафорически применяя это к творческому мышлению, можно сказать, что «выращивание» монокультуры знания или одного типа мыслей на поле сознания ведет к снижению его креативных возможностей, к вырождению сознания – к его догматизации, зашоренности стереотипами и банальностями.

Длительно размышляя над механизмом словесного и интеллектуального творчества, Поль Валери строит концепцию, многие идеи которой резонируют с сегодняшним видением творческих процессов. Он говорит и о необходимости блужданий по мыслительному мицелию, и о ментальных переходах от беспорядка к порядку. «Мыслить – значит почти всегда, когда мы отдаемся процессу мышления, – блуждать в кругу возбудителей, о которых нам известно главным образом то, что мы знаем их более или менее» [2].

Его характеристика художественного творчества тоже любопытна. «Музыкальная композиция требует выражения знаками действий мелодичных и ритмичных образов, выводимых из “царства звуков”, которое мыслится как “беспорядок” – или, лучше сказать, как потенциальная совокупность всех возможных порядков… Мир музыки по-своему уникален: это мир звуков, выделенных из массы шумов» [3].

Если следовать Валери, то первоначальный ментальный беспорядок в творческом мышлении есть «потенциальная совокупность всех возможных порядков». Этот беспорядок содержит в себе то, во что он может развернуться, все те картины, в которые он может перерасти. По мнению Е. Князевой, «нет абсолютного хаоса и абсолютного порядка… А порядок – это организованный хаос» [4].

Сценарность креативного мышления близка к мысленному экспериментированию, к балансированию на грани актуального и потенциального, реального и фантастического, невозможного сейчас и возможного в будущем. Это, если можно так выразиться, «виртуальность» поля движения мысли. Отсюда, творческое мышление – это брожение по бесконечным ментальным лабиринтам, которое стремится проиграть все возможные сценарии, вариации развертывания мыслей и, в пределе или в идеале, – проигрывает их все. Блуждание по ментальному мицелию служит подготовкой к эмерджентному инновационному скачку мыслей.

Механизм самодостраивания включает в себя направленность на возникающее целое. Талантливый ученый или художник способен взглянуть на создаваемое им произведение как бы с расстояния «птичьего полета», он держит в своем уме весь его план, фабулу, интригу – замысел. Этот замысел – главная идея или образ – это та путеводная нить, на которую нанизываются все элементы знания и опыта. Это есть мерило, определяющее отбор материала и место каждого фрагмента знания, опыта или текстового блока в структуре целого. Это есть аттрактор творческой личности.

Так, творящий композитор держит в себе ритм симфонии в целом. А. С. Пушкин имел обыкновение

составлять сжатый план поэмы, который мелкими деталями (образами, рисунками) схватывал ритм всей поэмы и буквально вел его в поэтическом творчестве, служил аттрактором его работы. Л. Н. Толстой в своих дневниках признавал, что писал свои тысячестраничные романы ради 2–3 горячо любимых им сцен. Именно эти сцены организовывали, концентрировали вокруг себя весь остальной материал, который лишь подводил к этим сценам, всецело «работал» на них.

Замысел, как установочный план – не обязательно нечто логически ясное и выраженное. Напротив, это, скорее всего, некий неосознаваемый, невербализуемый и некоммуницируемый, нерасчлененный «сгусток смысла», который выливается рано или поздно в вербализованной форме. Анализ таких неосознаваемых предментальных переживаний был проведен Л. С. Выготским [5]. Кроме того, в свете синергетики можно было бы добавить, что замысел-план играет роль некоторого стимула, своего рода резонансного воздействия на сложный комплекс сознания-подсознания. Замысел-план инициирует работу подсознания, способствует выведению потенциально зреющего наружу, его вербализации и логическому оформлению. Именно такую роль играл замысел-план в творчестве А. С. Пушкина: за очертаниями женских профилей и силуэтов, особым образом расположенных на листе бумаги, стоит целый комплекс смыслов и ритмов, зовущих к творчеству.

На базе увеличения разнообразия, «перевзвешивания» познавательных ценностей происходит отбор, отсечение «ненужного». В этом смысл явных и латентных установок. Творческое мышление происходит не путем случайного перебора вариантов, а посредством выбора главного, чтобы организовать целое. Самоорганизация происходит вокруг этого ключевого звена. Именно искусство критической оценки первоначального разнообразия версий решения проблемы, искусство выбора главного, а вовсе не умение генерировать это разнообразие, часто рассматривают в качестве признака талантливости человека.

С выходом на структуру-аттрактор случайность «выжигает», отсекает все «лишнее». Она конструктивна через разрушение. В моделях открытой нелинейной среды это осуществляется через диссипативные процессы, процессы рассеяния, рассасывания неоднородностей.

Отбор различных вариантов, сценариев решения не подчинен слепой случайности. Строго говоря, никогда не происходит чистого перебора, но возникают предпочтения к одному или немногим лучшим вариантам. Т. е. отбор направляется подсознательными установками. Но в то же время и на стадии отбора, очевидно, играют роль интуиция, спонтанность и свободное движение ума, а стало быть, непредсказуемые и случайные элементы.

Опытом своего словесного творчества делится с нами С. С. Аверинцев: «То, что можно назвать “работой” над стихами, сводится для меня к вычеркиванию, к исключению всего, что я не намерен туда пускать…» [6]. Это некий аналог «феноменологической редукции».

Что касается вообще искусства словесного творчества, то умение писать заключается, по-видимому, в умении ставить точку и умении делать паузу (абзацами). Точка меняет архитектонику всего текста, отсекая

все «лишнее». А значит, речь идет об умении видеть, что есть «лишнее», умении заключать в скобки, вернее, выносить за скобки, а потом эти скобки опускать.

Л. Н. Толстой в своих воспоминаниях также подчеркивает, что главное в творчестве писателя – жесткий отбор мелких подробностей для лучшего освещения основной идеи рассказа. «Никакой мелочью нельзя пренебрегать в искусстве, потому что иногда какая-нибудь полуоторванная пуговица может осветить известную сторону жизни данного лица, и пуговицу непременно надо изобразить. Но надо, чтобы и все усилия, и полуоторванная пуговица были направлены исключительно на внутреннюю сущность дела, а не отвлекали внимания от главного и важного к частностям и пустякам, как это делается сплошь и рядом…. Самое главное в искусстве – не сказать ничего лишнего» [7].

В процессе творчества имеют место два противоположных, контрастных процесса – ассоциация и концентрация. Ассоциация – это разброс, установление все большего количества связей, разрастание сенсуального и интеллектуального мицелия. А концентрация, напротив, – сосредоточение на едином, направленность на какую-либо одну проблему, идею, фабулу. Как эти два процесса соединяются друг с другом?

Загадка созидания, креативности – это как раз загадка соединения, синтеза. П. Тейяру де Шардену принадлежат слова: «…создавать – значит соединять». Нужно рассеяться, дезинтегрироваться, чтобы собрать жизнеспособное целое. Или иначе: нужно сосредоточиться на едином, чтобы все разнородное стянуть, устремить к данной проблеме. Парадоксально, что связь со всем, единая волна ассоциаций устанавливается именно в режиме концентрации.

Самоорганизация в области творческого мышления есть восполнение недостающих звеньев, «перебрасывание мостов», самодостраивание целостного образа. Мысли вдруг обретают структуру и ясность.

Согласно представителям гештальт-психологии, имеет место «инсайтная перестройка». Происходит как бы мгновенная организация красивой мозаичной структуры из имеющихся элементов знания и опыта. Излагая свою динамическую теорию процессов продуктивного мышления, М. Вертгеймер подчеркивает: «Главным в этой теории является переход от совокупности отдельных элементов поверхностной структуры к объективно лучшей или адекватной структуре» [8].

Происходит не просто объединение целого из частей, самоструктурирование частей в целое, не просто проявление, «всплывание» более глубокой структуры из подсознания, а самовыстраивание целого из частей в результате самоусложнения этих частей. Сам поток мыслей и образов в силу своих собственных потенций усложняется и спонтанно выстраивает себя. Из простой структуры вырастает более сложная.

Механизмы распознавания образов, судя по всему, похожи на механизмы выпадения на аттрактор, на самодостраивание. Во-первых, существует специальный механизм, который создает вокруг рассматриваемого образа поле блужданий. Дело обстоит, таким образом, будто действует некий генератор случайности, преднамеренно размывающий направленный взгляд, создающий случайный пробег по кон-

турам образа. Во-вторых, этот случайный, стохастический процесс ориентирован на то, чтобы произошло попадание в область притяжения, чтобы начала действовать сила притяжения, «сила падения» на аттрактор. Процесс выпадения на аттрактор и есть процесс узнавания. Книгу, например, можно узнать по какой-то детали. Человека можно узнать по каким-то особенностям походки, поворота головы или изгиба линии носа. Нескольких деталей достаточно для распознавания образа, для восстановления целостного образа человека.

Как видим, процесс распознавания образа уже есть самодостраивание. Недаром древние учили интуиции, обучая правильному зрению, умению видеть и тренировать память. Тренировка видения есть на самом деле тренировка мозга, а стало быть, тренировка чувственной интуиции.

Что касается творческого мышления, интеллектуальной интуиции, то здесь может иметь место не просто самодостраивание как выход на структуру-аттрактор, как возникновение на среде целостной структуры. Может иметь место более высокий тип самодостраивания – переход от простой структуры к сложной, саморазвитие, усложнение первоначальной структуры.

Из всего вышесказанного становится ясным, что под возможными способами управления интуицией могут пониматься лишь способы ее самоуправления, способы спонтанного саморазвертывания потока сознания, самоконструирования образом и самооформления идей. Управлять интуицией, насколько это вообще возможно, значит овладеть способами инициирования процессов самодостраивания и направленного морфогенеза на поле мозга и сознания. Но для этого необходимо, прежде всего, уяснить себе смысл механизма инициирования.

Дело в том, что эффективны слабые, но топологически и темпорально правильные – резонансные – воздействия на психику и мозг. Важна симметрия, правильная конфигурация или «архитектура» воздействий. И кроме того, эти воздействия должны быть своевременны, уместны во временном масштабе. Словом, необходим резонансный хронотроп.

Практика резонансных воздействий человека на самого себя, на свое тело и мозг, получила наибольшее развитие на Востоке. Ведь если рассуждать по крупному счету, то техника йоги и буддийских погружений в себя представляет собой, по сути дела, описания совокупности приемов для раскрытия своих психосоматических возможностей, т. е. для самосовершенствования, для овладения своим телом и сознанием, для инициирования интуиции.

Одна из первоначальных и необходимых ступеней для начала путешествий сознания, для освобождения интуиции – это достижение состояния «безмолвия ума», успокоения в себе физической, витальной и ментальной сфер.

Состояние «безмолвия ума», транса или самадхи дает возможность пробиться случаю, хаосу, ничтожным флуктуациям или малым влияниям. Впадение в состояние «безмолвия ума» обусловлено тем, что нужно стереть старые следы.

Для объединения элементов знания и опыта в идеальную правильную структуру, для построения этой струк-

туры по законам истинно сущего, для идеального соответствия собственным функциям не нужны эти следы.

Это некий способ отбора, некая глубоко конструктивная, созидательная процедура. Стирать – это уметь соединять.

Медитация – это кратчайший путь к озарению.

В состоянии озарения, после выпадания на аттрактор, человеку-творцу остается только успевать записывать изливающийся поток мыслей, идей, образов. Рука сама торопится зафиксировать то, что непрерывно, как цепная реакция ассоциаций рождается внутри. Не человек пишет, а ему пишется. Не он говорит, а язык говорит через него. Мысли сами строятся, сами организуют себя. Дело выглядит, таким образом, будто человек служит лишь носителем этих мыслей и слов. Открытие предстает как узнавание мира.

Это можно рационально перетолковать следующим образом. То, что долгое время вынашивалось в душе художника, человека-творца, вдруг узнается и признается как именно это. Когда приходит понимание мира как своего мира, то здесь, несомненно, имеет место и резонанс, и узнавание. Интуиция предстает как пульсация сверхсознания над сознанием, которые развертывают, раскрывают перед человеком подлинную полифонию мира.

Итак, все сказанное выше по поводу элемента замысла – синергетического контроля – можно конспективно выразить следующим образом.

1. Замысел как феномен самоорганизации является открытой системой для достаточно интенсивного воздействия извне. Замысел понимается как сложная структура, содержащая множество элементов, находящихся в сложном взаимодействии друг с другом, – и поэтому процессы в данной системе строятся как массовые кооперативные процессы.

В самом деле, элементы реальности, представленные в мышлении художника, элементы творческой установки и т. п. – все это есть сложная структура замысла

Самоорганизация замысла обусловлена открытостью данной системы, которая обменивается с окружением энергией и информацией.

По мере увеличения притока энергии или информации из внешней среды, возрастает неравновесность системы. Приходит хаос. Хаос в синергетике характеризуется двумя основными особенностями:

а) при некоторых значениях параметров почти все начальные условия приводят к апериодической динамике;

б) при сколь угодно близких начальных условиях движение системы будет различным.

Это означает, что существует сильная зависимость от начальных условий – общественных потребностей в творчестве, стимулов художника, его биографией и т. д. Поскольку начальные условия известны лишь с некоторой конечной степенью точности, невозможно предсказать динамику после некоторого момента в будущем, так как незначительные различия в начальных условиях могут оказывать сильное влияние на эволюцию системы во времени.

1. Открытость – необходимое, но недостаточное условие для самоорганизации системы. Система должна быть еще и нелинейной.

Нелинейность означает неравномерный рост системы и наличие нескольких качественно различных эволюционных путей.

Переход в то или иное устойчивое состояние системы или русло эволюции происходит скачкообразно. Иначе говоря, спектр возможных структур – аттракторов эволюции, т. е. структур, на которые выходят эволюционные процессы в этой системе, не является сплошным. В процессе эволюции замысел может перейти или в то, или это состояние, но не во что-то среднее между ними. Только определенный набор эволюционных путей разрешен, ибо только этот набор соответствует внутренним свойствам рассматриваемой системы.

3. Однако, несмотря на то, что набор возможных эволюционных путей ограничен, из них в силу воздействия случайных факторов может быть выбран тот или иной.

Эти незначительные, случайные возмущения в системе – флуктуации играют тройственную роль в эволюции замысла.

Во-первых, они могут выступать как нейтральный фон, ровное взаимное уравновешенное мерцание всей массы внешних помех и внутренних шумов системы, не вносящих в систему заметных отклонений.

Во-вторых, флуктуации могут играть роль зародыша нового состояния: при неблагоприятных условиях отдельная флуктуация способна вызвать разрастание островка неоднородности и нарастающее, кумулятивное усиление возмущения, последствием чего может быть закрепление такого возмущения внутри системы и готовность к изменению состояния всей системы. Если превышен порог чувствительности системы, воздействие отдельной флуктуации делается ощутимым и способным при благоприятных обстоятельствах раскачать систему и «свергнуть» ее наличное состояние.

В-третьих, флуктуация может играть роль спускового крючка или «последней капли», когда в системе, уже достигшей высокой степени неравновесности и нестабильности, потенциально готовой к скачку, он мгновенно инициируется возникшим возмущением. Это явление называют феноменом самоорганизованной критичности.

4. Особое значение для саморазвития системы имеет момент выбора между различными аттракторами, развилка дорог эволюции. Для обозначения этого решающего момента используется термин «бифуркация». Путь эволюции становится жестко предзадан только после попадания в воронку аттрактора и прохождения точки бифуркации. Но до этого момента при приближении к точке бифуркации и обострении неустойчивости роль флуктуаций многократно усиливается. На сцену выходит фактор случайности.

Неравновесность и нестабильность системы, наличие в ней множества точек бифуркаций далеко не всегда ведут к ее разрушению. Очень часто, особенно на высоком уровне организации, ветвление путей эволюции и возможность спонтанной смены режимов функционирования играет для системы конструктивную роль. Чем больше у системы степеней свободы, тем более она способна к «самоподтягиванию» и самоусложнению, повышению уровня упорядоченности. В этом и выражается значение

формулы «порядок через хаос». Здесь природа уподоблена поэту, который, пропуская первичный материал через горнило спонтанных, хаотических ассоциаций, скачков смысла, рискованных провокационных сбивок ритма и рифмы, достигает в итоге высшей художественной связанности произведения.

5. Сложная структура замысла представляет собой объединение элементов «разных возрастов» – элементов, находящихся на разных стадиях развития.

Принцип интеграции элементов «разного возраста» в единое эволюционное целое, устанавливаемый саморазвитием, можно выразить следующим образом. Интеграция относительно простых элементов в одну более сложную структуру происходит посредством установления общего темпа развития во всех объединяемых частях, простых элементах, становящихся фрагментами целого. Элементы «разного возраста» попадают в один темпомир, начинают развиваться с одной скоростью. Именно общий темп развития является индикатором того, что мы имеем дело не с конгломератом разрозненных элементов, а с фрагментами одной и той же целостной структуры.

6. Самоорганизация указывает еще на одну особенность замысла, возникающего в ходе эволюции. Пространственная конфигурация сложной эволюционной структуры информативна.

В замысле тесно увязаны между собой живое прошлое, реальное и будущее.

Указанные черты в полной мере применимы к такой сложной нелинейной системе как творческий замысел в художественном мышлении.

Примечания

1. Шаронин Ю. Синергетика и творчество: некоторые аспекты теории и практики нового методологического подхода // Школа. – 1996. – № 4. – С. 50.
2. Валери П. Об искусстве. – М., 1976. – С. 45.
3. Там же. – С. 128.
4. Князева Е., Турабаев А. Единая наука о единой природе: Синергия – значит совместное действие // Новый мир. – 2000. – № 3. – С. 168.
5. См.: Выготский Л. С. Психология искусства. – М., 1986.
6. Аверинцев С. С. Из духовных стихов // Философская и социологическая мысль. – 1990. – № 4 – С. 119.
7. Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. – М., 1960. – Т. 1. – С. 548.
8. Вертгеймер М. Продуктивное мышление. – М., 1987. – С. 278.

СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КУЛЬТУРЫ

Т. А. Григорьянц

С момента выделения человека из мира естественной природы начинается процесс ее осмысления, т. е. исследование человеком окружающей действительности и формирование культуры. Мир культуры стремительно развивается, а человек становится звеном, соединяющим природу и свою субъективную реальность. Таким образом, культура выполняет адаптирующую функцию человека к природе: с одной стороны, она соединяет природу и человека, поскольку само существование культуры есть способ освоения природы; с другой стороны, культурный мир отделяет и отдаляет человечество от природы, объективно существующего мира.

Человек и два огромных мира, его окружающих, связаны постоянным и органическим взаимодействием. Культурная реальность трансформирует человека из элемента органической природы в личность и дает ему право быть центром всего такого разнообразного культурного мира.

Но активен в своей деятельности и сам человек, что делает развитие культуры более динамичным и обусловливает существование культуры в различных формах. К таким формам или культурным сферам относятся наука, искусство, философия, религия и др. Все представленные сферы постоянно находятся в движении; они изменяются, развиваются; на определенном уровне происходит взаимопроникновение культурных форм. Происходит постижение мира природы миром культуры, поскольку, как уже было отмечено, культура – это еще и способ освоения окружающего мира человеком. Причем, исследование и освоение происходят не только на уровне физическом, но и благодаря сложившейся мощной символической системе, – на уровне интеллекта и эмоций, что не менее важно для самого человека.

Творческое отношение к жизни, к самому себе является неотъемлемой частью человеческого существования, поэтому познание и исследование окружающего мира происходит вместе с его преобразованием в соответствии с целями, которые, естественно, меняются с ходом истории. Современный исследователь-культуролог Э. А. Орлова, занимаясь проблемами культуры как проблемами творческого преобразования человеком природы его окружающей, создала своеобразную модель динамики социокультурной практики человека. Благодаря этой модели стала возможной не только фиксация движения, изменчивости социокультурной жизни, которые определяют действия и взаимодействия людей, но и появилась возможность объяснить и описать рождение, движение, разрушение и трансформацию их в другие варианты культурных процессов. Орловой удалось выявить закономерности, присущие существованию мира культуры и тем процессам, из которых этот мир образуется.

Согласно автору этой модели, вся социокультурная практика может

быть дифференцирована на неспецифические и специализированные ее формы.

Неспецифические формы, или обыденный культурный пласт, составляют мораль, частную личную жизнь, отношения в семье, неформальные отношения различных групп, обыденную эстетику, суеверия и многое другое, касающееся повседневной жизни людей.

Специализированные формы – это область общественного бытия, фиксируемая различного рода общественными институтами. К ним относятся формы, участвующие в организации процессов социального порядка, взаимодействия и жизнеобеспечения, а представлены они правовыми, экономическими и политическими сферами культуры. Другая часть специализированных форм относится к организации социально значимого знания и поведения. Это сферы науки, искусства, философии, религии.

Неспецифические культурные формы человек познает и осваивает через повседневный опыт, в общении друг с другом, в операциях с окружающими его предметами и не требует особых знаний. Специализированные же формы культуры предполагают наличие специальных знаний и требуют специальной подготовки – обучения в учебных заведениях, освоение литературы по профессии и т. д.

Специализированные сферы культуры, по мнению современных исследователей, представляют собой достаточно неоднородную картину с точки зрения устойчивости или изменчивости самого человека и всего, что его окружает. Неустойчивость, постоянная изменчивость, динамика трансформаций мира человека имеет огромное значение и принципиально новое специфическое звучание в сфере искусства, которое непосредственнее остальных форм связано с течением жизненных процессов, рефлексией на них, т. е. эмоциональным отношением и чувственным постижением внешнего мира.

Специализированные сферы культуры, так же как и неспециализированные, обладают своим культурным «языком», т. е. набором знаков, которые присущи исключительно какой-либо одной сфере и зависимы, и обусловлены спецификой деятельности, осуществляемой человеком в этой области. Таким образом, информация в этих культурных сферах передается и информацией обмениваются, т. е. осуществляются коммуникативные действия при помощи и благодаря наличию специальных знаковых систем.

Исследованием образования и функционирования подобных знаковых систем в сфере культуры и ее языка занимаются представители информационно-семиотического подхода. Семиотический анализ многообразного культурного мира дает возможность представить этот мир в виде модели, содержание которой выражается при помощи определенных кодов. И, несмотря на имеющиеся различные определения культуры, несмотря на разные смыслы, вкладываемые в эти определения разными авторами, одно остается неизменным – содержание любого определения выражается посредством языка, т. е. посредством универсальной знаковой системы.

Чаще всего понятие «язык» ассоциируется в первую очередь с естественным вербализованным языком, представляющим собой код, который

помогает людям общаться и выражать свои мысли. В философском понимании язык – «наиболее объемлющее и наиболее дифференцированное средство выражения, которым владеет человек, и одновременно высшая форма проявления объективного духа» [1].

Культуру можно представить посредством определенного рода информации, существующей в своей знаковой системе или знакомодели, изучение которой представлено научным направлением, исследующим и интерпретирующим мир культуры как совокупность знаков, находящихся в постоянном взаимодействии, взаимовлиянии и существующих по своим законам. Знаки и знаковые системы, изменяясь, накапливают культурную информацию. Можно сказать, что способность набирать и удерживать информацию – одна из важнейших функций знаковых систем, а накопленная информация представляет собой важнейшую составляющую любой культуры. Исходя из этого, культура – есть мир знаков и знаковых систем, помогающих человеку накапливать и концентрировать социальную информацию, а возможностью рассматривать культуру подобным образом располагает информационно-семиотический подход, основу которого составляют работы Ю. М. Лотмана, Б. Я. Успенского, Э. Кассирера, А. Моля, Д. И. Дубровского и др.

Определяя культуру как мир знаков, который может быть выражен специфическим языком, мы сталкиваемся с проблемой возникающих при этом отношений между понятиями «язык» и «знак». И то, и другое являются средством выражения. Вместе с тем, любые знаки выражаются посредством языка, а язык представляет собой сложную многоуровневую систему знаков.

Специфику семиотического анализа составляет то, что предметом ее исследования является информационная система, элементарное ядро которой есть система знаков. При этом совершенно неважны ни специфика информационной системы, ни ее приближенность или удаленность от самого человека. Знаковые системы существуют и действуют не только вне человека, но и в самом человеке: в его мышлении, психической организации, физиологии. Именно поэтому семиотика интересна специалистам самых разных областей знаний – от математиков до искусствоведов.

Семиотика, таким образом, представляет собой науку о знаках и знаковых системах, а «говорить о семиотике культуры – значит рассматривать знаковые средства культуры и трактовать культурные феномены как составленные с помощью этих знаковых средств “тексты”, которые несут в себе определенную информацию» [2].

Один из основателей семиотики как научного направления американский математик, философ и естествоиспытатель Ч. Пирс определял семиотику как науку о знаковых процессах. И хотя он не обозначил границы новой науки, не представил семиотику в виде строгой системы, он один из первых дал определение наименьшей единице – знаку. «Знак есть некоторое А, обозначающее некоторый факт или объект В для некоторой интерпретирующей мысли С» [3].

Исследователи, занимающиеся проблемами семиотики, приходят к заключению, что как наука семиотика практически не меняется; меняется и

трансформируется мир вокруг нас и, как следствие этого, информационная база. Семиотика лишь фиксирует окружающий многообразный мир и его изменения, преображая его в знаки. Таким образом, постепенно формируется и определяется своеобразный информационный мир, отражающий в знаковом эквиваленте все богатство природы, социума, внутреннего духовного мира человека. Современный ученый Ч. Моррис считает, что «человеческая цивилизация невозможна без знаков и знаковых систем… человеческий разум неотделим от функционирования знаков, – а возможно, и вообще интеллект следует отождествлять именно с функционированием знаков» [4]. По мнению швейцарского психолога, философа и логика Ж. Пиаже, язык согласуется «со всем, что усвоено на уровне сенсомоторного интеллекта… поскольку… сенсомоторный интеллект уже содержит некоторую логику – логику действий, когда нет еще ни мышления, ни представления, ни языка» [5]. Пиаже представляет природу языка более глубокой, но при этом все же только согласующейся с сенсомоторным интеллектом. Если на это положение взглянуть с позиций отношений естественного языка и языка тела, то можно заключить, что элементарные телесные проявления, представляющие собой телесный язык, находятся в самой природе человека, в то время как естественный язык в этой ситуации вторичен.

По мнению современных исследователей, семиотика – не просто современное научное направление; сформировавшись, как наука, достаточно недавно, она уже сейчас имеет большое значение, исполняя роль «инструмента наук». Инструментальная роль семиотики заключается в ее специфике преобразовывать любую информацию в знаки, а любая наука оперирует знаками и использует их в фиксации результатов. Знаки – своеобразный универсальный язык, позволяющий обобщать и анализировать на более высоком уровне материал совершенно разных научных сфер: лингвистики и этики, психологии и математики, биологов и социологов, антропологов и философов.

Семиотика, несмотря на свою молодость, имеет значительные достижения. К несомненным успехам молодого научного направления можно отнести отработку и формирование новых понятий, зафиксированных в специальных терминах, имеющих ключевой характер, такие как высказывание, семантика, прагматика. К современным достижениям семиотики относится фиксация таких понятий, как интертекстуальность или интертекст и инфосфера.

Инфосфера представляет собой совокупность национальных и транснациональных систем научно-технической информации. Это одно направление или одна линия развития современной семиотики, связанная с наукой и техническими достижениями.

Другое направление современной семиотики представлено интертекстом и интертекстуальностью. Впервые эти понятия были введены французским ученым Юлией Кристевой. Художник, написавший текст, желая этого или не желая, вступает в определенное взаимодействие не только с другими текстами и, естественно, с их авторами, а также со всеми людьми, читающими эти тексты. Ю. Кристева предлагала называть интертексту-

альностью ту «текстуальную интеракцию, которая происходит внутри отдельного текста». Она считала, что «для познающего субъекта интертекстуальность – это понятие, которое будет признаком того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее» [6].

Классическое определение интертексту дал Р. Барт, который пришел к заключению, что «каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры» [7]. Любой текст он видит абсолютно новой тканью, «сотканной из старых цитат».

Таким образом, учитывая современные достижения семиотики в фиксации таких важных понятий, как интертекст и интертекстуальность, а также принимая во внимание фундаментальные положения структуралистов и постструктуралистов по данному вопросу, современные исследователи приходят к заключению о возможности рассматривать и историю, и общество, и человека как своеобразный текст. Исследователь И. П. Ильин, анализируя культурный мир человека, и учитывая то, что и история, и само общество могут быть прочитаны как текст, приходит к мысли, что вся культура, т. е. искусственная природа, созданная человеком, может восприниматься как единый интертекст. По мнению ученого, такой интертекст представляет собой своеобразную исходную позицию, предтекст, основу любого другого еще не появившегося текста.

Если сферу культуры представить себе как совокупность знаний, а можно представить ее и как своеобразный текст, то, присоединяясь к мнению неопозитивистов о том, что любые знания выражаются при помощи языка, можно предположить существование специфического культурного языка. Язык вообще – есть знаково-символическая система, посредством которой осуществляется коммуникация между людьми на самых разных уровнях – от мышления до передачи информации – и в которой опредмечены, закреплены знания, выработанные на протяжении всей истории человечества. Эти знания становятся знаниями индивида постольку, поскольку он усваивает их вместе с языком, распредмечивает опредмеченную в нем духовную культуру.

Процесс «распредмечивания» знака непосредственно связан с понятиями «значение» и «смысл». Для более глубокого понимания культуры как сложноорганизованной знаково-символической системы, т. е. как своеобразного интертекста, необходимо ввести и проанализировать понятия «смысл» и «значение». Они связывают знак и его понимание, символ и мышление, язык и мыслительный процесс.

Логик и философ Г. Фреге, исследуя знаковую природу языка, развел понятия «смысл» и «значение» языкового имени или предложения. Под «значением» Фреге понимал фиксацию связи между именем и конкретным объектом, определяемым этим именем. «Смысл» для него есть понятие о данном объекте, мысль, высказанная либо подразумевающаяся относительно объекта. Разведение и определение данных понятий имело существенное значение для неопозитивистов, в концепции которых глав-

ным и центральным вопросом была философия языка.

Если представители школы классической лингвистики практически не делали различия между этими понятиями, то современные исследователи, лингвисты и психологи считают, что «значение» и «смысл» – понятия разные, имеющие свои отличительные характеристики. «Значение» представляет собой «объективно сложившуюся в процессе истории систему связей, которые стоят за словом» [8]. «Смысл» же есть «индивидуальное значение слова, выделенное из этой объективной системы связей; оно состоит из тех связей, которые имеют отношение к данному моменту и к данной ситуации» [9].

Таким образом, мы можем заключить, что когда-то содержание понятий «значение» и «смысл» практически совпадало. Углубляясь в природу языка как знаково-символическую систему, отыскивая новые ракурсы видения проблемы, постепенно содержание этих понятий начинает конкретизироваться и различаться. В современной науке это уже совершенно разные понятия, хотя до сих пор имеющие точки соприкосновения.

В настоящее же время «значение» всегда связано с определенной логической категорией, а понятие «смысл» отражает социально-коммуникативные функции. «Значение», как мы видим, понятие более объемное и общее, а «смысл» всегда связан с конкретной ситуацией. «Смысл» можно определить еще и как «идеальное содержание, идея, сущность, предназначение, конечная цель (ценность) чего-либо, целостное содержание какого-либо высказывания, несводимое к значениям составляющих его частей и элементов, но само определяющее эти значения…» [10]. Если попытаться выстроить отношения, в которых находятся «значение» и «смысл» сегодня, то «смысл» можно рассматривать как «значение», взятое в конкретной ситуации.

Таким образом, если семиотика изучает природу знака и процесс знакообразования (семиозис), то исследованием и разъяснением смысла знака занимается семантика. Авторитетный ученый в области семантики Анна Вежбицка считает, что целью семантики является выявление структуры мысли, которая скрыта за внешней формой языка [11]. Исследователь приводит по этому поводу высказывание Л. Витгенштейна, который, занимаясь проблемами связи мыслительного процесса и языка, пришел к заключению, что «язык переодевает мысли. И притом так, что по внешней форме этой одежды нельзя заключить о форме скрытой за ней мысли, ибо внешняя форма одежды образуется совсем не для того, чтобы обнаружить форму тела» [12]. Одеждой в этом случае является знаковая система, представляющая смысл информации – форму тела. Возникает вопрос. Стоит ли «переодевать» мысли? Тем более, что за «переодеванием» непременно следует искажение мысли. Тогда зачем существуют эти «одежды», тем более, что они не обнаруживают «форм тела»? Но как передать смысл или выразить его, не облекая в «одежды»? Несмотря на то что языковая форма передачи мысли несовершенна, другого универсального способа передачи мысли, как мы видим, пока не существует.

Знаковая универсальность кроется в самой природе знака, в способе его функционирования. Ч. Моррис считает, что это – непростой процесс. «Семиозис» включает три или четыре необходимых компонента: «…то, что выступает как знак; то, на что указывает (refers to) знак; воздействие, в силу которого соответствующая вещь оказывается для интерпретатора знаком» [13]. Исследователь называет составляющие процесса существования знака как: 1 – знаковое средство (носитель знака); 2 – десигнат; 3 – интерпретанта; и, по мнению Морриса, можно ввести четвертый фактор – интерпретатор. Как мы видим, процесс функционирования знака – достаточно сложное явление, требующее определенного уровня обобщения. «Наиболее эффективно знак можно охарактеризовать следующим образом, – считает Моррис, – З (знак) есть знак Д (десигната) для И (интерпретанты интерпретатора) в той степени, в какой И (интерпретанта интерпретатора) учитывает Д (десигнат) благодаря наличию З (знака)» [14]. Далее Моррис приходит к заключению, что в процессе образования любого знака, т. е., «в семиозисе нечто учитывает нечто другое опосредованно, т. е. через посредство чего-то третьего» [15]. Таким образом, он делает вывод, что семиозис представляет собой своеобразное «опосредованное учитывание», в котором «посредниками выступают знаковые средства, (обобщенное) учитывание – это интерпретанта, действующие лица процесса – интерпретаторы, а то, что учитывается, – десигнаты». В заключении исследователь приходит к выводу, что весь знаковый процесс (семиозис) представляет собой сложноорганизованные отношения пяти компонентов: знака, интерпретатора, интерпретанты, значения (означивания) и контекста, в котором функционирует данный знак.

Знаки могут быть классифицированы по тому, какое значение они несут в себе, а также по смыслу знака.

Один из возможных способов анализа природы знака и его означивания – через действенность, т. е., посредством одного акта действия. Согласно авторитетному мнению ученого, занимающегося проблемами семиотики, – Дж. Мида, знаковая сигнификация (значение) проявляется в трех измерениях. Дж. Мид и его последователи считают, что трехмерность означивания непосредственно связана с тремя фазами одного действия и объясняется связями трех компонентов одного действенного акта. Если появляется предрасположенность к конкретному действию, то весь «действенный» процесс будет представлен тремя последовательно организующимися составляющими: фаза восприятия, фаза манипуляции и фаза завершения. Т. е., воспринимая определенные импульсы внешнего мира, в сфере которых человек должен действовать, ему необходимо выбирать такой тип поведения, который в большей степени отвечает ситуации, благодаря этому он благополучно завершает свое действие, возникшее в соответствии с импульсом извне.

Таким образом, с позиций поведения вполне возможно, что значения знаков непосредственно связаны с тремя фазами действия, что дает возможность предполагать наличие трехмерности знака, а следовательно, анализировать любой знак в трех измерениях.

Если принять во внимание, что знаково-образовательный процесс, точнее, наличие трех позиций в нем и сущность этих позиций имеют много общего с тремя фазами действия, а также существует вполне реальная возможность аналогии семиозиса с процессом рождения и существования одного психического акта (это может быть чувство), то можно предположить, что природа их (этих процессов) очень схожа. И в этом нет противоречий, поскольку они – акт психический, поведенческий, и процесс образования знака существуют только у человека. Вероятно, этим объясняется общая структура этих процессов, схожесть в характеристиках отдельных фаз и наличие полной взаимозависимости и взаимовлияния, а также самая непосредственная сложноорганизованная, но очень плотная связь между составляющими.

Анализируя знаковую природу более подробно, отыскивая новые ракурсы восприятия знака, Ч. Моррис приходит к заключению, что, существуя в трех измерениях, каждый знак имеет определенную нагрузку в каждом из них, несмотря на то что в отдельных случаях разные знаки «звучат» с разной силой, т. е. имеют совершенно разную нагруженность. По его мнению, в связи с этим, знаки можно развести на десигнативные (означающие), оценочные и предписывающие. Десигнативные знаки выражают «наблюдаемые свойства окружения или действующего лица». Значение оценочных знаков сводится к представлению «завершающих свойств того или иного объекта или ситуации». Сущностью предписывающих знаков является представление того варианта рефлексии, который способен «удовлетворить руководящий импульс» [16].

Стоит отметить, что особую важность и особый интерес это «совпадение» приобретает в мире искусства. Например, в театральной сфере, причем, как в исполнительской практике, так и в процессе зрительского восприятия. Для того чтобы зритель смог прочитать текст спектакля и понять его художественный образ, автору сценического варианта – режиссеру-постановщику необходимо решить ряд непростых задач. Существующий поначалу лишь в воображении режиссера художественный образ всего сценического произведения уже отчасти предполагает способы его реализации. В процессе работы над конкретной постановкой многое уточняется, расширяется набор художественных средств, посредством которых происходит материализация литературного материала. Фактически, происходит поиск необходимых для этого материальных и нематериальных знаков. Автор выстраивает их в определенную последовательность, т. е. формирует необходимые для большей выразительности смысла произведения отношения между знаками.

С позиций информационно-семиотического подхода к исследованию мира культуры, «культура есть особая, свойственная человеческому обществу “надбиологическая” форма информационного процесса, которая принципиально отличается от информационных процессов, имеющих место у животных, и обладает несравненно более богатыми возможностями» [17]. Кодирование информации у животных происходит в хромосомных

структурах и нейродинамических системах мозга. У человека же, представляющего собой не только часть мира естественной природы, но и основу, и смысл культурного мира, каналы передачи информации имеют внешний характер по отношению к его телу. Если биологическая информация исчезает с гибелью ее носителя, то, выраженная в знаках, социальная информация не пропадает даже в случае смерти индивида. Можно сказать, что мир культуры способен сохранять информацию, ее накапливать и передавать другим поколениям; социальная наследственность здесь выступает в роли внегенетического «механизма» наследия культурных ценностей. Так Ю. М. Лотман представляет культуру как коллективный интеллект и коллективную память, представляющие собой «надындивидуальный механизм хранения и передачи сообщений (текстов) и выработки новых» [18], в которых знаковые системы – лишь части и детали.

Чтобы понять особенности функционирования знаков, их природу авторы концепции понимания культуры как информационно-семиотической системы предлагают рассматривать культуру в трех аспектах.

Культура может быть представлена как мир артефактов, т. е. мир деятельности человека и продуктов этой деятельности. Это не только предметы и материальные объекты, созданные человеком, но и мысли и идеи, «произведенные» этими предметами, а также найденные способы их создания. Культура – это не только внешний по отношению мир, но и те процессы, которые происходят внутри человека и изменяют его духовный и физический облик. Таким образом, артефакты составляют искусственную вторую природу, которую человек создает сам, преобразуя мир естественной природы и свой собственный мир. Но это лишь один возможный аспект представления культуры. А поскольку, сам мир культуры – понятие сложное, то одной характеристики для полного понимания феномена культуры недостаточно.

Называя культуру «второй» природой, мы, естественно, в первую очередь, имеем в виду сам процесс ее создания и характер этого процесса. Поскольку сам человек есть часть мира естественной природы, то и творит он только по ее законам. Отличие культуры от природы состоит в том, что все созданное человеком непременно несет в себе часть человеческого, человек как бы отпечатывается в каждом культурном объекте, им созданном. И, если природа и ее явления, обладающие только им присущим особенностям, существуют независимо от воли человека, то артефакты как произведения рук и разума человека кроме природных характеристик обладают тем, что вложено человеком. Т. е., естественная природа обладает объективной определенностью, в то время как природа культурного мира носит двойственный характер: она объективна, но в то же время и субъективна, т. е. несет в себе субъективную определенность или «смысл», вкладываемый человеком. Таким образом, субъективная определенность есть не что иное, как опредмеченные представления и желания человека в отношении естественной природы. Именно этот компонент и составляет субъективную определенность куль-

турных феноменов. Введенный человеком мир смыслов в свои произведения, т. е. артефакты, представляет собой еще одну важную особенность, характеризующую природу культуры.

Наполненные смыслом, т. е. подвергшиеся духовной или физической обработке, предметы, процессы производства этих предметов, природные явления приобретают статус знаков – то, что может выступать как носитель информации. Таким образом, все явления культуры представляют собой системы знаков – материальные носители социальной информации. Воспринимать явление культурного мира – значит «видеть в нем не просто чувственно воспринимаемую вещь, но его "невидимый" субъективный смысл» [19]. Факты культуры, выступающие в виде знаков, символов, «текстов», таким образом, не только наблюдаемы, но и осмысленны. Можно прийти к заключению, что мир культуры в знаковом «измерении» представляет собой единство материального и духовного, где знаковые системы и знаки выступают в роли материального носителя желаний, мыслей, чувств, идей человека. Непосредственная связь знака и его смысла, информации и материального кода, который ее транслирует, говорит о единстве духовного и материального в мире культуры. Материализация духовных ценностей, а также духовной деятельности позволяет передавать результаты этой деятельности от поколения к поколению. Таким образом, происходит сбор и накопление социальной и культурной информации о различных культурах в разные периоды времени.

Знаки и знаковые системы, в которых фиксируются явления культурного мира, представляют собой его семиотическое поле. Современные исследователи определили все знаки по способу их организации и трансляции, а также особенностям их функционирования в несколько групп. Так, основными типами знаков являются знаки естественные, функциональные, конвенциональные (условные), иконические, вербальные (естественные языки), знаковые системы записи [20].

Вербальная знаковая система, включающая до 5000 естественных языков, образует семиотический базис культуры. Каждый язык – это не просто система знаков, а основа культуры того народа, которому он принадлежит. Это и определяет значимость вербальной знаковой системы.

Естественные знаки и функциональные имеют некоторые общие характеристики. Прежде всего, и те, и другие – знаки-признаки. Естественные знаки – это явления и предметы природного мира; в основном они представляют часть, составляющую природного явления и в своих характеристиках несут характеристики всего явления в целом. Функциональные знаки своей природой также указывают на явления и предметы, но связь означаемого с означающим возникает в процессе деятельности людей. Основу природы этих знаков и отличие их от естественных составляет способ их употребления человеком, т. е. связь функциональных знаков и того, на что они указывают, обусловлена не природными закономерностями, а функциями, выполняемыми в деятельности человека. Функциональные знаки создаются людьми только для практического использования, а поскольку

они активно и непосредственно включены в различные виды деятельности людей, то еще и несут в себе информацию об этой деятельности.

Следующий тип знаков – знаки конвенциональные, или условные. Как правило, эти знаки практически не имеют ничего общего с тем, на что они указывают. Конвенциональный знак служит «обозначением предмета “по условию” – потому, что люди условились считать его знаком этого предмета» [21]. Конвенциональные знаки создаются и функционируют исключительно для выполнения знаковой функции. Существует два вида этих знаков: сигналы и индексы. Функция сигналов – предупреждение или извещение (например, цветовые сигналы светофора). Примерами знаков-индексов могут служить профессиональные графики и схемы, показания приборов, картографические знаки.

Знаки иконические, или знаки-образы, имеют принципиальные отличия от знаков естественного и функционального типа – они имеют определенное сходство с тем, на что они указывают. Эти знаки так же, как и конвенциональные, создаются специально, их основная функция – быть знаком. Созданные искусственно, они, как правило, своими внешними признаками отражают означаемый объект. Иконические знаки могут иметь сходство с обозначаемым по способу материализации, т. е., знак и то, что он означает, имеют один материал воплощения. Но это лишь один вариант существования иконического знака. Сходство как непременная качественная характеристика иконического знака может проявляться не только в материале; само воплощение в знак может быть просто похожим, но выполненным в другом материале. В одних случаях требуется полная схожесть знака с изображаемым объектом, в других – степень похожести намного меньше; эти знаки проще и более схематичны. Примеры таких знаков – рисунки, которые обозначают пешеходные переходы, места для курения и т. д. Если же обратиться к художественным образам, то их природа во многом основывается на способности иконических знаков передавать сходство. Но художник не просто копирует внешний мир, он вкладывает в свое произведение отношение к изображаемому, мысли по этому поводу, свои эмоции, чувства и настроение. Таким образом, любое произведение искусства представляет собой синтез объективного мира и мира субъективного видения автора. Можно заключить, что в некотором смысле иконический знак является наименьшей единицей или наименьшим элементом общего пластического рисунка сценического произведения, который представляет собой пластический эквивалент художественного образа спектакля.

Представленные современными исследователями основные типы знаков являются первичными знаковыми средствами культуры и составляют своеобразную базу, на основе которой создаются другие языки – «вторичные моделирующие системы» или вторичные знаковые системы. По мнению представителей тартуско-московской школы Ю. М. Лотмана, Вяч. Вс. Иванова, Б. А. Успенского и др., эти семиотические системы – системы более высокого уровня. Они наделены более сложной структурой, которая позво-

ляет в разных ракурсах моделировать окружающую реальность. Многообразие подобных систем, более высокий уровень организации позволяет отражать явления различных форм культурного мира, таких как философия, религия, мифология, политика, телевидение, Интернет. Синтез таких знаковых систем представляет язык искусства. Разные виды искусства – это совершенно оригинальные варианты слияния различных вторичных знаковых систем. Так, например, искусство театра представляет собой целостность невероятно сложную по составу, многообразию входящих элементов, а также вариативности форм связей, возникающих между составляющими этой целостности. С течением времени вторичные моделирующие системы, так же как и естественные, претерпевают изменения, но неизменной характеристикой как первых, так и вторых остается способность быть носителем информации.

Таким образом, подход к анализу мира культуры как к сложноорганизованной системе знаков, т. е. как к знакомодели, имеет свои преимущества. Рассматривая многоуровневую и разнохарактерную знаковую систему культуры, мы имеем возможность проводить аналогии между знаками разной природы, тем самым, обнаруживая новые стороны явлений; организуя знаки в группы по определенным признакам, мы обобщаем факты и явления, выделяя суть, и открываем новые формы связей и отношений в мире культуры.

Примечания

1. Философский энциклопедический словарь. – М., 2004. – С. 554.
2. См.: Культурология. – М., 2005. – С. 110.
3. Цит. по кн.: Басин Е. Я. Семантическая философия искусства. – М., 1973. – С. 148–149.
4. Моррис Ч. У. Основания теории знаков // Семиотика: Антология. – М., 2001. – С. 45.
5. Пиаже Ж. Схема действия и усвоения языка // Семиотика: Антология… – С. 144.
6. См.: Семиотика: Антология... – С. 37.
7. Там же. – С. 36.
8. Лурия А. Р. Язык и сознание. – Ростов н/Д, 1998. – С. 60.
9. Там же.
10. Советский энциклопедический словарь. – М., 1984. – С. 1224.
11. См.: Вежбицка А. Семантические примитивы // Семиотика: Антология… – С. 242.
12. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. – М., 1958. – С. 112.
13. Семиотика: Антология… – С. 47.
14. Там же. – С. 48.
15. Там же.
16. Моррис Ч. У. Значение и означивание. Знаки и действия // Семиотика: Антология… – С. 132.
17. Культурология. – М., 2005. – С. 111.
18. Там же.
19. Там же. – С. 115.
20. Там же. – С. 117.
21. Там же. – С. 120

ВНЕРЕЧЕВОЕ ОБЩЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Т. А. Григорьянц, Т. Э. Цветус-Сальхова

Мы каждый день сталкиваемся с ситуацией, когда, не осознавая того, помимо словесного языка, в совершенстве пользуемся в общении бессловесным языком – языком тела.

По мнению ученых, основы языка тела заложены в генетическом коде каждого из нас, однако окружающая среда также может оказывать на них влияние. Так, например, слепые от рождения дети умеют смеяться и улыбаться, несмотря на то, что они никогда не видели улыбки [1]. Мы рождены с элементами бессловесной связи. Мы можем сделать так, что ненависть, страх, веселое настроение, печаль и другие наши эмоции благодаря нашей мимике, становятся известны другим людям, хотя нас не обучают этому. Здесь можно обратиться к известному изречению И. М. Сеченова: «Все разнообразие внешних проявлений мозговой деятельности сводится к одному лишь явлению – мышечному движению». Но не все движения и импульсы внутреннего мира, представленные в телесных проявлениях, пока поддаются анализу. Сложность состоит в том, что та информация (идущая мощным потоком из внешнего мира), с которой сталкивается тело человека ежесекундно, далеко не полностью отражается в сознании человека. Таким образом, тело, находясь в постоянном контакте с внешней средой, переживает и ощущает во много раз больше, чем мы можем представить и осознать.

Так общаться (передавать и получать информацию) мы начинаем с самого начала нашего жизненного пути и не факт, что этот процесс закончится, когда мы уйдем из жизни. (Это касается, прежде всего, искусства и творчества в целом, когда человек оставляет после смерти наследие своих мыслей, которые пытался выразить и передать при жизни.)

Современный мир характеризуется развитием информационных технологий: теле-, радиокоммуникации, Интернет и т. п., которые обращены больше к глазу, чем к уху. Как отмечают многие ученые, это ведет к качественному изменению процесса восприятия, а также к особой организации информации и ее подачи. В этой ситуации вполне оправданным представляется обращение к визуальному языку, к его уникальной качественной характеристике – пластичности. Способность по телесному поведению человека определять его внутреннее состояние и настроение, а также отношения людей к происходящему, к окружающей действительности, друг к другу – это древняя система общения, и люди использовали ее задолго до появления устной речи.

Наглядность, доходчивость и эмоциональность «изложения» визуального ряда позволяет более компактно передавать информацию и ускорить процесс ее передачи и восприятия. Становится наиболее актуальным развитие невербальной семиотики как способа декодирования и окружающего мира, и возникающих отношений человека к миру природы, и отношений в социуме, и в мире культуры.

Невербальная коммуникация является одной из важнейших областей функционирования знаков и знаковой информации (невербальной семиотики) и занимает значительное место в жизни человека и общества. Подчеркивая важность невербальной коммуникации, кто-то заметил: «Words may be what men use when all else fails» – «Слова, быть может, это то, чем пользуются люди, когда все остальное терпит неудачу».

Возраст, род занятий, чувства и мысли – все оставляет «следы» в человеческом теле и находит свое отражение в телесном поведении человека. Тело – очевидно, оно кажется открытым. Но, несмотря на это, тело человека представляет не меньшую загадку, чем мир его бессознательного. По словам отечественного историка и философа М. Я. Гефтера, «тело и его проявления в жизни являются таким же историческим документом, свидетельствующим о прошлом, как дневник или грамота» [2].

Языку телесных проявлений и невербальному способу общения в истории и культуре придавали большое значение. Телесный язык всегда представлял интерес для исследователей. Уже античные философы связывают внешность персоны с самыми общими ее характеристиками. Возникает физиогномика – наука о зависимости характера от строения лица человека, его анатомических особенностей. Позднее появляется хирология (область, исследующая линии и бугорки на ладони руки человека), хирономия (исследующая возможности мануальной риторики).

Интересен тот факт, что за тысячи лет эволюции человека невербальный язык начали изучать только в 60-е годы XX столетия. Многие и сегодня считают основной формой общения речь. В эволюционном смысле речь появилась совсем недавно. Устная речь появилась 500 тыс. лет назад. За это время мозг человека увеличился втрое. До этого времени основной формой передачи эмоций и чувств был язык телодвижений и звуки, издаваемые горлом. Необходимо заметить, что и в настоящее время мало что изменилось, так как мы не сосредотачиваем свое внимание на языке телодвижений, когда произносим слова.

Среди научных работ, посвященных языку телодвижений, можно выделить работу Ч. Дарвина «Выражение эмоций у человека и животных», опубликованную в 1872 году. Однако с этой работой знакомы исключительно ученые. И, тем не менее, она в значительной степени повлияла на современные исследования выражений лица и языка телодвижений. Многие идеи и наблюдения Дарвина и сегодня широко используются исследователями всего мира. С момента написания работы Дарвином ученые выделили и зафиксировали несколько сотен невербальных ключей и сигналов.

Альберт Мерабян, пионер в области невербальной коммуникации, работавший в 50-е годы XX века, обнаружил, что информация любого сообщения передается следующим образом: 7 % ее передается вербально, т. е. словами; 38 % – вокально, т. е. тоном голоса, ударения и способом произнесения; и 55 % – невербальными сигналами. А это значит, что «смысл того, что мы хотим сказать, в большей степени передается

тем, как вы выглядите в момент речи, а отнюдь не вашими словами» [3].

Антрополог Рей Бердвистелл провел оригинальное исследование невербального общения. Он назвал свои наблюдения «кинесикой». Бердвистелл оценивал степень невербального общения между людьми. Он пришел к выводу о том, что средний человек говорит примерно 10–11 минут в день, а среднее предложение длится не более 2,5 секунды. Бердвистелл также установил, что человек может произвести и распознать около 250 тыс. выражений лица. Большинство людей формирует свое мнение о незнакомом человеке менее чем за четыре минуты общения.

В настоящее время язык тела, кинесика вызывают у исследователей особый интерес. Современный исследователь невербального поведения людей Г. Е. Крейдлин посвятил много работ изучению проблем невербального общения и связи невербального с вербализованным. Исследователь считает, что в связи с наличием глубинных связей между языком тела и «языком слова», между данными языками существует много общего. Крейдлин приводит ряд фактов, которые свидетельствуют об общей природе телесного языка и вербализованного.

Например, жест достаточно самостоятельная единица и, в некоторых случаях, жест самостоятельно передает смысл происходящего. Единицы жестового языка, так же как и единицы естественного языка, представляют собой символические знаки. Жесты, как и слова, способны (а иногда гораздо лучше слов) передавать эмоциональный настрой человека, его чувства, мыслительный процесс и то напряжение, которое его сопровождает. Подобно словам, жестовые единицы могут «работать» совершенно в разных контекстах, выполняя различные смысловые нагрузки. Кроме этого, жесты, так же как и слова, меняются со временем, принимая иной, иногда совершенно непохожий на исходный вариант вид. И последнее, многие (но не все) жестовые единицы могут быть переведены на язык слов. По мнению Г. Е. Крейдлина, все это говорит о тонких, но очевидных связях, существующих между телесным языком и естественным.

Вместе с тем, исследователь и его ученики указывают на «фундаментальные различия», имеющие место в отношениях языка естественного и телесного. Во-первых, если естественный язык характеризуется хотя и относительной, но стабильностью и дискретностью, то язык тела совершенно не стабилен; он имеет множество вариантов «произнесения». Язык тела более неустойчив и трансформируем. Иногда сложно отличить жестовые знаки от физиологических движений. Во-вторых, отмечает Г. Е. Крейдлин, совершенно отличаются механизмы референции языка тела и естественного языка. Языком слов возможно передать не только конкретные мысли и вещи, но и понятия абстрактные; в то время как язык тела в больших случаях конкретен и совершенно неспособен передавать абстрактные понятия. В-третьих, процессы восприятия жестовых знаков и слов речи разные; информация, передаваемая языком тела, воспринимается в основном глазами, а в общении кроме информативной функции и экспрессивной реализует изобразительную функцию [4].

Таким образом, всегда ближе и понятнее эмоциональный язык телесных проявлений, язык речи представляет собой более сложный вид языка, требующий определенного интеллектуального напряжения, но способный передавать больше информации различного рода.

Из всего выше сказанного мы можем выделить несколько дефиниций, определяющих содержание данной статьи: «невербальные общение», «язык телодвижений», «жест». Рассмотрим их поподробнее.

Невербальное общение – это неречевая форма общения, включающая в себя жесты, мимику, позы, визуальный контакт, тембр голоса, прикосновения и передающая образное и эмоциональное содержание.

Сам внешний вид человека является многоканальным передатчиком огромного количества информации. Элементы, составляющие внешний вид человека, находятся в самой тесной взаимосвязи и взаимозависимости. Они предопределяют, оправдывают друг друга и имеют смысл только в одновременном проявлении.

Первая составляющая «внешнего вида» – габитус – дар природы, представляющий собой полную физическую картину человека с особенностями анатомического строения тела и лица. Второй компонент внешнего вида – костюм – социальное оформление личности; понятие, включающее в себя не только одежду, но и прическу, макияж, аксессуары, обувь. Третий элемент, составляющий понятие «внешний вид», – кинесика – любые телесные проявления человека. В обыденной жизни гармоничное сочетание всех элементов, правильно найденные отношения трех составляющих представляют достаточно привлекательную картину.

Тело, или физическая представленность (габитус), дается человеку с момента рождения. Каждый обладает своим, со своими недостатками и достоинствами, оригинальным телом. В течение жизни недостатки и достоинства развиваются, изменяются; точнее, меняется отношение человека к ним. Достижения в современной медицине и новейшие технологии позволяют принципиально вмешиваться в естественный процесс возрастных изменений тела. Появилась возможность в любом возрасте трансформировать тело человека вплоть до изменения пола. Но, несмотря на привлекательность идеи улучшения (по мнению самого человека) своего тела и доступность реализации этой идеи, мало кто задумывается над тем, что внешние изменения приведут к трансформациям внутреннего мира человека, и пока трудно предположить – к каким. Все существующие признаки габитуса исследователи выделяют в две плоскости значений: поверхностный, лексический (цвет, фактура кожи, изменение форм отдельных частей тела). И глубинный, семантический (обозначение пола, возраста, национальных особенностей). «Словесный перевод» телесного знака всегда неточен, приблизителен, а большее количество внешних характеристик габитуса вообще переводу не подлежит.

Второй компонент, участвующий в «работе» понятия «внешний вид», – костюм. Наличие правильно подобранного костюма и, таким образом, появившаяся возможность, меняя костюм, изменять, корректировать

отдельные части тела, дает неограниченные возможности в трансформации всего внешнего вида человека. В целом, как комплекс общественно-выработанных (социальных) предметов, окружающих человека, костюм можно рассматривать как своеобразный реализатор многих потребностей человека, как осознаваемых, так и неосознанных. Костюм – это своеобразное отражение особенностей развития и существования разных народов. По мнению современных специалистов в области моды, костюм сосредоточил на себе не только национальную специфику, но и эстетические идеалы и нравственно-моральные нормы своего времени. Костюм как элемент культуры помогает человеку формировать свой оригинальный мир, при этом создавая в определенном смысле самого себя. Кроме этого костюм – неиссякаемый источник исследования жизни человечества вообще.

В формировании внешнего вида человека габитус и костюм можно сравнить с красками, которые необходимо наполнить смыслом, привести их в «действие». В сложной коммуникационной системе, называемой «внешний вид», процесс наполнения смыслом происходит в тот момент, когда человек начинает двигаться. Движения здесь играют роль художника, соединяющего краски: тело человека, его костюм в одно целое, в котором материализуются практически все индивидуальные внутренние характеристики. Таким образом, в системе «внешнего вида» костюм и физическая представленность человека могут быть рассмотрены как точки, способные превратиться в наполненные смыслом линии лишь в движении.

Язык телодвижений – это еще и внешнее отражение эмоционального состояния человека. Каждый жест или движение является ключом к чувствам, которые человек испытывает в данную минуту. Не существует движений, ничего не значащих; в каждом из них отражаются внутренние импульсы, их рождение, развитие и «выход» к определенному решению. Внимательно наблюдая за человеком, можно многое узнать о нем только по его манере двигаться, общаться с другими, по характеру его жестикуляции, манерам и т. д.

Жестикуляция в обыденной жизни представляет собой часть невербализованного способа общения. Жест – пластико-пространственная конфигурация телесности, обладающая семиотически артикулированной значимостью. Выступает универсально распространенным коммуникативным средством (как показано психологами, при диалоге более 80 % информации поступает к собеседникам посредством визуального канала). Жест, как культурный феномен, имеет двоякий статус, выступая как: 1) устойчивый в данной культурной традиции и осваиваемый в процессе социализации знак, обладающий стабильной семантикой (например, вытянутая вперед рука с поднятым вверх большим пальцем в римской традиции означает требование сохранить гладиатору жизнь, в западноевропейской – адресуемую проезжающему автомобилисту просьбу взять в попутчики, в восточно-славянской – сообщение, что все «ОК»); 2) ситуативно-значимый способ выражения, семантика которого не является константной, но конституируется

в конкретном контексте, что предполагает определенные встречные усилия адресата и адресанта данного жеста в режиме «понять – быть понятым» (как, например, писал С. Красаускас применительно к графически изображаемому жесту: «графика должна дать зрителю импульс и оставить простор»). Жест во втором его понимании подлежит не простому декодированию, опирающемуся на принятую в той или иной традиции систему символизма, но своего рода дешифровке, в ситуации которой шифровой ключ, предполагаемый адресантом, не известен адресату изначально, но должен быть им реконструирован в ходе герменевтической процедуры по отношению к жесту – жест понимается в данном случае в качестве текста, артикулированного отнюдь не только рационально: по оценке С. Эйзенштейна, кинотекст должен рассматриваться «не как изображение, а как раздражитель, производящий ассоциации, вызывающий достройку воображением... чрезвычайно активную работу чувства» [5].

Жест есть реализация эмоциональных состояний и оттенков этих состояний, любое телесное проявление в какой-то мере – трансляция внутренних переживаний. Это положение демонстрирует сложные физиологические процессы, свойственные психофизической природе человека. По мнению Г. Крейдлина, основным отличием жеста от физиологических движений тела человека является знаковый характер жеста.

Жест является неотъемлемой частью в процессах коммуникации плохослышащих и глухонемых людей. Ведь именно благодаря языку жеста они могут общаться друг с другом, выражать свои эмоции и, даже, передавать цвет, запах, звук. Особенно в это общение включены руки. С помощью рук мы можем поздороваться, попрощаться, попросить и т. п. Т. е. передать смысл всех важных действий социокультурных процессов.

В истории культур народов мира рука – часть тела, наиболее наполненная символическим содержанием. По Аристотелю, рука – это инструмент инструментов. В свое время Квинтиллиан подчеркивал, что руки почти говорят. Не их ли мы используем, когда требуем, обещаем, подытоживаем, отпускаем, угрожаем, умоляем, выражаем свое отвращение или страх, вопрос или отрицание? Не ими ли мы пользуемся, чтобы выказать радость, печаль, признание, укор, раскаяние, меру, количество, число и время? Разве не властны они возбуждать и запрещать, выражать одобрение, удивление, стыд? Руки выражают силу, мощь, провидение, благословение. Рука Божья – божественная сила, передача духа, защита, справедливость. Великая Рука олицетворяет высшую власть, божество. Рука отодвигает зло и беду.

Вероятно, в ритуальной деятельности самым первым предметом была рука. Имеются следующие символические положения рук: на груди – означает подчинение (поза слуги или раба); соединение рук – союз, мистический брак, дружба, верность, лояльность; сложенные руки – отдых, неподвижность; прикрыть глаза рукой – позор, ужас; руки, пересеченные в запястьях, – связывающие или связанные; возложенные на что-то –

перенос силы и благодати либо исцеление; руки на затылке – жертва; открытые руки – блаженство, снисходительность, справедливость; руки, сжатые в кулак, – угроза, агрессия; вытянутые руки – благословение, защита, гостеприимство; руки, вложенные в другие, – обет службы, правой рукой дают обет по жизненно важным вопросам; руки, сложенные вместе, – беспомощность, подчинение вассала суверену, низшее положение, безобидность, приветствие, лояльность; руки, сложенные ладонями вертикально, – созерцание, восприимчивость; поднятые руки – восхищение, богослужение, молитва, приветствие, изумление, ужас, принятие прилива силы. Руки, поднятые ладонями наружу, – благословение, Божья Благодать и благосклонность; поднятые обе руки – мольба, слабость, может означать невежество, зависимость, капитуляцию, также молитву и обращение; руки, поднятые к голове, – мысль, забота. Здороваясь за руку, два человека образуют крест. Умыть руки – означает невинность, очищение, отбрасывание от себя вины. Заламывать руки – признак крайнего горя или жалобы. Правая рука является рукой мощи, ее поднимают вверх, благословляя и давая обещание по жизненно важным вопросам. В Библии Иосиф говорит: «И никто из них не обманет Вас, если дали они правые руки, и никто не усомнится в верности их». Левая рука является пассивным аспектом силы, восприимчивости. Ее часто ассоциируют с воровством и обманом.

Именно изолированное изображение руки, наделенное особым смыслом, послужило одним из стимулов развития изобразительного искусства. По Дж. Балверу, язык рук является естественным, природным образованием, в отличие от искусственного, придуманного языка слов, и уже потому достоин самого серьезного внимания и изучения.

И, наконец, укажем на фундаментальный трактат древнеримского врача и философа Клавдия Галена «О назначении частей человеческого тела» (около 130 г. н. э.), который не только описал подробно каждый орган человеческого тела, но и предназначенные им функции. «Благодаря разуму человек научился всем искусствам: руки являются его инструментом, как лира для музыканта» [6]. «Природа… человеку дала вместо орудия защиту – руки, орудия, необходимые, чтобы выполнять всякого рода работы, пригодные во время мира не менее чем во время войны» [7].

Из всего выше сказанного можно сделать вывод, что руки являются «орудием» передачи информации в коммуникативных процессах невербального языка. При этом язык жестов является одним из вариантов телесного языка.

Невербальным языком в современной культуре пользуются как политические деятели, так и актеры на сцене, делая ряд заявлений на бессловесном языке тела, которые производят впечатление на аудиторию, хотя и не обязательно передают правдивую информацию. Именно на примере актерского искусства можно рассмотреть практическое применение жеста.

Пластическая культура профессионального актера включает в себя культуру жеста. Но в случае актерского искусства понятие «жест» нуж-

дается в уточнении. Жест в искусстве исполнителя – это движение всего тела. Находясь в поиске пластических характеристик персонажа, профессиональный исполнитель пытается определить жест роли – чаще всего одно движение или несколько, которые раскрывают сущность характера, ярче и полнее представляя его. Умение владеть своим телом, навык поиска телом новых пластических характеристик и практическое умение воплощать найденное – все это признаки высокой профессиональной пластической культуры актера.

Что собой представляет культура жеста для драматического актера? Во-первых, это определенный профессиональный уровень владения телом; во-вторых, это специальные тренинги, целью которых является воспитание и становление жестовой культуры; в-третьих, это результат творческой деятельности исполнителя – созидание так называемого «художественного жеста».

Профессиональный уровень жестовой культуры профессионального исполнителя складывается из нескольких компонентов. Самым важным представляется тонкая органическая связь, которая проявляется в искусстве жеста. Связь между внутренним состоянием персонажа и его внешней линией поведения. Ведь жизнь человеческого тела и человеческой души проявляются вовне через пластические движения. Начинается формирование жестовой культуры с воспитания «тела привычек», с приобретения телесных характеристик, которые являются профессионально необходимыми для исполнителя. Занимаясь физическими тренингами, будущие актеры создают ту необходимую базу, которая станет залогом успешной работы в течение всей его творческой жизни. В театральной школе этому этапу уделяется много времени, поскольку от практических умений и навыков, полученных в этот период, зависит качество усвоения любого другого материала. На втором этапе формирования культуры жеста происходит приобретение и практическая наработка частных пластических навыков. Этот период связан с изучением практических основ историко-бытовой пластики и других специфических жестовых техник, наращивание разнообразного практического опыта. На этом этапе очень важным представляется приобретение умения достигать максимально пластической выразительности при оптимальных энергетических затратах. И последний этап формирования культуры жеста связан с умением актеров создавать «художественный жест», жест, который становится частью художественного образа роли, а иногда и жестом роли. Жест роли, как правило, есть результат работы всего тела. Естественно об этом можно говорить лишь при наличии профессиональной пластической техники актера. От его профессиональной подготовки напрямую зависит степень телесной экспрессивности и способности выражать телом полный спектр не только действий, но и чувств.

В театре жест всегда нагляден и наполнен определенной информацией. Случайных жестов на сцене быть не может. В пластической партитуре роли, которая подразумевает абсолютно все движения актера, исполняющего конкретного персонажа,

фиксируются и запоминаются не только внешние пластические характеристики героя и основные мизансцены, но и самое важное, на наш взгляд, – движения от одной характеристики к другой, от одной мизансцены – к другой, потому что передать жизнь не только тела героя, но и движение его мысли, а также рождение эмоций и чувств можно исключительно движением. Являясь одной из форм пластического поведения актера на сцене, передающей сущность персонажа и все, что происходит в его сознании, а также на бессознательном уровне, жест становится выразительным средством, раскрывающим содержание художественно-образного обобщения.

Художественный жест отличается от жеста бытового. Прежде всего, художественный жест представляет собой придуманное пластическое проявление, можно сказать, вся пластическая партитура исполнителя, т. е. вся линия поведения персонажа, – искусственна, поскольку является выдуманной и закрепленной схемой движений на сцене. Вся пластика, т. е. внешние проявления, направлены на показ характера героя и на реализацию действия, организованного автором сценической постановки – режиссером. В связи с этим пластическая партитура персонажей тщательно продумывается и формируется с максимальной точностью к тому решению, которое в большей степени соответствует художественному образу спектакля и реализует идею автора постановки.

Кроме этого жест на сценической площадке, как и в повседневной жизни, является коммуникативным средством. С одной стороны, жесты позволяют общаться персонажам и делают это общение максимально выпуклым, понятным, ярким. С другой стороны, жесты – средство общения актеров со зрительным залом. Таким образом, сценический жест выполняет две функции: связывает персонажей в общении и служит средством передачи режиссерской идеи зрителям. Сценическое общение представляет собой способ художественного существования актера, он не может быть неосознанным; сценический жест всегда целенаправлен и насыщен художественной информацией. Можно говорить о полном отсутствии жестов, о полном телесном «молчании», но и это рассматривается исследователями как своего рода знак, жест, наполненный особым значением.

Большое значение для театральной постановочной практики имеют отношения, возникающие между словом и жестом. Отношения эти непростые, они имеют вариативный характер. В одних случаях жест полностью иллюстрирует слово, повторяя и дублируя значение текста. В других случаях жесты, наоборот, противоречат речевому высказыванию, выдавая подтекст происходящего. Кроме этого, жесты на сценической площадке могут существовать самостоятельно. Общение в этом случае происходит без слов; жесты замещают слова, но по информативности этот вариант ничуть не уступает словесному общению. Актер может жестом выделить часть произносимого текста, сделать жестовый акцент на определенном слове, усилить фразу жестовой интонацией. Актер, хорошо владеющий пластической культурой, может

жестом дополнять высказывание в смысловом отношении. Исполнители используют еще одну функцию жеста в общении – функцию регулятора речевого общения. Жесты поддерживают речь, показывают намерения говорящего, сигнализируют о завершении разговора либо о намерении продолжать его. Весь этот теоретический материал имеет огромное значение для исполнителей, обогащая их практические навыки.

Художественный сценический жест очень сложен, вследствие своей многозначности, и не учитывать этого обстоятельства в исследовании жестовой культуры актера нельзя. Представляя собой некое знаковое образование, жест несет в себе эмоционально-духовный смысл, который декодируется воспринимающей стороной, т. е. зрителем. Причем, важно отметить, что декодирование и точное прочтение жестов или жеста может происходить только в конкретном заданном контексте. Именно в этой ситуации он (жест) «звучит» в пространстве вполне определенно, поскольку приобретает конкретное значение. Имеющая свою специфику, художественная информация, представляющая собой сплав идейного и чувственного, материализуется в сценическом жесте, наполняя его и мыслью, и эмоцией.

Важным моментом в исследовании жеста является его (жестовая) процессуальность. Любой жест представляет собой процесс во времени и пространстве. В этом смысле сценический жест мало чем отличается от жеста бытового, поскольку имеет в своем развитии три фазы: экскурсию, непосредственно реализацию жеста и рекурсию. Качество жеста, его значение и смысл зависят от времени реализации каждой из фаз существования жеста. Экскурсия, или вводная, подготовительная фаза жеста может быть долгой, а может быть стремительной и быстрой. Основная часть – сама реализация – также может быть по характеру объемной и выпуклой, либо стремительной и яркой. Рекурсия (завершающая фаза) так же, как и предыдущие фазы, может быть разной по длительности и характеру воплощения. Обладая этими знаниями, практики театра могут конструировать не только сценическое пространство, но и пространство тела персонажа, наделяя и наполняя его необходимым пластическим материалом.

Говоря о языке жестов в театральном искусстве и кинематографии, необходимо рассмотреть такое понятие, как пространство, так как оно влияет на критерий восприятия невербального языка. Актеры прекрасно знают об этом и в течение многих веков используют расстояние, отделяющее сцену от зрителей, для создания всевозможных иллюзий.

На этой далекой «общественной» дистанции жесты актеров должны быть аффектированными, стилизованными и гораздо более символичными, чем на более близких расстояниях в межличностных отношениях.

Сочетание дальних и крупных планов в кино и на телевизионном экране требует другого языка тела. Движение век или дрожание губ в кадре, снятые крупным планом, передают такую же информацию, как и широкий жест рукой или движение всего тела в кадре, снятые на дальнем плане.

При съемке крупным планом движения всего тела теряются. Возможно, по этой причине актерам кино и телевидения так нелегко приспособиться к театральной сцене.

Сцена часто требует жестко обусловленных актерских движений из-за расстояния между актерами и аудиторией. Сегодня, протестуя против этой традиционной техники, ряд театральных деятелей хотят избавиться от расстояния, существующего между актером и зрителем.

Актеры либо спускаются в зрительный зал, либо приглашают зрителей на сцену. В этих условиях спектакль становится менее структурированным. Нет никакой гарантии того, что аудитория будет реагировать так, как вы этого хотите. Спектакль становится более бесформенным. В нем исчезает сюжет и остается лишь центральная идея.

В этих условиях язык тела становится трудным орудием для актера. Он должен отказаться от многих символических жестов, которые он использовал, потому что они не смогут оказать нужного воздействия на этих коротких расстояниях. Вне зависимости от того, насколько он сумел войти в роль, он уже не может полагаться на естественный язык тела, с помощью которого он обычно выражал свои чувства.

Надо еще посмотреть, будут ли жесты, которые используются на близком расстоянии, более эффективными, чем те жесты, которыми пользовались на сцене. Следует также учитывать, что жесты, которые использовались на сцене, стали частью культуры. Например, японский театр «кабуки» имеет в своем распоряжении отточенные символические жесты, которые настолько тесно связаны с национальной культурой, что половина из них остается непонятой западной аудитории. Или, например, отрицательное движение головой, принятое в России, существует как утвердительный жест в Болгарии.

Итак, используя язык жестов, нам необходимо учитывать культурные традиции той страны, в которой мы находимся. Именно поэтому так важно уделять внимание изучению невербальной коммуникации, особенно в контексте современной культуры.

Примечания

1. Тимошик А. Секреты языка тела. – Правда. Ry. – Режим доступа: http: // www. pravda. ru
2. Словарь языка русских жестов. – М., 2001. – С. 167.
3. Пиза., Пиз Б. Новый язык телодвижений. Расширенная версия. – М., 2005. – С. 14.
4. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. – М., 2002. – С. 47.
5. Новый философский словарь. – 3-е изд. – Минск, 2003.
6. Гален К. О назначении частей человеческого тела. – М., 1997. – С. 57.
7. Там же. – С. 59.

ПЛАСТИКА В ТЕАТРАХ «НОВОЙ ДРАМЫ»

Е. В. Бакланова

Одна из понравившихся мне статей о театре начиналась со следующего утверждения: «В Начале было не Слово. В начале был Жест», – и дальше: «Пластический образ – способ уйти от словесных потоков, льющихся с телеэкранов, газетных страниц и высоких трибун. “Мысль изреченная есть ложь” (Ф. И. Тютчев). Пусть говорит жест и объясняет танец. Именно здесь возможен прорыв, с которым можно двинуть вперед и выше актерскую технику, поставив ее на грань цирковой акробатики» [1].

В последние годы стали активно появляться актерские коллективы, желающие с помощью пластики человеческого тела расширить общепринятые театральные рамки.

С подобными коллективами можно было познакомиться в Новосибирске на фестивалях Sib-Altera, проводимых с 2000 г. Причем, если на первых фестивалях были представлены исключительно коллективы с отчетливым пластическим уклоном, то фестиваль 2005 г. порадовал зрителей еще и театрами импровизации. Участниками фестивалей были: белорусский театр «ИнЖест»; «Провинциальные танцы» (Екатеринбург); театр пластической драмы «ЧелоВЕК» и «Пятый театр» (Омск); «Дерево» и «АХЕ» (Санкт-Петербург); «АРТиШОК» (Казахстан), представившийся как «Физический театр, пантомима и великолепное владение техникой танца»; театр танца «Вампитер» и «Da. Co. Re.» (Новосибирск). Так же существует много пластических театров, которые не присутствовали на фестивале Sib-Altera и о которых мы мало знаем: «Королевский жираф» (Санкт-Петербург); театральное товарищество клоунов-комиков и компьютерный театр пантомимы «Комик-трест» (Санкт-Петербург); «Челябинский театр современного танца»; театр танцев «Цех» (Москва) – театр, в котором собрались молодые ребята со свежими идеями, с новым видением актерской выразительности через пластику тела. А совсем недавно появился молодой, но уже многими полюбившийся, созданный выпускниками новосибирского театрального училища, театр пластики и пантомимы «Мимо».

Все это театры новой драмы, без драматургов, рождающие свой «Новый стиль». В их спектаклях слово – на вторых ролях. Здесь мимика и жест необычайно выразительны, преобладает точная пантомима, игра с пространством, зрителем и словом. Создание подобного требует от актеров огромной работы, таланта, терпения, органичности, умения слушать себя, владеть в идеале своим телом, быть требовательными к себе и просто любить то, что они делают.

На сегодняшний день мало кто из начинающих студентов театральных учреждений г. Новосибирска имеет точное представление о том, что такое пластика тела, пантомима, импровизация, и многое другое, чем должен владеть актер для работы в «современном театре» – театре нового времени,

где возникают новые задачи, вопросы, проблемы, возможности. Помимо природного таланта, будущему актеру нужна профессиональная школа. Ему необходимо познать все пластические возможности своего тела. Искусство пантомимы, фехтования, танца, сценического движения – это именно те профессиональные навыки, без которых его творчество может обернуться простой самодеятельностью.

Как показывает практика, фестиваль «Sib-Altera» оказывает плодотворное влияние на творческую деятельность молодых актеров, недавно покинувших стены новосибирского театрального училища. Пример тому молодой, недавно появившийся театр «Мимо», созданный с большой любовью и огромным желанием моими учениками, обучавшимися предмету «Сценическое движение». Кто-то из преподавателей на экзамене именно этого курса сказал: «Зачем студентам давать знания пантомимы? Это сейчас не актуально и совсем не нужно? Современный театр отошел от пантомимы! И вообще, разве сейчас в программе обучения сценического движения есть раздел пантомимы?» На тот момент я не смогла их убедить в необходимости знания этого вида искусства, чем была сильно расстроена, но, к счастью, создание ребятами своего театра – театра пантомимы стало, в чем-то, и моей победой.

Актерская молодежь, в принципе, всегда открыта новым творческим направлениям, помогающим точнее раскрыться в выражении сути, смысла, идеи роли. Если проанализировать спектакли Новосибирска до фестиваля «Sib-Altera», то можно вспомнить ряд примеров, где молодежь с помощью только пластики тела создавала свои «новые» спектакли. Яркий пример – спектакль театра «Красный Факел» «Парадоксы любви», где задачей актеров было показать, что такое *любовь* – через пластику тела. Спектакль состоял из отдельных номеров, связанных между собой общей идеей. Здесь было много музыки, танцев, пантомимы, степа, хорошего юмора, импровизации, прекрасного настроения, а главное, всегда был полный аншлаг и благодарный зритель. Правда, в то время не все режиссеры были готовы к подобным экспериментам. Как ни странно, но именно сам театр зачастую становится преградой в творческом развитии актера. «Актер лишь тогда находится в “форме”, когда потребность быть точным и выразительным диктуется творческой деятельностью театра, в котором он работает. Пластическая выразительность актера зависит от идейного, жанрового, пластического и ритмического решения спектакля. Актеры маловыразительны в тех театрах, где режиссура в решении творческих задач владеет главным образом словесным действием» – говорил педагог и режиссер А. Б. Немеровский [2].

Пластичностью в бытовом понимании называют согласованность, гармоничность движений человека. Оценка сценической действительности и соответствующей ей сценические действия создают возможность правдивой передачи реальной жизни и выразительного ведения роли, т. е. умения донести до зрителей содержание, смысл физического действия.

Объяснить учащемуся, да и просто любому обывателю, что такое пантомима, получится не с первой попытки, так как в бытовом понимании с понятием «пластика» человек практически не сталкивается. Разве что при общении, к примеру, через стекло вагонного купе или при дальнем расстоянии друг от друга используется язык жестов, характерный для пантомимы.

Как и все другие виды искусства, пантомима (от греч. pantomimes – актер, играющий с помощью одних телодвижений, буквально – все воспроизводящий подражанием) отражает жизнь в художественных образах, пользуясь при этом своими выразительными специфическими средствами. Пантомима близка и драматическому искусству, и балету. Из энциклопедии балета мы можем узнать, что история пантомимы в драматических театрах начинается со средних веков. Большое место она занимала в театральных и танцевальных представлениях Древней Греции и Древнего Рима. В средние века к пантомиме обращались бродячие актеры. В середине XVI века ее вводили в итальянскую комедию del Arte. В балете роль пантомимы – вспомогательная, дополнительная, конкретизирующая. Балет немыслим без музыки, а пантомима в большинстве случаев обходится без нее. Если в танце преобладает выразительное начало, то в пантомиме – изобразительное; танец имеет более обобщенный характер, пантомима – более конкретный; танец четко ритмизирован и основан на повторности пластических мотивов, пантомима ритмически и пластически более свободна и разнородна. И если пантомима роднит балет с драматическим театром, то танец отдаляет от него. В балетах XVIII–XIX веков пантомимные эпизоды были обособлены от эпизодов танцевальных, в них широко применялись условные жесты. Но впоследствии балетмейстер Ж. Ж. Новер, а позже и М. М. Фокин стремились к стиранию резких граней между танцем и пантомимой, к объединению их выразительных возможностей.

Пантомима широко использует импровизационную технику, как, например, все спектакли театра пластической драмы «Дерево». Показанный на фестивале спектакль этого театра был настолько органичным, глубоким и новым по своей сути, что молва и восторженные воспоминания долго не сходили с уст, ну, по крайней мере, театральной публики. В нем минимум или полное отсутствие сценографии, ощущение концертного варианта, объединенного общей идеей. Здесь каждая отдельная история показана разными театральными подходами: пантомимой, куклами, монологом, клоунадой и т. д.

Широко использует технику импровизации и театр «Вампитер», где нет ни режиссера, ни руководителя – сплошная импровизация и эксперименты, но зато какие!.. Актеры этого театра обладают завидной смелостью, внутренней свободой в своих идеях, мыслях, подходах к тонким психологическим вопросам: «Вампитер, – говорят они о своем театре, – это воплощение определенной творческой идеи через Движение и другие сред-

ства, крайняя заинтересованность в исследовании и друг друге. Нам интересен человек в его взаимоотношениях с самим собой, с другим человеком, с внешним миром. Мы хотим, чтобы люди знали, что помимо танца классического, традиционного существует ряд других направлений: contemporary, модерн, контактная импровизация, чтобы человек не был загнан в рамки, а имел возможность выбрать то, что ему ближе» [3]. У молодого театра «Вампитер» уже есть свое детище – «маленький» театр «Da. Co. Re», название которого родилось от французского слова de'accord, что означает согласие. Спектакли, перформансы (предложение, новое видение, которое зритель может принять или отвергнуть) и публичные акции представителей «другого искусства» можно встретить не только в театрах или артклубах, но и там, где эта встреча станет полной неожиданностью – на улицах, в общественном транспорте, в библиотеках, в супермаркетах и т. д. На фестивале «Sib-Altera» актеры театра «Da. Co. Re» выходили на улицы города со своим перформансом под названием «Чистильщики». Они связали себя веревками, на которых можно было увидеть бесчисленное количество висящих открыток, цветов, прищепок и тапочек, своим видом и действием они доказывали право каждого на свою «другую» жизнь. Это были не дворники, не мусорщики и не нравоучители, их чистильщики – не такие, каких мы обычно себе представляем, они просто «другие», живущие отличной от нас жизнью. Доверие, взаимопонимание, сплоченность и легкость общения стали основой работы «маленького» театра. Подобную манеру «уличного театра» демонстрируют и артисты из казахского театра «АРТиШОК».

Присутствовал на фестивале также театр, где была пантомима, но не было импровизации. Театр AXE – это именно инженерный театр, строго продуманный, расписанный и расчерченный. За очень короткое время зрителю приходится переваривать огромное количество информации. Расслабиться или отключиться, оторваться от происходящего на сцене невозможно, иначе можно пропустить какой-то важный момент, после которого войти обратно в строгую линию спектакля очень тяжело. Загнанные в схему, спектакли идут ровно столько, сколько указано в программке. Создается ощущение, что актеры считают свои шаги, движения, и если где-то случится просчет в технике – то схема может нарушиться или вообще сломаться. Спектакль «Белая кабина», представленный на фестивале, явил собой уже знакомую синтетичность зримого в единстве с камерностью выстроенного сценического пространства. Следя за действием на сцене, можно увидеть прекрасную динамику, синхронность движений, симметрию и ассиметрию, довольно сложную и удивительную пластику. Бесчисленные предметы, с помощью которых актеры усложняют и разнообразят свою пластику, на уровне жестов и телодвижений, создают ту, нужную ткань – игровую структуру спектакля и одновременно орудие лицедейства.

Пантомима стремится опоэтизировать естественную пластику, различие которой состоит в средствах

выражения. Т. е. в драме это единство словесного и физического действия, а в пантомиме – только жест, поза, мимика. В пантомиме невозможен жизненно непрерывный подтекст роли, пантомимическое действие как будто однозначно. Однако то, что в словесном действии выражается порой десятками слов, в пантомиме может быть выражено с той же степенью убедительности одним взглядом, одним скупым жестом. Все это очень сложно понять и произвести сразу, но зато, поняв и овладев этим искусством, этой техникой во всей полноте, возможно создавать такие же шедевры, как те, что называются спектаклями «нового стиля» или «новой драмы».

Кроме того, пантомима интернациональна. Языковой барьер мешает драме быть вообще понятной во всех ее тонкостях, а пантомима всеми воспринимается в разных странах. Прекрасным примером является спектакль Маркуса Цоннера из Швейцарии «Ha! Hamlet», где трагедия В. Шекспира «Гамлет», сыгранная исключительно на диалогах, мимике и жестах, звучит на трех языках. Как писали критики: «Выразительность Цоннера не знает себе равных, а смешение пластики, пантомимы, звуков, мимики, света и импровизации создает своего рода “сценическое эсперанто” – язык, понятный всем. Следовательно, основным средством в пантомиме является жест, движение, мимика».

Однако пантомиме под силу и отображение индивидуальных черт характера человека. Это наиболее доступно своеобразной разновидности пантомимы – мимодраме. Отличительными ее признаками является наличие конкретных персонажей, нескольких сюжетных ходов (главного и второстепенного), использование декораций, костюмов, потребность в четком драматургическом материале. Все это приближает мимодраму к драматическому спектаклю. На фестивале, к сожалению, не было яркого представителя этой техники, но нам достаточно вспомнить для себя удивительные спектакли Славы Полунина (например, его знаменитый номер с телефоном «Асисяй?»), чтобы понять всю глубину, красоту и изящество этого направления.

В значительной степени развитию техники мима помогают занятия различными дисциплинами: хореографией, акробатикой, сценическим движением, фехтованием, жонглированием. Каждая из этих дисциплин вырабатывает качества, необходимые пантомимисту: акробатика – решительность в выполнении движений, быстроту ориентировки в пространстве; жонглирование – координацию движений и т. д.

Существует еще одно очень интересное направление пластического театра «новой драмы», заслуживающее внимания, – это существование на равных хореографии и драматического искусства. Авангардный танцевальный коллектив «Провинциальные танцы» создал оригинальный, узнаваемый стиль. «Синтез балета и драматургии – одна из интереснейших особенностей. Театр ищет новые пути выражения эмоций и образов; его эстетика основана на подчинении внешних движений движениям внутрен-

ним. Коллектив театра супертехничен, но у них есть и еще кое-что "дефицитное" – мощь фантазии и сила духа, которые превращают каждый спектакль театра в "извержение вулкана", в некий необузданный эмоциональный взрыв» [4]. Посмотрев спектакль «Тихая жизнь с селедками», в постановке Татьяны Вагановой, можно увидеть логичный во всем, светлый сюжет, озорной второй план, яркую зрелищность. Это спектакль-пародия, «женский балет». В нем есть и глубокая мысль, и смешная гротесковая пластика, и очень интересная драматургия.

К подобному направлению относится и «Челябинский театр современного танца», ранее называвшийся театром современного танца «Русский вариант». Уже оба названия характеризуют новизну выбранного ими стиля. «Современная хореография, – как говорит о своем направлении сам театр, – это авторская хореография. Она стремится выразить все устремления сложного, противоречивого внутреннего мира человека.

Искусство современного танца помогает нам понять самих себя, запутавшихся в сложном лабиринте собственных побуждений и вымыслов». На самом деле, посмотрев спектакли «Ожидание», «Смотрящие в бесконечность», помимо наслаждения роскошной пластикой и всегда приятным для слуха русским фольклорным словотворчеством, невольно начинаешь задумываться над «вечными проблемами» русского человека, анализировать и пытаться посмотреть иначе на проблемы собственные. В спектакле, помимо потрясающе отточенной пластики, можно увидеть балет, акробатику, сложные поддержки и даже услышать немного вокала. Но есть и грустные нотки. Та мысль, которую театр хотел донести до зрителя, была настолько глубока, что, к сожалению, не каждый из смотревших, на тот момент, был готов ее воспринять. Зрители спрашивали друг у друга: «А причем тут валенки?» или «Что они хотели сказать этим "массовым стриптизом"?» и т. д. Еще один факт, как мне показалось, спровоцировавший некое смятение у зрителя после просмотра, был – использование в том и другом спектаклях единого стиля и очень похожей пластики, т. е. ничего нового во втором варианте не произошло.

Исчерпывающе рассказать о многогранной пластике актера, не затронув акробатические элементы, казалось бы, свойственные только артистам цирка, – нельзя. Акробатика обогащает возможности пластического решения спектакля, делая его более впечатляющим, нарядным, богатым. Особенно славится своими акробатическими способностями театр пластической драмы «ЧелоВек». «Наслаждаясь их спектаклями, хочется бездумно окунуться в буйство стихий, рожденных соединением пластического искусства, воздушной гимнастики, акробатики и пения», – с особой восторженностью пишет о театре в своей статье журналистка Людмила Смирнова: «Спектакли этого театра завораживают и общей своей атмосферой, в которой царит какая-то космическая гармония, и всеми своими составляющими: пластический рисунок спектакля не просто выразительный, он самодостаточно гениаль-

ный» [5]. Очень интересно то, что отзывы об этом театре далеко не одинаковы – как у критиков, так и у зрителя. После спектакля одна часть зрителей бежит покупать последние программки и фотографии артистов, покоривших своей красотой и пластикой, – другая, пожимая плечами, спокойно обсуждает только что увиденное со своими единомышленниками. И это здорово! Существует, может быть, избитая, но очень верная фраза: «Отрицательный результат – тоже результат». Но то, что спектакли театра «ЧелоВек» дают повод для раздумий, разговоров и приятных (по крайней мере, у меня) воспоминаний, – это точно.

Выразительность актера на сцене зависит от его способности чувствовать движение. «Чувство движения – это слияние ряда психофизических качеств актера. Они проявляются в видимой форме – через амплитуду, скорость, силу и четкость линий движения. Чувство движения – навык, который формируется в процессе "переживания" движения, т. е. сознательного освоения его структуры, и совершенствуется через сознательное отношение к процессу построения движения» [6].

Все театры, о которых говорилось выше, – театры нового времени. Люди, работающие в них и создающие такие феерические спектакли, смотрят на мир другими глазами. Они как бы переросли все то, что уже было, и встали на ступень выше. Редко кому из зрителей не нравится увиденное ими на фестивале, они чаще говорят, что не все или не до конца поняли и что посмотрели бы еще раз! А коль скоро простому зрителю, да и многим режиссерам это нравится, то почему бы не попробовать создать что-то новое, а не оставаться лишь на уровне русского психологического театра и не слушать уже ставший привычным вопрос: «В чем психологизм вашего театра?»

Ведь вначале было не слово! Вначале был Жест!

Примечания

1. Раскина Р. «…И слов не нужно?» // Авансцена. – Новосибирск, 2005. – С. 13.
2. Немеровский А. Б. Пластическая выразительность актера. – М., 1976. – С. 71.
3. Грибовская Т. «Перфоманс – это предложение, которое ты можешь принять или отвергнуть…» // Вечерний Новосибирск. – 2005. – 11 ноября. – С. 26.
4. От селедки под шубой до языческой свадьбы // Вечерний Новосибирск. – 2005. – 15 ноября. – С. 11.
5. Смирнова Л. «Sib-Altera» и ее герои» // Молодость Сибири». – 2004. – № 46. – С. 8.
6. Карпов Н. И. Уроки сценического движения. – М., 1999. – С. 21.

ХРОНОТОП СПЕКТАКЛЯ: АНАЛИЗ ПРОСТРАНСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ

В. А. Киселева

Идея хронотопа, разработанная М. М. Бахтиным в конце тридцатых годов и опубликованная лишь в начале семидесятых годов, стала универсальным методологическим ядром в исследовании вопросов пространства и времени в искусстве.

Хронотоп (в дословном переводе «времяпространство») представляет собой «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [1] и, по мнению М. М. Бахтина, является формально-содержательной категорией литературы. Позже это понятие стало употребляться не только в области исследования литературы, но и других видов искусств. Г. Н. Слепухов, использующий эту категорию при исследовании искусства в целом, утверждает, что хронотоп – это «наиболее богатая в смысловом отношении форма пространственно-временной организации художественного произведения. По разветвленности и устойчивости хронотопов в известном смысле можно судить о степени развития культуры и искусства данного общества» [2].

В хронотопе происходит слияние пространственно-временных характеристик и постулируется их целостность и непрерывность. «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [3].

Художественное произведение пронизано хронотопическими ценностями, включающими в себя различные образования, такие как хронотоп автора, хронотоп героя художественного произведения, хронотоп реципиента и другие. Также хронотоп характеризуется особой пластичностью, т. е. позволяет манипулировать пространством и временем. Это осуществляется через «моделирование временем (радиотеатр), пространством и временем (архитектура, живопись), остановку времени (скульптура), сжатие и расширение благодаря смене точек зрения пространства (литература, кино), обратимость времени и т. д.» [4]. Такое свойство хронотопа вытекает из несовпадения объективного и художественного пространства-времени, и, в конечном счете, служит созданию универсальной реальности – художественной, которая наполнена философским, этическим, идейно-эмоциональным и другими значениями.

Как мы уже говорили, пространству и времени в художественном произведении принадлежит разрешение структурообразующих задач, что, естественно, справедливо, так как хронотопы «выполняют функции организации всей его композиционной структуры, подчиняют себе остальные элементы композиции»: ритм, ракурс, точку зрения, цвет, перспектива и другие [5]. Значит, хронотоп в художественном произведении становится «мощным генератором смысла, укрупняет, высвечивает главную мысль произведения» [6]. Так как пространс-

твенно-временные категории всегда заведомо абстрактны, чем выражающееся через них содержание, то это позволяет выполнять хронотопу функцию обобщения. Возникает явление символизации содержания, содержание усиливается и приобретает объемность, глубину, узнаваемость. Таким образом, деформация реального мира в хронотопе позволяет создать уникальность художественного произведения, отличного от предметов объективного мира.

Среди прочих характеристик хронотопа одной из важных является его прогностическая функция. «Хронотоп, содержащий в себе в спрессованном виде информацию об объекте, в то же время является основой для экстраполяции художественной фантазии в будущее путем соотнесения художественной картины мира с общественным идеалом эпохи» [7].

Но самое главное, как отметил М. М. Бахтин, «вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [8]. Действительно, любой смысл, чтобы войти в реальный опыт реципиента, должен принять знаковую форму, читаемую органами восприятия человека, ведь пространственно-временные характеристики «могут относиться лишь к средствам и способам выражения мысли, к предметному, вещественному данному бытию» [9].

Если для науки в области человеческой мысли характерно оперирование законами формальной логики при познании внешнего мира, то в искусстве определяющее значение имеет «повернутость во внутренний мир, рефлексия, самовыражение, где нет материальных объектов с присущими им пространственно-временными формами существования. Здесь, во внутреннем, духовном мире человека господствует логика смыслов, а не логика пространственно-временных отношений» [10]. Специфика художественной мысли и заключается в том, что ее предметом является не носитель свойств пространства и времени, а объект идеальный.

Пространство и время, пронизывая все звенья художественного процесса, получают в каждом звене «специфическое преломление, по-разному выявляя типологию реального, концептуального и перцептивного пространства и времени» [11]. Но с другой стороны, эти общие для искусства формы бытия имеют «особые характеристики в зависимости от видовых качеств». Особое значение категории пространства и времени приобретают в вопросе определения видовых свойств отдельных искусств.

В 70-е годы М. С. Каган, исследовав природу каждого вида искусства в его историческом развитии, пришел к созданию морфологической модели, включающей все виды искусства. Исходя из свойств материальной конструкции произведения искусства и положения, по которому «художественное произведение как духовное образование имманентно данной конструкции, находится в ней от нее неотрывно и лишь через нее воспринимается» [12] он предложил классифицировать искусства согласно их онтологическому статусу. Онтологический статус – это фундаментальная основа произведения искусства, условие его реального существования и одновременно его непосредственный чувственно-воспринимаемый облик. Это позволяет разделить виды искусства на пространственные, временные и пространственно-временные типы.

Эта позиция была подвергнута критике М. А. Сапаровым. Ошибка М. С. Кагана, по его мнению, заключается в отношении к искусству как «некой материальной данности безотносительно к эстетическому восприятию и переживанию» [13], тем самым статус произведения искусства приравнивается к артефакту. Также, как замечает критик, методологической ошибкой Кагана является применение в исследовании концепции ньютоновского времени, в отличие от которого время художественного произведения интенсивно, нелинейно и несимметрично. Дифференциация видов искусства выражается, по мнению Сапарова, лишь «в различии способа детерминации исполнения» того или иного вида искусства [14]. Сущностью же человеческого восприятия всякого произведения искусства является «некая организованная последовательность сменяющих друг друга элементов, некоторая, выражаясь техническим языком, развертка» [15]. Другими словами, особенностью произведения искусства является процесс актуализации реципиентом содержащейся в произведении искусства образной ткани.

Проблема восприятия произведения искусства, а значит, и его пространственно-временной организации, решается через обращение к типам и способам существования произведения искусства как источника эстетического переживания. С этой позиции можно рассмотреть типологию пространственно-временных отношений в искусстве – реальное, концептуальное и перцептуальное время и пространство.

Реальное пространство-время определяет «сосуществование и смену состояний реально существующих объектов и процессов» [16]. На уровне концептуального пространства и времени происходит отражение реального пространства-времени на уровне понятий (концептов), имеющих одинаковый смысл для всех людей. Т. е. здесь мы имеем дело с некоторой абстрактной хроногеометрической моделью, служащей для упорядочения идеализированных событий. Что же касается перцептуального пространства и времени, то оно есть «условие сосуществования и смены человеческих ощущений психических актов субъекта» [17]. Так вот, произведение искусства в реальном пространстве и времени представляет собой «обычный материальный объект, вещь наряду с другими вещами; в концептуальном – выступает в виде некоторой модели определенного класса реальных или мыслимых ситуаций, наконец, в перцептуальном – в форме художественного образа» [18]. Таким образом, если концептуальное пространство и время есть модельное отражение реальности произведения искусства, то специфика художественного произведения локализуется лишь в перцептуальном пространстве и времени – в виде художественного образа. Значит, разделение на пространственные и временные искусства возможно лишь в концептуальном пространстве-времени, но не в перцептуальном, которое в своей структуре наделяется неразделенностью пространства и времени.

В этом плане интересна систематизация форм художественной деятельности, предложенная В. В. Прозерским. В основе этой систематизации лежит генеративный фактор художественной деятельнос-

ти – «эстетический жест, выросший из синкретического жеста, праформы всех позднейших специализированных практических и коммуникативных действий» [19]. Автор показал, что благодаря этому жесту и возможно родство всех видов искусств. Их различие будет проявляться в оперировании теми или иными формами и модусами пребывания в состоянии ожидания «своего часа» – исполнительские, исполняемые и исполненные, что будет зависеть от результата эстетической деятельности, способа хранения текста, а также способа восприятия произведения искусства.

Следовательно, хронотоп представляет собой интегральную характеристику произведения искусства, как объекта, содержащего особую, эстетическую реальность.

Пространство произведения искусства – художественное пространство. Представления о способах организации художественного пространства по отношению к реальной действительности основываются на двух принципах. В первом случае под художественным пространством понимается «вторичное», отображающее реальность пространство. Во втором случае исследователи художественного пространства говорят о преобразующей активности по отношению к материалу. М. Меженинов, приверженец последнего взгляда на художественное пространство, указывает на то, что «преображение материала в эстетическом пространстве носит принципиально дуалистический характер, с одной стороны, мы продолжаем видеть материал во всей конкретности, а с другой – некоторую метаморфозу, которая может обнаружить себя только лишь в контексте данного художественного произведения. Это двойное видение нерасторжимо. Любое нарушение этого двуединства, безразлично в пользу какой из двух составляющих, одинаково пагубно при контакте с произведением искусства» [20]. Специфическая особенность, которую выделяет М. Меженинов, наводит нас на необходимость осмысления дуалистического начала в сценическом пространстве спектакля.

Сценическое пространство, по нашему мнению, выражено в спектакле специфической формой и содержанием. Под пространственной формой мы понимаем воспринимаемые зрителем размеры, границы и объемы, совокупность приемов и изобразительных средств, находящихся в пределах сценической площадки спектакля. Другими словами, все, что касается сценографии, архитектуры и техники сцены, мы относим к пространственной форме. Пространственное содержание – это смысловая наполненность рассматриваемой формы, возникающая в процессе качественного изменения драматической структуры спектакля, его функционирования. Необходимость определения данных категорий кажется автору немаловажным условием для рассмотрения сценографии спектакля.

В отношении вышесказанного мы хотели бы обратить внимание на терминологическую путаницу, существующую в отечественной театроведческой литературе. Понятия «пространственное решение» и «решение сценографическое» зачастую отождествляются. Под пространственным решением мы понимаем – всю совокупность выразительных средств, организующих сценическое пространство спектакля. Сценография является

лишь частью пространственного решения спектакля, которая «строится в театральном произведении по законам визуального восприятия» [21]. В. М. Шеповалов так же указывает, что «закономерности визуального восприятия в сценографии определяют три ее композиционных уровня: взаимоотношение масс в спектакле, его свето-цветовая насыщенность, пластическая углубленность пространства спектакля» [22]. Музыка в спектакле также входит в структуру пространственного решения, однако к сценографическому образу вряд ли имеет непосредственное отношение. Таким образом, сценография является основополагающим элементом пространственного решения спектакля, но окончательно не определяет его.

Режиссер на сценической площадке создает художественную картину мира, которая возникает через созданный автором постановки визуальный образ. Т. е. через сценографическое решение сценического пространства спектакля. В начале XX века театральное оформление стало крупным направлением в искусстве, сосредоточившим в себе самые важные художественные искания своего времени. Декорационное творчество стало одним из самых художественно значимых видов искусства, создало непреходящие эстетические ценности.

Это связано с тем, что произошли изменения представлений о сценическом пространстве театрального искусства. Режиссерский театр разрушил представление о «перспективной декорации», которая активно применялась в предшествующие периоды. В этот период возникают две точки зрения на использование условного сценического пространства в театральном действии как «подобия жизни» и «пространства для игры». Эти две полярные концепции сценического пространства активно спорили друг с другом в течение всего XX века. «Но принципиальная разница между двумя пространственными концепциями заключаются еще в том, что первая с помощью живописи, частично подлинных вещей и бутафории воспроизводила в пространстве сцены “кусок жизни”. Вторая же рассматривала пространство как такой же реальный материал, как и фигуру актера, который движется в настоящем пространстве, а не на фоне изображаемого» [23]. В результате разработки двух технологий использования сценического пространства «большинство художников стали мыслить не столько категориями изобразительного искусства, сколько пространственно-временными категориями театра: ритмически выверенной архитектоникой пространственных планов, применением новых фактур, ведущих от плоскостных декораций к объемным» [24].

Результатом этого процесса стало возникновение искусства сценографии. Употребление термина «сценография» характерно для театра XX века – режиссерского театра. Именно потребность режиссера образно оформить сценическое пространство спектакля вызвала развитие сценографии сначала в качестве синонима декорационного искусства, которой вполне мог заниматься и сам режиссер. Затем сценография вышла из автономного ведения режиссера, превратившись в самостоятельную профессию в театре. Параллельно сценография стала формироваться

и как наука «о художественно-технических средствах в создании пространственной образности» [25]. В настоящее время сценография, по мнению искусствоведа В. М. Шеповалова, представляется всей совокупностью пространственного решения спектакля, определяющей визуальную значимость театрального образа [26]. Сценография включает в себя архитектурную организацию театра, материально-техническое обеспечение сцены, предметно-вещественный мир спектакля, свет, а также «пластические возможности актерского состава: актер есть модуль сценического пространства» [27].

Однако, как отмечает М. А. Френкель, «гносеологические принципы сценографии зародились вместе с театром, в основе сценографии лежат действенно-игровые принципы театра, обязательно предполагающие смысловое и физическое взаимодействие актеров-персонажей с предназначенным для сценической игры предметным миром, с целью активизации ассоциативного восприятия реципиента» [28].

В. Шеповалов отмечает, что «практические интересы развивающегося театрального искусства спонтанно выдвинули этот термин в качестве центрального понятия» [29]. Оно включает пластические качества актера, технические возможности сцены и архитектурное пространство театра. Попытки рассмотрения сценографии в системе спектакля увенчались успехом. В частности, выделено сценографическое пространство и рассмотрены такие его аспекты: «1. Роль его во взаимоотношениях между сценическим и зрительским пространствами. 2. Взаимоотношения его с реальным пространством, интерпретируемым, изображаемым, выражаемым в спектакле. 3. Собственные его эстетические (пластические, композиционные) качества, влияющие на его восприятие зрителем» [30]. В другой статье Э. Кузнецов выясняет взаимоотношение сценографического и режиссерского пространств [31]. Получается, что эти виды пространств не совпадают во время спектакля, но в идеале должны слиться. Это увеличивает силу воздействия, степень активизации сценического пространства.

Попытка систематизации представлений о театрально-декорационном искусстве принадлежит Н. Н. Громову. Автор разделяет классификации по методологическому принципу. В частности, Громов выделяет классификации, в основе которых лежит принцип историзма, рассматривает типологию с позиции стилей, анализирует примеры периодизации «по аналогии», разбирает структурный подход, касается типологии средств изобразительного решения и типологии пространственно-временных связей.

Одним из крупнейших исследователей сценографии признан В. Березкин. Ему принадлежит работа «Типология декорационного искусства», в которой он выделяет два типа декорационного оформления: обобщенное и конкретное. В соответствии с этой позицией Березкин рассматривает историю декорационного оформления как смену этих двух типов. Однако эта типология подвергалась конструктивной критике Н. Н. Громова: «…с развитием театра все более усложняется структура сценического (игрового) пространства, включаю-

щая в себя подструктуры пространства с изображением обобщенных мест действия и подструктуры с воплощением конкретных мест действия. И, наконец, обобщение и конкретизация в театрально-оформительской практике являются скорее подтверждением закона единства и борьбы противоположностей, нежели, как это считает Березкин, закона отрицания отрицания» [32].

В. Н. Кулешова рассматривает отношение сценографического пространства с пространством сценическим. «В самой общей и, естественно, очень схематичной форме характер этих отношений может быть следующим:

а) Сценическое пространство может быть использовано художником как место для игры, для действия. Выстраиваемые художником сценографические “аппараты” для игры (динамичные или статичные) в этом случае как бы независимые от пространства сцены. Но оно само может стать элементом структуры сценографической.

б) Художник преобразует пространство сценическое в пространство реальной жизненной среды существования персонажей спектакля (дом, сад, зал заседаний, усадьба и т. д.).

в) Сценографическое пространство (пространство реального спектакля) мыслится и осуществляется художником, а затем воспринимается зрителем как новая эстетическая реальность – как объемно-пластическая структура, автономная по отношению к пространству сценическому» [33].

Другим подходом в соотношении сценического и сценографического пространства является позиция Кайзера, в основе которой лежит принцип соотношения статики и динамики внешней стороны спектакля. Можно различать две степени готовности художественного объекта:

а) полную законченность, «готовность»;

б) нулевую, возникновение которой происходит лишь по ходу действия.

Проблему времени и пространства в театре рассматривал также и искусствовед Н. М. Тарабукин. Он говорил о том, что «реальное переживание временной длительности и пространственной протяженности искусство замещает воображаемым образом времени и пространства. Восприятие художественного образа времени или пространства не тождественно реально восприятию тех же категорий». И это, по его мнению, напрямую зависит от сценографического пространства. Это вызвано потребностью «разновременность и разнопространственность представить как бы совмещенными, как бы в одной композиции» [34].

Мельчайшей единицей хронотопа в театральном искусстве является мизансцена. Театральное искусство, как мы уже сказали, хронотопно и, согласно мысли О. Ремеза, мизансцены – своеобразный язык режиссера – «оказываются мельчайшими единицами спектакля… несут в себе заряд художественного целого, становятся мельчайшими хронотопами, содержащими в себе все свойства синтеза театрального времени и пространства» [35]. Рассуждая об актуальности пространства в современном театре, Н. Велехова определяет эстетическое содержание мизансцены «стремлением режиссера выразить личную психологию (человека) в категории бытия (пространство, время, движение

и т. д.)» [36]. Следовательно, философское обобщение в спектакле осуществляется в мизансцене, в мельчайшей клеточке спектакля.

Сценография влияет на формы композиции, на условия существования актера, на особенности мизансценирования. «Мизансцены отражают в себе непосредственное воздействие и сценографии, и композиции, и – в свою очередь – через пластику актера создают непрерывное и целенаправленное движения действия» [37]. По мнению М. А. Френкеля, «мизансцену можно рассматривать как единичный акт целенаправленного пластического освоения сценического пространства актерами-персонажами в действенной структуре спектакля» [38]. Таким образом, мизансцена является формой организации театрального действия, в которой наличествует взаимная обусловленность пространства и времени в пределах конкретного произведения искусства.

Являясь единицей хронотопа в театральном искусстве, мизансцена взаимосвязана с другими элементами сценического пространства, в частности со сценографией, музыкой и актером. Актер является регулятором всего предметно-вещественного мира спектакля. «Пространство, его предметный мир связаны с человеком и воздействуют на него. Они диктуют человеку определенные условия существования. Преодолевая и осваивая пространство, человек в то же время формирует его» [39]. Следовательно, в процессе игры посредством актера мы можем познавать различные элементы сценографии. Любое сценографическое решение подчинено в большей или в меньшей степени актеру. Весь процесс изменения сценографических элементов поставлен в зависимость от процесса переживания и является своеобразным шлейфом актера. Однако этот процесс изменения все же двусторонний. В некоторых случаях предметно-вещественный мир спектакля бывает гораздо выразительней, ярче, шире актера. Процесс модификации предметно-вещественных элементов и актера взаимообусловленный, и влияние одного на другого определяет способ взаимного общения. Актер является основным элементом, который наполняет, направляет и формирует процесс его развития.

Примечания

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб., 2000. – С. 9.
2. Слепухов Г. Н. Пространственно-временная организация художественного произведения // Философские науки. – 1984. – № 3. – С. 66.
3. Бахтин М. М. Указ. соч. – С. 10.
4. Слепухов Г. Н. Указ. соч. – С. 66.
5. Там же. – С. 67.
6. Там же. – С. 68.
7. Там же.
8. Бахтин М. М. Указ. соч. – С. 192.
9. Селиванов В. В. Пространство и время как средства выражения и формы мышления в искусстве // Пространство и время в искусстве. – Л., 1988. – С. 47.
10. Там же. – С. 49.

11. Панкевич Г. И. Пространственно-временные отношения в искусстве // Актуальные вопросы методологии современного искусствознания. – М., 1983. – С. 299.
12. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. – Л., 1972. – С. 270.
13. Сапаров М. А. Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. – С. 91.
14. Там же. – С. 96.
15. Там же. – С. 93.
16. Зобов Р. А. Указ. соч. – С. 11.
17. Зобов Р. А., Мостепаненко А. М. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. – С. 11.
18. Там же. – С. 14.
19. Прозерский В. В. К вопросу о принципе систематизации пространственно-временных форм художественной деятельности // Пространство и время в искусстве. – Л., 1988. – С. 44.
20. Меженинов М. О. О художественном пространстве и немного о хронотопе // Теория театра. – М., 2000. – С. 161.
21. Шеповалов В. М. Становление теории сценографии и ее роль в науке о театре // Искусство и эстетическая культура. – СПб., 1992. – С. 150.
22. Там же. – С. 151.
23. Костина Е. М. Начиная разговор: увеличивающее стекло или отражающее зеркало? // За занавесом века: исследования и публикации по искусству русской сценографии XX века. – М., 2004 – С. 5–6.
24. Там же. – С. 8.
25. Бахтин М. М. Указ. соч. – С. 7.
26. Шеповалов В. М. Сценография в художественной целостности спектакля: автореф... канд. искусствоведения. – Л., 1986. – С. 8.
27. Там же. – С. 16.
28. Френкель М. А. Пластика сценического пространства: Некоторые вопросы теории и практики сценографии. – Киев, 1987. – С. 48.
29. Шеповалов В. М. Сценография – пространственное решение спектакля // Сценическая техника и технология. – М., 1981. – Вып. 5. – С. 3.
30. Кузнецов Э. К характеристике сценографического пространства: К постановке вопроса // Советские художники театра и кино. – М., 1983. – Вып. 5. – С. 290.
31. Кузнецов Э. Куб сцены // Декоративное искусство СССР. – 1985. – № 2. – С. 38–40.
32. Громов Н. Н. Периодизация и типология театрально-декорационного искусства // Художник сцены. Проблемы обучения профессии. – СПб., 1992. – С. 42.
33. Кулешова В. Н. Э. Кочергин. – Л., 1990. – С. 61.
34. Тарабукин Н. М. О В. Э. Мейерхольде. – М., 1998. – С. 76.
35. Ремез О. Я. Введение в режиссуру. – М., 1987. – С. 41.
36. Велехова Н. А. Исчезающее пространство // Велехова Н. А. Когда открывается занавес: Статьи о театре. – М., 1975. – С. 240.
37. Френкель М. А. Указ. соч. – С. 104.
38. Там же. – С. 101.
39. Там же. – С. 77.

СТАНОВЛЕНИЕ ИНСТИТУТА ТЕАТРАЛЬНОЙ КРИТИКИ В СОВЕТСКОЙ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

А. И. Бураченко

Театр вне столицы признавался периферийным, и данное определение подразумевало не только географическое положение того или иного нестоличного театра, но и определяло деятельность театра как нечто несущественное, второсортное. Эти же проблемы касались и советской провинциальной театральной критики. Вопросы развития советской журналистики изучены достаточно полно, даже не стоит приводить библиографию по данной теме, проблема же специфики местной печати, а тем более *ситуация с театральной критикой в газетах*, является малоисследованной областью. Поэтому первой нашей задачей при анализе периферийной театральной критики должно стать рассмотрение эволюции местной печати. Весь советский период (1920–80-е годы) в функциональном плане можно условно разделить на два этапа: первый – 20–30-е годы, когда были заложены основы функционирования периодики, и второй – 40–80-е годы, когда лишь вносились коррективы в деятельность печатных органов, но эти изменения базировались на основаниях, заложенных в предыдущие годы, и поэтому коренного слома в журналистской деятельности не наблюдалось.

Для выяснение особенностей театральной критики необходимо изучить специфическую среду, в которой существовал институт критики в провинции, вернее, показать процесс формирования данной среды. Можно сказать, что за исключением крупнейших театральных центров, возникших до революции (Казань, Харьков и пр.), во многих городах выявить театральную структуру в современном понимании не представляется возможным: театральное искусство повсеместно было представлено лишь любительским движением, профессиональные коллективы были сформированы лишь в советский период. Еще в период установления советской власти, когда еще не было ясно, как будет развиваться Россия после революции 1917 года, один из авторов «Вестника театра» (1920, № 49) под псевдонимом Лев-чи в статье «Провинциальная печать и театр» писал следующее: «У нас уже писалось об оздоровлении театральной критики. В конце концов, кажется, приходится не столько “оздоровлять”, а создавать – на совершенно пустом месте!» [1]. Поэтому одним из следующих этапов исследования нестоличной театральной критики (вслед за формулировкой методологических оснований и изучения источниковедческой базы) будет выяснение условий ее возникновения. Это требует определения той цели, которую реализовывали новые руководители культуры после прихода к власти, экспликации функций, которые должны были выполняться критикой. Для этого требуется обращение к партийным документам осевого периода для советской культуры – 20–30-х годов XX века.

Одним из важных государственных мероприятий в области становления советской театральной критики стало партийное совещание по вопросам театра при Агитпропе ЦК ВКП(б), проходившее в мае 1927 года. Рассмотрев состояние дел в театральной сфере, совещание наметило план развития советского театра. Принятые тогда решения стали ключевыми для развития всего театрального пространства СССР. К этому времени были созданы основные предпосылки для закрепления позиций советского государства в политике, экономике и социальной сфере, начала складываться централизованная система управления. В театральной области произошла поголовная советизация театров и театральных изданий. Как отмечает В. Жидков, рассматриваемое совещание стало своеобразным рубежом, после которого в театральной политике сформировалось новое направление – «по пути создания театральной организации, построенной по модели государственного предприятия, и формирования жесткой централизованной системы управления такими коллективами» [2]. На этом совещании затрагивались и вопросы театральной критики.

В резолюции совещания по критике искусство признавалось вспомогательным средством для роста культурного уровня широких рабочих и крестьянских масс, из чего задачей театральной критики являлось «разъяснение рабоче-крестьянскому зрителю политической и идеологической, а также художественной ценности того или иного произведения искусства или того или иного течения в области искусства» [3]. В поставленной задаче видна направленность театральной критики – на зрителя; соответственно, критика должна была «отслеживать» произведения и выносить решение о продвижении произведений, «отражающих черты переживаемой нами эпохи социалистического строительства и проникнутых духом классовой борьбы пролетариата» [4]. Также критикам предписывалось отделять зерна от плевел, прояснять творческое лицо каждого коллектива, его классовую принадлежность: если театр является революционным – ему благожелательную критику, если произведения «попутчиков» соответствуют запросам пролетарского зрителя – к ним тактичное отношение, бережное отношение к «неутратившим социальную и культурную ценности образцам русской и мировой классической драматургии» [5], борьба с буржуазными направлениями в репертуаре – мещанскими, салонными и бульварными пьесами, «вытеснение наиболее вредных пережитков искусства помещичье-феодального периода и буржуазного упадочничества» [6]. Проговаривались и вопросы функционирования столичных изданий, имеющих критический отдел: о кадрах, о равнении на партийные издания в деле постановки работы критиков, об изменении языка статей и рецензий, о публикации руководящих статей по вопросам искусства и др. Обсуждалась на этом совещании принципиально важная для нашего исследования проблема – состав критического корпуса. В те времена наряду с профессиональными критиками (которым, как отмечал Е. Корнилов, «в качестве основной ставилась задача комплексной, идейно-эстетической

оценки произведений») активно работали театральные рабкоры (которые «оценивали произведения как события общественного характера») [7]. Участники совещания воздержались от мысли отдать ответственность за критику только представителям народа, считая, что необходимо повышать уровень театральных рабкоровских отзывов. Тем не менее, нужно отметить, что в 20-е годы существовало два типа критики, позже принципы существования новых представителей критики – теарабкоров – станут приоритетными.

Конкретно вопрос о провинциальной критике в рассматриваемой резолюции не ставился, но в прениях многие выступающие выражали недовольство театральной критикой периферии, однако, по сути, присутствующими на совещании не было внесено ни одного дельного предложения относительно исправления ситуации. Это позволило С. Гусеву, автору резолюции, предложить проект, по которому, во-первых, необходимо «в 4–5 центральных газетах поставить образцовую критику, а по ней будет равняться и провинциальная критика. Командировать из центра людей для того, чтобы вести в провинции эти отделы, мы не можем <…>. Второе – нужно критиковать провинциальную критику» [8]. Таким образом, в силу исторически сложившихся причин в своем развитии периферийная критика изначально имела ряд отличий от столичной. Если в столице в период становления советской критики важно было посредством ее, критики, найти адекватную форму партийного и государственного воздействия на деятельность театров, то в провинции необходимо было организовывать институт театральной критики. Следовательно, проект создания театральной критики на периферии, одобренный на совещании, «задавал» зависимость критики от деятельности столичных изданий двояко: центральная пресса выступала как образец для подражания и как цензор, ибо через столичную прессу и осуществлялся контроль над периферийной критикой. Становится понятно, что те проблемы местной театральной критики 80-х годов, которые мы представили выше, стали следствием политики первого десятилетия советской власти.

Далее необходимо рассмотреть шаги новой власти по созданию провинциальной печати вообще, тем более, что мы попутно выясним и среду, сформированную партийной политикой, в которой театральная критика должна была найти пристанище.

Вопросы печати волновали советскую власть с самого начала – одним из первых был принят декрет о печати. Программа деятельности периодической печати при новой власти была провозглашена уже на VIII съезде РКП(б), состоявшемся в марте 1919 года. В резолюции съезда по вопросам печати были заложены основные моменты взаимоотношений власти и советской печати. «В целях улучшения нашей партийной и советской печати необходимо:

а) редакторам партийных и советских газет назначать наиболее ответственных, наиболее опытных партийных работников, которые обязаны фактически вести работу в газете;

б) партийные комитеты должны давать редакциям общие политические директивы и указания и следить

за выполнением директив, не вмешиваясь, однако, в мелочи повседневной работы редакции» [9].

Если говорить относительно провинциальной печати, то в данной резолюции ей предписывалось иметь в виду «исключительно массового читателя. Поэтому она, во-первых, должна вестись живо и популярно, во-вторых, должна отражать на своих страницах жизнь рабочих, крестьян и красноармейцев» [10]. Подробнее структура периодической печати вообще, и провинциальной, в частности, будет сформирована позднее, когда начнется упрочнение советской государственности.

Уже в 1921 году началась корректировка деятельности местных газет. В апреле был издан циркуляр, в котором проговаривалась содержательная сторона деятельности провинциальной прессы. Среди недостатков было выделено следующее: «газеты наполнены общими рассуждениями и мало принимают участия в практическом строительстве местной жизни» [11]; издания «мало популярны: помимо преобладания отвлеченного содержания над конкретным, они дают материал в форме длинных статей с запутанными и непонятными фразами» [12], «не являются трибуной читателей, не имеют связи с рабоче-крестьянской массой, с организациями и даже с местными учреждениями» [13]. Поэтому данный циркуляр устанавливал основные содержательные разделы газетных изданий, определял направления работы по приближению прессы к читателю. В частности, газета, «имея в виду малограмотного читателя и неграмотного служащего… должна быть понятной по изложению материала» [14]. Даже предписывались особенности стиля газетного материала: «Статьи и заметки, а также и самые фразы, прежде всего, должны быть кратки, построены по ясному, четкому плану. Основная мысль и суть каждой статьи и заметки должны быть выражены отчетливо, малоизвестные события и незнакомые географические имена и названия должны быть объяснены и растолкованы. Редакция должна быть уверена, что каждая печатная строчка, каждое слово в газете не останутся непонятными и не вызовут недоумения в самой далекой и глухой деревушке» [15]. Таким образом, этим циркуляром были обозначены основные моменты деятельности редакций местных газет.

В ноябре 1921 года появилось письмо ЦК РКП[б), которое указывало, что уже местными парткомами должны быть решены вопросы материального снабжения газет, введены в состав партийных и советских редакций партийно-выдержанные, политически подготовленные работники, оговорена ответственность за деятельность газет – в данном случае исполнение решений данного письма, а также вся последующая деятельность парткома в вопросах печати были поставлены под контроль специально созданного отдела при Агитотделе ЦК [16].

Усиление работы местной периодической печати считалось важным участком идеологической работы, поэтому в том же году выпущена еще одна резолюция по проблемам провинциальной печати. Опять же указывалось на принятие мер по привлечению журналистов-коммунистов в печатные издания, проговаривались ориентация на рабоче-крес-

тьянского читателя, пути выработки собственного образца печати. Самое существенное, что этот документ закреплял положение о том, что функционирование печатного издания становится возможным, если орган печати превращен «*в прямой аппарат партии*» [17].

Еще одна особенность складывающейся системы советской печати была инициирована первыми руководителями советского государства. На одном из съездов партии было предложено дифференцировать работу газет. «Для каждого основного слоя читателя необходимо создать особый тип газеты. Имея целую систему газет, партия должна более или менее точно распределить между ними сферу деятельности, чтобы каждая газета ориентировалась по преимуществу на определенный слой массы читателей» [18].

Это стало одним из специфических моментов в создании местной газеты. К примеру, изначально Кузбасс (один из созданных в советские годы территориальных комплексов) мыслился как промышленный регион, поэтому приоритетным становились вопросы развития индустрии, вопросы же культуры имели прикладное значение: специализированных журналов по вопросам культуры, а тем более по театральным проблемам, никогда не было[2], материалы на культурные темы обычно помещались на последней странице газеты. Поэтому сложность для современного исследователя театральной жизни состоит в том, что проблема освещения деятельности театра не становилась актуальной, руководство региона озабочено было, конечно, в первую очередь, созданием металлургической базы, развитием угольной промышленности, а искусство и культура освещались в газетах, как и финансировались, по остаточному принципу.

Подводя итог нашему локальному анализу возникновения периферийной периодики, можно отметить, что к середине 1920-х годов модель провинциальной газеты была сформирована. Руководить ею должен местный партийный комитет, возглавлять газету могли лишь люди проверенные, коммунисты, в ней должны отражаться события местной жизни; ориентировка газет – на пролетарского (читай – малообразованного, малограмотного) читателя.

Если говорить о первых опытах унификации культуры в масштабах всей страны, то одним из важнейших документов, регулирующих деятельность искусства, является резолюция ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области литературы». В этом документе партия определила основные задачи литературы – «необходимость создания художественной литературы, рассчитанной на действительно массового читателя, рабочего и крестьянского; нужно смелее и решительнее порвать с предрассудками барства в литературе и, используя все технические достижения старого мастерства, вырабатывать соответствующую форму, понятную **миллионам**» [19]. Здесь затрагивались вопросы соотношения

[2] Исключение составляет журнал «Огни Кузбасса», который являлся литературно-художественным альманахом, теоретические вопросы культуры там не рассматривались, редким было и освещение театральной деятельности.

между пролетарскими, крестьянскими писателями и «попутчиками» и политика партии по отношению к ним, особенности художественной формы и содержания и др. Рассматривались и задачи критики. «Ни на минуту не сдавая позиций коммунизма, не отступая ни на йоту от пролетарской идеологии, вскрывая объективный классовый смысл различных литературных произведений, коммунистическая критика должна беспощадно бороться против контрреволюционных проявлений в литературе, раскрывать сменовеховский либерализм и т. д. и в то же время обнаруживать величайший такт, осторожность, терпимость по отношению ко всем тем литературным прослойкам, которые могут пойти с пролетариатом и пойдут с ним» [20]. В этом документе еще возможны такие высказывания, как-то: «Коммунистическая критика должна изгнать из своего обихода тон литературной команды. Только тогда она, эта критика, будет иметь глубокое воспитательное значение, когда она будет опираться на свое **идейное** превосходство. Марксистская критика должна решительно изгонять из своей среды всякое претенциозное, полуграмотное и самодовольное комчванство. Марксистская критика должна поставить перед собой лозунг – учиться и должна давать отпор всякой макулатуре и отсебятине в своей собственной среде» [21]. Но впоследствии знаки времени (1925 год – период нэпа, когда свобода рыночных отношений порождала и относительную свободу в печати) были стерты, и основные положения данной резолюции приняли другой вид, более односторонний и директивный.

Вообще, главной чертой новой власти было то, что работа в сфере культуры предполагалась в тесной связке с проведением партийной политики: «В период культурной революции проблема **связи массовой политической и культурной работы** должна ставиться так, чтобы во всей агитации, пропаганде и культурном строительстве, при всем разнообразии форм и аппаратов, ведущих работу, было обеспечено максимальное единство задач, направления и плана действий» [22]. Значит, всей культурной работе придавался статус важнейшей политической работы, что повлияло на формирование определенного отношения к художественному творчеству и закрепления этого отношения в дальнейшей разработке стратегии в области развития культурной сферы всей страны. При этом относительно литературы и искусства основные задачи, решаемые в то время партией, могли быть выполнены только лишь «при условии **усиления и влияния партии** в организациях писателей и художников и при условии усиления марксистской коммунистической **критики**» [23]. Причем основным направлением признавалась «борьба за четкую марксистскую коммунистическую критику, достаточно авторитетную и квалифицированную», которая в свою очередь позволит дать бой «сползанию с классовых пролетарских позиций, эклектизму и благодушному отношению к чуждой идеологии, беспринципности в оценке художественных произведений, комчванству, кружковщине и вульгаризации, нередко выдающей себя за марксизм» [24]. Как мы видим, именно во вто-

рой половине 20-х годов новой властью закрепляются основные функции театральной критики.

Разрабатывается и профессиональная этика нового критика – марксистского, суть которой можно выяснить, обратившись к творчеству одного из тогдашних руководителей культуры, первого руководителя Наркомпроса, выдающегося деятеля советского времени А. В. Луначарского. В нашем арсенале имеется две статьи, где он писал об особенностях марксистской критики, а также об основных задачах театральной критики. Его выступления особо значимы потому, что, с одной стороны, статус «большого начальника» давал возможность реализации изложенных положений, с другой – его мысли не могли возникнуть на пустом месте, они – суть витавших в то время идей о сущности художественной практики. Правда, необходимо сделать скидку на известный либерализм А. Луначарского (в его деятельности не проявлялась характерная для 20-х годов «левизна», радикализм), но, тем не менее, его мнение являлось весомым не только для современников, но подспудно стало определяющим и для последующих проводников партийной культурной политики. К сказанному стоит добавить и то, что Луначарский был активным практиком литературного и театрального дел, являясь драматургом и критиком.

Касаясь вопросов театральной критики, ее положения в художественной культуре в 1925 году, А. Луначарский заявил, что «критика должна стремиться главным образом оказать помощь публике, а не театрам» [25]. Это, по мнению автора, связано с тем, что театральная критика мало содействует улучшению театрального дела, театральной критикой занимаются в основном люди, не имеющие необходимой квалификации, являясь в большинстве «борзописцами, просто людьми с более бойким пером, которые занялись театром, может быть, потому, что это считается самым простым и безответственным делом на культурной ниве» [26]. Критика же может только косвенно влиять на деятельность театров, для прямого же влияния существуют «более компетентные, государственные, советские и партийные аппараты» [27]. Между тем А. Луначарский выделял следующие задачи театральной критики: 1) «рассмотреть каждый спектакль в общей связи с нынешним культурным строительством»; 2) «указать все те положительные уроки, которая новая публика может из него вывести»; 3) «указывая недостатки в выборе пьесы, постановке или деталей исполнения, так же точно подчеркнуть преподаваемый ими урок, сделать из них социальное употребление» [28]. Важно, как подчеркивает первый нарком просвещения, «всемерно избегать всякой ругани и острословия», потому как «надо приучать публику уважать художественную работу и относиться к ней серьезно» [29]. Как мы уже сказали, здесь заявлен идеал марксистской (пролетаризированной) критики в области театра. Последователи Луначарского по руководству культурой в СССР взяли на вооружение заявленные основные задачи, но, заострив их, отбросив несоответствующие взглядам нового руководства

положения, сделали своеобразным кодексом для чисток в художественной сфере. Принцип соответствия задачам культурного строительства вылился в то, что все произведения искусства в 30–80-е годы рассматривались согласно критерию соответствия/несоответствия ближайшим задачам разрешения политической или экономической ситуации; разделение ткани спектакля на белое/черное стало в большой степени разделением на наше/не наше, в котором «не наше» означало буржуазное, фашистское, капиталистическое и пр., т. е. идеологически не соответствующее официальному курсу. И все это стало возможным благодаря указанному Луначарским способу вмешательства в деятельность театров правящей партии – только не прямого, а косвенного, посредством фигуры критика, который начинал исполнять поистине прокурорские функции.

В другой статье 1928 года, более технологического плана, содержащей размышления о соотношении содержательной и формальной сторон анализа произведений литературы, А. В. Луначарский предложил свое понимание марксистской критики. Критика марксистская «призвана теперь рядом с литературой быть интенсивным, энергичным участником процесса становления нового человека и нового быта» [30]. Основным инструментом исследования литературы (что можно распространить и на все искусство) признавался социологический анализ. Суть этого анализа базируется на положении, выработанном Плехановым и адаптированным Луначарским к ситуации того времени: «Литературное произведение всегда отражает сознательно или бессознательно психологию того класса, выразителем которого является данный писатель, или, что бывает часто, некоторую смесь, в которой сказываются воздействия на писателя различных классов, что и должно быть подвергнуто внимательному анализу» [31], т. е. критик за объект анализа берет «*содержание* произведения, ту *социальную сущность*, которая в нем отлилась» [32]. Критик, по существу, должен выступать своеобразным арбитром, выясняющим социальную значимость произведения, объясняя значение того или иного произведения для читателя, выявляющим актуальность писательской общественной позиции, его мастерства и др. Но, что важно для нашего исследования, здесь уже говорится о возможности цензуры, которая допустима в том случае, если произведения литературы «могут быть чрезвычайно опасными проявлениями контрреволюционной пропаганды» [33]. Для Луначарского важно было, чтобы именно объективный анализ становился основой для признания достоинств и недостатков произведения, а не компетентность критика в вопросе политической преступности, автор тезисов настаивает именно на социальном анализе, а не на доносительстве, которое расцветало в критической среде того периода. Но жизнь распорядилась иначе.

Если 20-е годы можно определить как период организационных мероприятий, поисков в области театральной критики, своеобразной подготовки почвы, то следующее десятилетие решало вопросы реа-

лизации проекта коммунистической критики в «живом» культурном процессе. Процесс упрочения партийной критики в реалиях театральной жизни 30-х годов рассмотрен Н. Песочинским. В своей статье «“Великий перелом” в театральной критике (1930)» данный автор определяет 1930 год как «год активной работы по созданию симбиоза идеологического нормирования культуры и теории драмы» в театроведении [34], когда руководство театральной сферы концентрирует свое внимание на укреплении истинно советского типа критики: проводятся чистки рядов не только театра, но и критики. Внимание власти начинает сосредоточиваться на идеологической стороне деятельности театров и критиков, и, как следствие, главным объектом анализа театрального искусства становится драма: «в отличие от 20-х годов, когда критика исследовала, прежде всего, режиссуру и творческие методы сценического искусства, теперь основное внимание переносится на тематику драматургии» [35]. Также отмечает Н. Песочинский, общая тенденция в культуре приводила к снижению художественного уровня спектаклей, в которых «выражение идей теперь должно было стать еще более прямолинейным и, следовательно, более легко контролируемым» [36].

Как продолжает Н. Песочинский, среди маститых театроведов в 30-е годы начал формироваться особый отход в критическом анализе спектаклей от прямого высказывания к тому, что противоречит внутренним принципам критики, но соответствует актуальному в идеологической сфере. По мнению другого исследователя, В. Н. Дмитриевского, в третьем десятилетии XX века «статус критика – свободного художника – уходит из реальной жизни: ремесло не обеспечивает элементарного прожиточного минимума, критики уходят в работу над историко-теоретическими исследованиями, на преподавательскую, научную, редакционную деятельность. Профессия оказывается на грани самоликвидации» [37]. В критическом анализе искусства становятся важными оценки, исходящие «от Вождя, выступающего от имени Народа, или от народного представителя, живущего в гуще народной жизни, и потому знающего эту жизнь много лучше, нежели Художник, Писатель и вообще специалист от искусства, лишь наблюдающий жизнь на расстоянии» [38]. Здесь же берет начало и следующая особенность театральной критики, которая при анализе лидеров столичной афиши 30-х годов показывает, что «появляются спектакли, которые критика не столько анализирует, сколько пропагандирует спектакли – образцы для подражания» [39]. В таком случае, как едко отмечает И. Вишневская, проявилась возможность, по которой театральная рецензия – «не тихая кабинетная работа, но оружие, направленное либо на духовный рост самых широких масс, либо на их эстетически-государственное оболванивание» [40].

В общем, Н. Песочинский фиксирует также и изменения в системе функционирования театра, роли критики в художественном бытовании театрального искусства, которая представляла следующую цепочку: «партия-критика-театр-зритель» [41].

В дальнейшем основные векторы не менялись, а лишь укреплялись (например, известное постановление 1946 г. «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» [42]) и актуализировались в связи с изменением общего климата в сфере идеологии и культуры (так, к примеру, не исчерпывая всей значимости данного документа, можно представить факт возникновения постановления 1972 г. «О литературно-художественной критике» [43]).

Таким образом, осевым периодом для театральной критики периферии следует считать 1920–30-е годы, когда данный институт был создан, были определены и основные задачи освещения деятельности театров в местной периодике.

Примечания

1. Современная драматургия. – 1990. – № 4. – С. 116.
2. Жидков В. С. Театр и власть. 1917–1927. От свободы до «осознанной необходимости». – М., 2003. – С. 632.
3. Резолюция по докладу С. И. Гусева «О задачах театральной критики» // Пути развития театра: Стенографический отчет и решения партийного совещания по вопросам театра при Агитпропе ЦК ВКП(б), май 1927 г. – М.; Л., 1927. – С. 503.
4. Там же. – С. 503.
5. По вопросам пропаганды, печати и агитации: Из резолюции XII съезда РКП(б), Москва, 17–25 апреля 1923 г. // О партийной и советской печати, радиовещании и телевидении. – М., 1972. – С. 504.
6. Резолюция по докладу С. И. Гусева… – С. 504.
7. Корнилов Е. А. Становление публицистической критики и структура формирования жанра рецензии // Филологические этюды. – Ростов н/Д, 1971. – С. 70.
8. Гусев С. И. Состояние театральной критики и ее задачи // Пути развития театра: Стенографический отчет и решения партийного совещания по вопросам театра при Агитпропе ЦК ВКП(б), май 1927 г. – М.; Л., 1927. – С. 409.
9. О партийной и советской печати: Резолюция VIII съезда РКП(б), Москва, 18–23 марта 1919 г. // О партийной и советской печати, радиовещании и телевидении: сб. документов и материалов. – М., 1972. – С. 65.
10. Там же. – С. 66.
11. О программе местной газеты: Циркуляр ЦК РКП(б) губкомам и умкомам РКП(б) от 4 апреля 1921 г. // О партийной и советской печати, радиовещании и телевидении. – М.: Мысль, 1972. – С. 67.
12. Там же. – С. 68.
13. Там же.
14. Там же. – 69.
15. Там же. – 70.
16. Об обращении серьезного внимания на периодическую печать: Письмо ЦК РКП(б), ноябрь 1921 г. // О партийной и советской печати, радиовещании и телевидении. – М., 1972.
17. Об усилении местной периодической печати: Резолюция совещания секретарей обкомов, оббюро и губкомов РКП(б) 27–29 декабря 1921 г. // О партийной и советской печати, радиовещании и телевидении. – М.: Мысль, 1972. – С. 76.
18. По вопросам пропаганды, печати и агитации… – С. 92.
19. О политике партии в области художественной литературы: Резолюция ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. // КПСС о культуре, просвещении и науке. – М., 1963. – С. 155.

20. Там же. – С. 153–154.
21. Там же. – С. 154.
22. Из материалов Всесоюзного совещания при ЦК ВКП(б) по вопросам агитации, пропаганды и культурного строительства, май–июнь 1928 г. // КПСС о культуре, просвещении и науке. – М., 1963. – С. 176.
23. Там же. – С. 182.
24. Там же. – С. 182.
25. Луначарский А. В. О театральной критике // А. В. Луначарский о театре и драматургии: в 2 т. – М., 1958. – Т. 1: Русский дореволюционный и советский театр. – С. 477.
26. Там же.
27. Там же. – С. 478.
28. Там же.
29. Там же.
30. Луначарский А. В. Тезисы о задачах марксистской критики // Луначарский А. В. Собр. соч.: Литературоведение. Критика. Эстетика: в 8 т. / редкол.: И. И. Анисимов (гл. ред.) и др. – М.: Художественная литература, 1967. – Т. 8: Эстетика, Литературная критика. Статьи, доклады, речи (1928–1933).
31. Там же. – С. 9.
32. Там же.
33. Там же. – С. 13.
34. Песочинский Н. В. «Великий перелом» в театральной критике (1930) // Вопросы театроведения: сб. науч. тр. / редкол.: А. Я. Альтшуллер (отв. ред.) и др. – СПб.: ЛГИТМиК, 1991.
35. Там же. – С. 101.
36. Там же. – С. 106.
37. Дмитриевский В. Плюрализм… Это сколько? // Театр. – 1989. – № 9. – С. 4
38. Там же. – С. 7.
39. Песочинский Н. В. Указ. соч. – С. 115.
40. Вишневская И. Рецензия – былая любовь и нынешняя боль // Театральная жизнь. – 1999. – № 10. – С. 47.
41. Песочинский Н. В. Указ. соч. – С. 105.
42. О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению: Постановление ЦК ВКП(б) от 26 августа 1946 г. // Советский театр и современность. – М., 1947.
43. О литературно-художественной критике: Постановление ЦК КПСС, 21 января 1972 // Вопросы идеологической работы КПСС: сб. важнейших решений КПСС (1965–1972 гг.). – М., 1972.

ДЕКЛАМАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК ОТРАЖЕНИЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

Н. Л. Прокопова

Задавшись вопросом о том, какие идеи в области философии и эстетики нашли свое отражение в искусстве сценического слова XX столетия, неизбежно приходишь к выводу о присутствии разновекторного влияния. На одновременное сосуществование и параллельное развитие нормативно-рациоцентрической или иррационально-духовной тенденций указывает авторитетный специалист в области эстетики, теории искусства и культурологии, В. В. Бычков [1]. По мнению исследователя, эти тенденции обусловлены антиномизмом двух начал культуры: апполоновского и дионисийского. В. В. Бычков отмечает протекание процесса переоценки всех ценностей культуры XX столетия через такие хронотипологические стадии, как авангард, модернизм, постмодернизм. Антиподом этих хронотипологических стадий он называет консерватизм. Полагаем, что в контексте переоценки ценностей культуры сценическая речь театральных спектаклей в большей или меньшей степени является отражателем названных тенденций эстетической культуры. И нормативно-рациоцентрическая и иррационально-духовная тенденции имеют свои примеры в театральном искусстве XX столетия, а значит, и в искусстве сценической речи. Подтверждением этой мысли служат театральные спектакли, отражающие в той или иной мере такие не схожие между собой художественные направления, как авангард, модернизм, постмодернизм. При этом нельзя исключить проявления примеров консервации художественных направлений, казалось бы, не имеющих отношения к периоду театрального искусства XX столетия. Речь идет о таких хронотипологических стадиях развития искусства, как классицизм, натурализм, реализм. Конечно, каждое из художественных направлений представлено в речевом искусстве актера XX столетия в разной мере. Более того, период приоритетного отношения к тому или иному направлению также неодинаков. В качестве гипотезы выскажем мысль о том, что технологическая основа речевого искусства актера XX столетия (а значит, его практика, теория и методика) неоднородна, однако в большей степени она сформирована под влиянием категорий классической эстетики и во многом носит нормативно-рациоцентрический характер. Для того, чтобы доказать эту мысль, необходимо осуществить целостый анализ речевого искусства актера XX столетия. Начать решение этой задачи возможно с исследования одного из направлений речевого искусства. Наиболее логично обратить внимание на направление речевого обучения актера, сложившееся раньше других и ставшее традиционным. Таким направлением, безусловно, является декламация. Кроме того, полагаем, что именно декламация (зародившаяся в античности, а затем, благодаря классицизму, получившая распространение в европейском теат-

ре) является технологией, наиболее рельефно соотносящейся с категориями классической эстетики и имеющей нормативно-рациоцентрический характер. В связи с этим, в качестве задачи предлагаемой работы мы выбираем выявление параметров соответствия особенностей декламационной культуры и категорий классической эстетики. Кроме того, нас интересует проявление принципов декламационной культуры в русском речевом искусстве актера XX столетия.

Необходимо отметить, что явление декламации рассматривалось философами, музыкантами, литературоведами. Наиболее интересные исследования театральной декламации проведены в начале XX столетия театральным деятелем Всеволодским-Гернгроссом. Исследованию театральной декламации посвящена одна из интересных работ педагога школы-студии МХАТ А. Н. Петровой. Однако все указанные работы рассматривают декламацию как отжившее, не проявляющееся в речевом искусстве XX столетия, явление. В то время как имеются доказательства актуальности принципов этой технологии в речевом искусстве актера не только XX, но и XXI столетий. Полагаем, что причины устойчивости декламации следует искать в соответствии этой технологии категориям классической эстетики. Такой аспект исследования речевой культуры XX столетия до сих пор продолжает оставаться нераскрытым. Последнее объясняется ограниченностью искусствоведческого подхода (как известно, речевое искусство актера исследуется театроведением). В данном случае наиболее эффективным подходом исследования нам видится культурологический подход. По точному замечанию одного из известных философов Н. А. Хренова, «в периоды кардинального обновления культуры традиционные для искусствознания парадигмы оказываются малоэффективными. Когда неясны тенденции новой культуры, искусствоведческие исследования становятся фатально описательными. Исследователь не задумывается над тем, что представляет собой стиль новой культуры как определяющий момент развивающихся художественных процессов, у него нет ключа к тому, что стоит за конкретными фактами. Именно поэтому эмпирическому анализу должно предшествовать определение природы этой культуры, а главенствующим при этом становится культурологический уровень размышлений» [2]. Приоритетность культурологического исследования речевого искусства актера связана с возможностью охвата с целью научного анализа объемного исторического и теоретического материала.

Преодолевая ограниченность искусствоведческого подхода, попытаемся соотнести принципы декламационной культуры с классической эстетикой.

В узком смысле театральную речевую декламацию рассматривают как определенный стиль сценического голосоречевого искусства актера. Принципы этого стиля зародились и сформировались в театральном искусстве античности. Влияние принципов театральной речевой декламации нашло свое отражение в искусстве античной риторики. С падением античной культуры искусство декламации

не погибло. Принципы декламации были не только активно использованы театром периода французского классицизма, но, так или иначе, находили свое проявление в каждой последующей культурно-исторической эпохе. При этом декламация находит свое выражение не только в театре, но и в других видах искусства. Так, например, Б. Л. Яворский рассмотрел проявление характерных черт декламации в музыке [3]. Анализ проявления декламации в музыке Б. Л. Яворский осуществлял в контексте литературы, изобразительного искусства, драматического театра. Следует заметить, что черты музыкальной декламационности, на которые указал Б. Л. Яворский, во многом свойственны другим видам искусства и, конечно, сценической речи актера. Размышления о декламации не только как о художественном стиле или технологии определенной эпохи, но как о комплексе технологических принципов, проявляющихся в разных видах искусства и в разные исторические периоды, дают основания рассматривать ее в широком смысле – как феномен культуры, имеющий общеидеологические и общетехнологические принципы.

Идеологическим фундаментом формирования принципов декламации послужила классическая эстетика, она же продолжает являться важнейшим фактором устойчивости этого феномена культуры. Полагаем, что особое влияние на формирование принципов декламации оказала, прежде всего, категория прекрасного. Конечно, категория прекрасного в процессе развития культуры не оставляла свое содержание неизменным. Кроме того, по свидетельству В. В. Бычкова, в XX столетии эта категория перестает развиваться, а значит, теряет свою актуальность. В связи с этим может показаться довольно странным обращение к этой категории для обоснования общеидеологических принципов речевого искусства актера XX столетия. Послужить устранению этой противоречивости суждения поможет приведение следующих доводов. Во-первых, категория прекрасного была востребована материализмом, получившим чрезвычайную популярность в советский период развития русского театрального искусства. «Много внимания проблеме прекрасного уделяла марксистско-ленинская эстетика, акцентировавшая внимание на общественно-трудовой природе красоты и манифестировавшая смысл эстетической деятельности в преобразовании действительности “по законам красоты”; красота определялась как “совершенное в своем роде”, как “соотнесение с общественным идеалом”, как высшая эстетическая ценность; доказывалась историческая, социальная, этническая относительность прекрасного» [4]. Во-вторых, противоречивость суждения снимает факт актуальности в советский период метода социалистического реализма, который А. Синявский называл методом социалистического классицизма. «Социалистический реализм исходит из идеального образца, которому он уподобляет реальную действительность.

Наше требование – правдиво изображать жизнь в ее революционном развитии – ничего другого не означает, как призыв изображать правду в идеальном освещении, давать идеальную интерпретацию реальному, писать должное как действительное. Ведь

под “революционным развитием” мы имеем в виду неизбежное продвижение к коммунизму, к нашему идеалу, в преображающем свете которого и предстает перед нами реальность. Мы изображаем жизнь такой, какой нам хочется ее видеть и какой она обязана стать, повинуясь логике марксизма. Поэтому социалистический реализм, пожалуй, имело бы смысл назвать социалистическим классицизмом» [5]. Таким образом, востребованность категории прекрасного марксистско-ленинской эстетикой, а также близость классицизма и соцреализма, снимают опасения нелогичности и противоречивости размышлений о категории прекрасного как об одной из общеидеологических опор той части русского речевого искусства XX столетия, которая соотносится с классической эстетикой.

В связи с тем, что содержание этой категории в разные культурно-исторические эпохи не совпадает, нам важно в качестве ориентира остановиться на содержании, близком периоду соцреализма. Такое содержание сформулировано в приведенной выше цитате. Что же касается законов красоты, то воспользуемся размышлениями В. В. Бычкова, который, суммируя взгляды мыслителей и художников разных эпох, отмечает: «Уже с античности мыслители и художники пытались вычленить и как-то описать, дефинировать “законы” и “правила” красоты, среди которых чаще всего фигурировали такие характеристики, как гармония, совершенство, мера, соразмерность, порядок, симметрия, пропорция, число, ритм, равенство, доброцветность, “золотое деление”, конкретные пропорции, типы линий (S-образная линия, например), блеск, сияние, свет, цветовые отношения, музыкальные созвучия, определенные отношения частей и целого и т. д. и т. п.» [6]. Как видим, исследователь не стремится к жесткому определению законов и правил красоты, а останавливается на характеристиках, выступающих в качестве ориентиров. Многие из указанных характеристик по своей семантической природе являются близкими по отношению друг к другу. В определенном смысле, они дополняют друг друга. Каждая из характеристик законов и правил красоты, являющаяся общей для всех видов искусства, в каждом из них проявляется в разной мере. Думается, что в декламационной культуре в большей степени отразились такие характеристики законов и правил красоты, как гармония (проявляющаяся через соразмерность, ритм, музыкальные созвучия), порядок (проявляющийся через симметрию и пропорции). Декламационный стиль сценической речи, в соответствии с требованиями категории прекрасного, отличает благозвучие, абсолютная упорядоченность (прозрачность) мысли, доминирование рационального над чувственным. Рассмотрим эти черты более внимательно.

В названных чертах особое место принадлежит благозвучию. Способы его обеспечения на протяжении многих столетий в главных своих проявлениях сохранились без изменений. И в период античности, и в классицистский период развития театрального искусства, и в период XX столетия под благозвучием понимали комфортное восприятие звука, соотнесенного с законами музыкальной гармонии. Неслучайно особенностью античной декламации являлась опора

на ее законы. Свое конкретное проявление это находило в певческой, распевной и речитативной формах актерского исполнения древнегреческих трагедий. Античная декламация предполагала не только вокализацию сценического слова, но и наличие хора, а также музыкального аккомпанемента. В связи с тем, что в античности сценическое искусство рассматривалось как одна из отраслей музыки, сценическое слово тяготело к вокализации. Это обусловило такие формы сценического речевого звучания, как: пение, каталогэ (звучание, близкое к речитативу) и паракаталогэ (звучание, близкое к мелодекламации), органично вытекавшие из самой природы древнегреческого языка. Сценические голосоречевые мелодии слагались на основе грамматических ударений, имеющих стабильную, общеизвестную тонировку, которая усваивалась в процессе обучения чтению. Кроме того, большие размеры театра, расположенная под открытым небом сцена требовали увеличенной силы звука и полетности. Именно эти качества выгодно отличали вокальную речь от разговорной. Так, вокализированная форма существования сценического слова, используемая античными актерами, была мотивирована особенностями языка и технологическими требованиями театрального действа. На более поздних этапах развития античного театра речь актеров все больше приближалась к разговору. Так, например, в римском театре актеры уже не пели, а говорили. Театр постепенно превращался в средство развлечения и идеологического воздействия, переставая быть храмом для духовного труда. На театр оказывало воздействие развитие ораторского искусства. Возрастающая популярность риторики заставляла театральное искусство меняться, что наиболее ярко отразилось в последующие эпохи. Там, где идет процесс активного развития государственности, на искусство накладывается обязанность по реализации идеологической функции. В этом случае мелодика уступает место ритму, потому что ритм обладает большей суггестивной способностью, чем мелодия. В связи с этим, пение уступает место слову, вокализированное звучание – речевому, а театральная декламация отдает пальму первенства ораторской декламации. Но, несмотря на эти изменения, сценическая – речевая декламация по-прежнему опирается на ритмические законы.

Тяготение актера к сценической речи, изнутри насыщенной ритмом того или иного поэтического размера, мотивируется гармонизирующими возможностями ритма. Преклонение перед музыкой объясняется особым отношением актеров и ораторов (искусство которых также называли декламацией) к ритму, его действенным возможностям. Античные актеры, не зная технологии искусства переживания, вероятно, заставляли достигать катарсиса за счет погружения зрителя в ритм своего звучания. Инструмент в таких упражнениях выполнял задачу ориентира благозвучности. Нельзя не заметить, что в качестве ориентира использовалось не внутреннее (интуитивно-личностное) понимание актера (оратора), а внешнее (общественно-признанное) – определенный музыкальный инструмент. Кроме того, само по себе упражнение развития голоса по восходяще-нисходящей гамме очень конкретно, четко обозначено рамками звучания. Оно

не располагает к разновариантности, а значит, достаточно нормативно. В связи с этим, опору на музыкальный инструмент в голосоречевых упражнениях можно рассматривать как отражение технологии совершенствования, имеющей черты рациональности и нормативности. Здесь интересно привести мысль О. Шпенглера, который, размышляя об античном театре и декламации, указывает, что «слово и явление отнюдь не должны были вызывать чувства пространственных далей, душевных горизонтов и перспектив времени» [7]. Благозвучие, достигаемое за счет опоры на внешний (изначально заданный, а не импровизированно родившийся) ориентир, имело рациональный характер. В этом смысле гармоничность голосоречевого звучания в русле декламационной культуры соотносится с ритмомелодической упорядоченностью звуков. По ходу заметим, что альтернативным явлением в культуре неклассической эстетики можно считать звуковую какофонию, соответствующую категории хаоса.

Возвращаясь к благозвучию, повторим, что это такое свойство декламационной культуры, которое проявляется в разные культурно-исторические эпохи. Классицистский театр, тяготея к изящному, и в то же время пронизанный рационализмом, выбрал из античной декламационной культуры, прежде всего, благозвучие, оказавшееся чрезвычайно близким его эстетическим принципам. Так, требованию изящного могла удовлетворять вокализация сценического слова. Но ее перенесение во французский классицистский театр носило в большей степени формальный характер. Французская театральная декламация усвоила лишь внешние признаки древнегреческой трагедийной декламации. Эстетика классицизма отдавала предпочтение в большей степени форме, чем содержанию. Чувства актера были не так значительны, как возможности его выражения. Французский классицизм довел требование благозвучия и изящества речи до предела, возвел его в абсолют. Выученная, выверенная, тщательно отделанная речь актера уже не имела возможности «пропустить» сквозь внешнюю «отполированную» оболочку слова сами чувства. Эмоции, послужившие рождению тех или иных интонаций, в процессе работы над текстом отодвигались, уходили на второй план. Поэтому напевное звучание актера во французской классицистской трагедии возникало уже не за счет погружения внутрь ритма, мелодии, а как результат технологического процесса освоения, закрепления интонационной схемы. Способ работы актера над внешней техникой речи приближался к процессу работы оперного певца, для которого качество звука было важнее чувств, его выражающих. Не случайно Р. Ролан сравнивает речитативы оперного композитора Люлли с декламацией Расина. По-видимому актеры знали особенности психологического воздействия ритма. В связи с этим, у Аристотеля, первого теоретика театрального искусства, находим: «… слушая один лад, так называемый миксолидийский, более скорбное и сумрачное настроение; слушая другие, менее строгие лады, мы размягчаемся; иные лады вызывают у нас преимущественно среднее, уравновешенное настроение; последним свойством обладает, по-видимому, только один из ладов, именно дорийский; фригийский лад действует на нас

возбуждающим образом. То же самое приложимо и к ритмам: одни имеют более спокойный характер, другие – подвижный; из последних одни отличаются более грубыми движениями, другие – более благородными» [8]. Ритмически организованная речь воздействовала на зрителя, сосредотачивала внимание на событиях трагедии, заставляла размышлять о божественном, постепенно подводила к переживанию катарсиса. Ритмическое и мелодическое содержание той или иной фразы были для древнегреческого актера своеобразным подтекстом.

Итак, через удовлетворение требования благозвучия посредством подчинения речи законам музыкального ритма декламация достигала соответствия категории прекрасного. Такой способ создания благозвучия по своему характеру достаточно рационален. Это наглядно доказывают описания способов голосоречевого совершенствования ораторами. Первоначально ораторы использовали опыт актеров, нередко учились у них искусству исполнения. Поэтому, воспитывая голос, ораторы использовали вокальные упражнения. Ораторы, так же как и актеры, упражнялись в постепенном повышении и понижении – только теперь уже не певческого звучания, а речевого разговорного звука. Ориентиром для речевого голоса, своеобразным «контролером» становилась дудочка из слоновой кости. Цицерон так описывал это упражнение. «У всякого голоса… есть свой средний звук, но у разных людей он разный. Если, начиная с него, постепенно повышать голос, то это будет и приятно, ибо начинать с крика грубовато, и вместе с тем полезно, ибо голос от этого крепнет. Но у такого повышения есть предел, не доходящий, однако, до пронзительного крика; его-то дудка и не позволит тебе перейти и удержит тебя от чрезмерного напряжения. И напротив, есть и самый низкий предел ослабления голоса, до которого звук спускается ровно по ступеням. Это разнообразие, этот разбег голоса по всем звукам и его сбережет и исполнению придаст привлекательность. Но дудочника вы можете оставить и дома, а с собой на форум взять только выработанный этим упражнением слух» [9]. Использование музыкальных инструментов было общим в воспитании голосоречевой техники у актеров и ораторов. Но первые воспитывали свой голос пением, вторые – речевым способом с использованием инструмента лишь в качестве камертона, «настройщика». Упражнение, которое описывал римский оратор Цицерон, скорее всего, было общепринятым. «Музыканты более или менее сознательно переносили в музыку современную им манеру декламации; сквозь их напевы мы различаем голоса великих актеров, служивших им образцом или законодательствовавших в своей области.

Точно так же обстоит дело с Люлли: его музыкальная декламация воссоздает современную ему декламацию Комеди Франсез и, в частности, Шанмеле. С другой стороны, то, что нам известно о поэтической декламации того времени, объясняет нам немало черт в речитативе Люлли. Если он ходил слушать и изучать Шанмеле, Дюкло и Барона, то их товарищи из Французского театра ходили слушать и изучать великих артистов Люлли, в особенности Ле Рошуа в “Армиде”.

Между двумя театрами существовало взаимное постижение и влияние» [10]. Близость музыкального и драматического искусств объясняется сосредоточием французского классицистского театра на внешнем.

Однако не только категория прекрасного выступала в качестве общеэстетического регулятора декламационной культуры. Значительное влияние принадлежит категории возвышенного. Как известно, трагедийная манера лежала в основе исполнительского стиля декламационной культуры и в период античности, и в период французского классицистского театра. Ориентированность на категории классической эстетики долгое время сохраняла за собой ведущие позиции. Так, современная исследовательница Рената Мерманн, анализируя высказывание Гете о необходимости стремления актера в своей игре к высокому и духовному, делает такой вывод: «Вот, оказывается, что самое главное: театр должен распространять высокое и духовное, и в повседневном постоянно должно просвечивать возвышенное, во всяком случае, в трагедии. Комедию можно показывать более реалистично. Здесь более естественно можно использовать жестикуляцию и голос. Такое строгое разграничение жанров также восходит к традиции античности. Актер должен овладеть всеми этими приемами, чтобы не погрешить против современной ему эстетики классицизма. Как и поэту, скульптору или живописцу, ему следует не слепо подражать природе, не демонстрировать ее в грубой, непредсказуемой прямоте, а постоянно идеализировать и соединять истинное с прекрасным. Искусство не должно иллюстрировать жизнь, оно должно возвышать ее. Этого должен достигать в своей игре и артист театра» [11].

Приоритетное отношение к внешней форме сценического слова – это сущностный принцип декламационной культуры, проявляющийся во все культурно-исторические периоды. Именно сосредоточенность на внешней форме сценического слова будет рассматриваться в последующие культурно-исторические эпохи как отголосок декламационной культуры.

Этот сущностный принцип декламационной культуры находил свое проявление не только в вокализации сценического слова, но и в абсолютной прозрачности мысли. Как мы уже отметили, эта черта декламационной культуры также соответствует требованиям категории прекрасного, потому что в свете классической эстетики понимание красоты соотносится с порядком. В связи с этим мысль, реализуемая в слове, обязана была удовлетворять требованиям предельной ясности, а размышления – жесткой последовательности. Эти требования классической эстетики также легко удовлетворялись при помощи музыкально-ритмических законов. Но если благозвучие достигалось за счет развития мелодичности голосоведения, то прозрачность мысли – за счет развития чувства ритма. Именно ритм служил опорой пропорциональности и симметричности речи, ориентиром логико-интонационной выразительности декламации актера и оратора. Ораторы использовали ритм в большей степени для общего структурного упорядочения самой ткани текста. Ритм служил мерой построения фразы, композиции текс-

та. Для ораторов ритм являлся средством организации текста. Ритмическое членение текста, симметричное построение фразы с одинаковыми окончаниями ввел Горгий. Исократ, развивая принципы, выдвинутые Горгием, выработал основные принципы композиции ораторского произведения. Цицерон был убежден в том, что на ритм следует опираться и в процессе исполнения речей: «…от природы нашему сознанию ничто так не сродно, как ритм и звуки голоса, которые нас и возбуждают, и воспламеняют, и расслабляют, и часто вызывают в нас и радость и печаль» [12]. В связи с тем, что исполнение речей являлось лишь частью ораторского искусства, использование возможностей ритма проявлялось в большей степени в процессе составления речей. Поэтому для ораторов ритм в большей степени имел значение своеобразного координатора структуры самого текста. Таким образом, ритм использовался как бы в двух направлениях: с одной стороны, в процессе обработки текста ораторского произведения, его языковой структуры, а с другой стороны, в процессе исполнения. Во многом принцип прозрачности мысли сформировался благодаря искусству ораторов. Сравнивая требования к оратору и актеру Цицерон отмечал: «Я, однако, думаю, что придирки эти не столько касаются нас, сколько актеров. Я ведь вижу, что нас, ораторов, часто чрезвычайно внимательно слушают, даже когда мы охрипнем, ибо людей занимает самое существо дела; а вот Эзопа, стоит ему хоть чуточку охрипнуть, освистывают. Тем, от которых ничего другого не требуют кроме удовольствия для слуха, малейшее нарушение этого удовольствия сейчас же ставится в вину; у оратора же в речи одновременно привлекает внимание сразу многое и если среди этого многого не все совершенно, а лишь главное удачно, то даже и этого достаточно, чтобы вызвать у слушателей неминуемый восторг» [13]. Эти размышления Цицерона доказывают, что внутри искусства ораторов формировалась сфера технологии декламационной культуры, связанная с совершенствованием логико-интонационной выразительности речи.

Заметим, что логико-интонационная выразительность, свойственная декламационной культуры, носит рациональный характер. Произношение декламаций (речей на вымышленные темы) являлось одним из видов тренировки голосоречевой выразительности. При произнесении тех или иных речей требовалось хвалить, толковать, исправлять, порицать, опровергать. Такую тренировку современная театральная педагогика называет упражнениями на простые действенные задачи. Выполнение простой действенной задачи исключает смысловую многозначность. Это абсолютно соотносится с требованием категории прекрасного, реализующимся в прозрачности мысли.

Названную черту декламационной культуры начали формировать античные ораторы. Ее дальнейшему развитию способствовал французский театральный классицизм. Обращение французского классицизма к трудам античных авторов было закономерным. Французский классицистский театр искал правила создания искусной речи и нашел их в учебных пособиях по риторике, в трудах ора-

торов и их биографов. В отличие от театральной декламации, почти не имевшей теоретического закрепления (вряд ли есть хоть одна работа, написанная актером), ораторское искусство было представлено достаточно полно. Возможно, это стало одной из причин формирования речевой театральной педагогики французского театра на основе опыта античного ораторского искусства. Это во многом предопределило развитие театральной педагогики европейского театра в риторическом векторе, который (как уже отмечалось выше) имел рациональный характер. Кроме того, французский классицизм (сам по себе являвшийся очень рациональным) оказался созвучным принципам логического построения ораторской речи. Законы композиционного построения текста, выработанные риторикой античности, легко поддались переплавлению в способы работы над текстом роли. Внешнюю технику актеры классицистского театра тренировали на вокализах и речевом интонировании. Внутренняя техника (понимаемая в смысле освоения последовательности изложения мыслей авторского текста) достигалась за счет выяснения композиции, законы которой были разработаны риторикой. Таким образом, методика работы над текстом роли складывалась из нескольких этапов. Процесс создания речевого искусства актера представлял собой как бы перерождение домашнего чтения в риторическое произнесение (пронизанное логикой), которое подвергалось мелодическому выверению, оттачивалось интонационно и, наконец, приобретало свойства, характерные для театральной декламации. Речь должна была быть отшлифованной с точки зрения последовательного и понятного изложения авторской мысли. В прозрачности, абсолютной ясности донесения мысли виделось искусство речи актера французского классицистского театра.

Заметим, что понятийная однозначность речи во многом обеспечивается обязательным выполнением свода правил. Интересно в этом контексте замечание немецкого театроведа Ренаты Мерманн: «Все подчинено правилам до мельчайших деталей. Стопы должны располагаться в соответствии с одной из пяти танцевальных позиций. Руки не должны находиться слишком далеко от туловища. Шесть дюймов считаются идеальной мерой, при этом левой кистью следует пользоваться значительно меньше, чем правой. Кисти рук и глаза считаются самыми важными выразительными средствами. Задача состоит в том, чтобы представить взору публики значение слов в их буквальном смысле. Слово должно соответствовать движению. Всякие жесты, не относящиеся к сказанному, строго осуждаются. Совершенно также подчинены правилам декламация и выразительное чтение» [14]. Такая канонизированность указывает на влияние идей нормативно-рациоцентрической эстетики. Проявлением рациональности являлось обязательное овладение типическими мелодическими конструкциями. Исследования Р. Ролана доказывают, что оперным речитативам и театральной декламации были свойственны типические мелодические обороты, общие формулы, периодически повторяющиеся. «Логическая конструкция литературной речи, ее однообразная и звучная мелопея отпечатываются на речи музыкальной. И при этом неваж-

но, какое чувство выражено в словах. Одним словом, перед деспотизмом риторики тогдашней эпохи с ее пространным развитием, симметричными периодами и пышными кадансами. Идеал, царящий во всей музыкальной декламации, – в основе своей гораздо более риторический, чем драматический» [15]. Подчинение французской театральной декламации конкретным логико-интонационным нормативам доказывало ее обусловленность идеями упорядоченности (т. е. прозрачности мысли), соответствующими категории прекрасного.

Концентрация внимания на форме существования сценического слова создала благоприятные условия для исследования элементов внешней техники, позволила упорядочить и систематизировать весь опыт, имеющийся в этой области. В результате была создана первая система работы над речью актера. Поскольку принципы работы над ролью выглядели как овладение ремеслом, система речевого обучения получила название французского рационального метода. Следует заметить, это влияние оказывается в театральном искусстве одним из самых устойчивых на протяжении нескольких столетий. Основой для такой устойчивости можно считать удобство использования в театральной практике определенной канонизированной системы, выражающейся в наличии свода правил. Свод правил удобен, потому что выступает в качестве ключа, позволяющего решать технологические проблемы. Канонизированность свойственна искусству культурно-исторических эпох, предпочитающих понятийную однозначность. С идеями упорядоченности (т. е. прозрачности мысли) тесно связано и другое проявление категории прекрасного – доминирование рационального над чувственным. Такое доминирование, естественное для декламационной культуры в целом, мотивируется приоритетом коллективного над личностным. Ведь подчинение каким-либо законам – это наступление на импровизированное проявление индивидуальности. Ибо законы – это всегда нечто общепринятое, рационально выверенное, канонизированное.

Канонизированность, сопряженная со стремлением классической эстетики к упорядоченности, очень органична для культурно-исторических периодов, отмеченных диктатурой власти. В связи с этим, декламационная культура свойственна эпохам абсолютистского мышления. Немецкий театровед Рената Мерманн, рассматривая искусство актеров в контексте различных современных дискурсов, отмечает, что в период французского классицизма театр был учрежден как идеальное средство информации для наглядного проявления и упрочения власти. «В этой представительской системе актеры действовали для демонстрации эмоций, но условленных эмоций, точно установленных чувств. Не индивидуальные подлинные чувства подлежали демонстрации, а те, которые считались уместными в определенной эмоциональной ситуации в согласии с господствовавшими правилами vraismlance (правдоподобие) и bon gout (тонкий вкус): сочувствие, например, отделенное от конкретного случая, от непредсказуемости естественного ощущения, как сделанное выражение неких условных чувств, которые ведут свой род от античности и которые воскресила культура Ренессанса» [16]. Приоритет

не подлинности чувства, а чувства, уместного в определенной эмоциональной ситуации, свидетельствует о доминировании рационального над чувственным. Это одна из важнейших особенностей декламационной культуры.

Следует отметить, что первоначально эта особенность оформилась благодаря принципу мышления античного человека, опиравшегося не на личностное, не на психологичность, а на общественное, обобщенное, рационально-выверенное. Подтверждение находим у О. Шпенглера. Сравнивая античную и западную трагику (драмы Шекспира и Софокла), О. Шпенглер отмечает: «Попробуем развернуть экспозицию “Гамлета” или “Лира” и сравнить с экспозицией драм Софокла. Она сплошь психологична, а не только сумма внешних дат. О том, что мы теперь называем психологом, что для нас почти равнозначаще с понятием поэта, греки не имели никакого представления. Анализ им был также мало доступен в математике, как и в душевной сфере, да оно и не могло быть иначе по отношению к античной душе. “Психология” – это настоящее слово для обозначения *западного* способа создавать человеческие образы <…>. Никакая другая культура не знает ничего подобного. Это – именно то, что было строжайше исключено из группы античных искусств» [17]. Наиболее полно психологизм явился своеобразным генератором идей только в театре конца XIX – начала XX столетия. В период же французского классицистского театра доминирование рационального над чувственным поддержалось в большей степени абсолютистским мышлением, свойственным этой эпохе.

Проявления приоритета общественно-признанного, коллективного над личностным, индивидуальным можно увидеть на примере приоритетных (хоровых, монологичных, диалогичных) форм речи. Каждой культурно-исторической эпохой избирается приоритетная форма речи: хоровая, монологичная, диалогичная. Так, например, Шпенглер убежден в том, что приоритетной формой речи античной культуры является хор, в то время как монологичную форму речи выбирает западноевропейская культура, которая является отражением фаустовской души с ее одиночеством и потерянностью во вселенной. Хоровая и монологичная формы речи античной и западноевропейской драматургии противопоставляются Шпенглером. «Античная душа, которая есть не что иное, как осуществленная форма античного тела – Аристотель в своем учении об энтелехии вполне точно формулировал аполлоновское жизнечувствование – ничего не знает о восполнении видимого при помощи фантазии <…>. Античная культура признает действительно существующим только внешнее, и что глубина ее духовной стихии лежит в чувственноблизком. Элемент хора всего лучше уясняет эвклидовское жизнечувствование. Хор есть древнейшая греческая трагедия, древнейший плач о бедствии человеческого бытия, а диалог в промежутках хоровых пауз – торжественный и отнюдь не “взятый из жизни” – есть позднейшее прибавление. Этот хор, как множество, как идеальная противоположность к уединенному внутреннему человеку, к монологу западной сцены, этот хор, который постоянно присутствует, перед которым протекают все “разговоры с самим собой”, который в сценической

картине устраняет страх перед безграничностью и пустотой – есть вполне аполлоновское явление. Самонаблюдение в качестве общественного акта, торжественный публичный плач вместо страдания в одинокой комнатке (“Кто в жизни целыми ночами, стеня, на ложе не сидел”), слезообильный вопль, наполняющий целый ряд драм вроде “Филоктета” и “Трахинянок”, невозможность оставаться одному, дух полиса, вся женственность этой культуры, выражением которой является идеальный тип Аполлона Бельведерского, обнаруживаются в символе хора. В противоположность этого рода драме драмы Шекспира – сплошной монолог. Даже диалоги, даже сцены, в которых участвует группа лиц, дают почувствовать огромное *внутреннее* расстояние этих людей, из которых каждый, в сущности, говорит сам с собой. Ничто не властно уничтожить эту душевную удаленность <…>. Вся наша лирика от Вальтера фон де Фогельвейде вплоть до Гете, вплоть до лирики умирающих мировых городов – монологична, античная лирика есть лирика хора, лирика перед свидетелями. Первая воспринимается внутренне, как бессловесное чтение, как неслышимая музыка, вторая декламируется публично; первая принадлежит безмолвному пространству – в качестве книги, которая везде дома, – вторая, облеченная в звуки, принадлежит площади» [18]. Если приоритетной формой сценической речи периода античности являлась хоровая, то в период декламации французского классицизма она утрачивает свою актуальность. Однако общей чертой декламации этих периодов остается приоритет рационального над чувственным, пронизанным психологизмом. В отличие от психологизма (опирающегося на личностное) опорой рационализма является общественно-признанное. В театральном искусстве рационализм и психологизм практически противопоставлены друг другу. По ходу заметим, что именно психологизм оказался вектором развития театра, низвергающим декламационную культуру.

Возвращаясь к рациональному характеру декламационной культуры, считаем необходимым обратить внимание на то, что именно рациональный характер декламационной культуры обеспечивает ее жизнестойкость. Конечно, любая культурно-историческая эпоха стремится к оформлению теоретической части возникших в искусстве инноваций. И чем рациональнее (предсказуемое) искусство, тем легче выкристаллизовывается теория. Если же искусство опирается на чувственное, личностное, если в основу искусства положена импровизация, то оформление свода правил становится почти невозможным. Затрудненность систематизации чувственного опыта приводит к его потере для других поколений. Педагогика сценической речи XX столетия является убедительным примером мучительности процесса формирования принципиально нового свода правил и крайней живучести рациональных традиций декламационной культуры. Как было уже отмечено, причиной этого является, прежде всего, удобство в использовании накопленного, хорошо систематизированного, оформленного в конкретные правила, опыта.

Здесь уместно заметить, что именно принципы декламационной культуры составляют основу консервативного направления в методологии сценической речи. По мысли В. В. Бычкова,

консерватизм, в отличие от авангарда, модернизма, постмодернизма, не поддается хронологизации и систематизации. «Консерватизм – нечто другое. Это вся пестрая и бескрайняя охранительно-академическая и коммерческая сфера художественной культуры, стремящаяся (иногда сущностно, чаще формально) к сохранению и поддержанию жизни классики путем подражания традициям художественной культуры прошлого (прежде всего ближайшего – реалистического искусства XIX века, например) с включением каких-то новаторских элементов, часто механически заимствованных у авангарда и модернизма. Здесь можно назвать немало имен достаточно крупных писателей, композиторов, кинорежиссеров, актеров, архитекторов XX века, по достоинству ставших уже классиками высокой Культуры» [19]. Полагаем, что проявление консерватизма в речевом искусстве актера XX столетия можно наблюдать не только на примерах подражания реалистическому, но и классицистскому искусству. Канонизированность, свойственная декламационной культуре, является непосредственным отражением классицизма, формировавшегося под влиянием нормативности идей философского рационализма. В этом смысле примером консерватизма несомненно являются принципы декламационной культуры, на проявление которой указывают сценическая практика, а также теория и методология театральной педагогики.

Анализ речевого искусства актера XX века привел нас к выводу о том, что принципы декламационной культуры сохраняют свои позиции в театральной методологии на протяжении всего столетия. Дело в том, что для востребованности принципов декламационной культуры искусством XVIII, XIX веков и интересующего нас XX столетия имелась питательная почва. Одной из составляющих этой питательной почвы следует назвать общие для названных периодов эстетические требования. Вплоть до XX столетия искусство вообще, и театральное искусство в частности, опиралось на эстетические требования, выработанные в античности. Эти эстетические требования соотносились с категориями классической эстетики. В то время как некласическая эстетика начинает активно развиваться только со второй половины XX столетия. Этот факт является одним из основополагающих в мотивации жизнестойкости декламационной культуры на протяжении разных культурно-исторических периодов.

Кроме того, для присутствия и сохранения методологии декламационной культуры хотя бы как локального явления имелись чрезвычайно благоприятные условия. Первым условием для этого можно считать принцип государственного устройства России XX столетия, отмеченный диктатурой, а значит, жестко и ревностно охраняемой идеологией. В этом смысле государственное устройство России XX столетия очень близко к галантно-этикетной эпохе, эпохе абсолютистского мышления. Как уже отмечено, неслучайно о художественном методе этой эпохи Синявский говорил как о методе социалистического классицизма. И, следовательно, государственно-идеологическая машина России практически всего XX столетия была абсолютно органичной для методологии декламационной культуры.

В области театрального искусства методология декламационной культуры чрезвычайно устойчива. Подтверждают этот факт не только многочисленные «остатки» этой методологии в учебной литературе, но и (казалось бы, это нонсенс) Интернет-сайты. Так, например, находим в Интернете сайт «Виртуальный поэтический театр Стихфонон. ру» (www. stihophone. ru / users. php?user=admin). На этом сайте декламация используется как ведущее терминологическое понятие, причем без всяких синонимов: «Виртуальный поэтический театр Стихфонон. ру – первый в рунете интерактивный поэтический портал со свободной публикацией, посвященный искусству декламации и мелодекламации. Все находящиеся на сайте аудиофайлы открыты для бесплатного скачивания и некоммерческого использования. Сайт поэзии в голосе не только дает возможность услышать голоса поэтов и артистов, но он открывает новые способы понимания текста, проникновения в замысел художественного произведения. Материалы сайта могут быть использованы как дидактический материал учителями словесниками для уроков по развитию, культуре и технике речи. Представленные у нас образцы актерской декламации могут помочь студентам и абитуриентам театральных учебных заведений. Любой поклонник поэзии и искусства художественного чтения может из материалов сайта составить свою аудиокнигу для некоммерческого прослушивания» [20].

В культурологическом контексте причиной отказа театра конца XIX – начала XX столетия от декламационной методологии явилась борьба разных типов культур: классической (опирающейся на античные идеалы) и западноевропейской (высвобождающейся из-под влияния идеалов античности). Канонизированность, неизменяемость (востребованных категорией прекрасного и соответствующих симметричности и упорядоченности) проявляются как статичность законов и правил декламационной культуры. Во многом именно это служит отказу от декламации как голосоречевой технологии. Интересно отметить, что именно в XX столетии, несмотря на проявление принципов декламационной культуры, начинаются активные поиски альтернативной технологии. Кроме того, понятие декламации меняется на понятие «сценическая речь». Именно в XX столетии – в период кардинальных перемен в театральном искусстве и образовании – с декламационной культурой ведется неустанная борьба. Театральные педагоги объявляют борьбу декламациозности (правда, довольно часто лишь на декларативном уровне). Декламациозность, являвшаяся краеугольным камнем театрального образования многие столетия, становится крайне непопулярной.

Вместе с тем, наряду с инновационными проектами в театральной культуре европейского (а значит, и русского) театра, сохраняются спектакли, опирающиеся на классические традиции разговорного театра, который уходит своими корнями в декламационную культуру античности. В связи с этим, объединяющей основой античности, классицизма и рассматриваемого нами XX столетия является концепция разговорного

театра. Именно благодаря разговорному театру декламационная культура античности продолжает сохраняться. В концепции разговорного театра литературное (авторское) слово имеет самоценное значение. Именно в разговорном театре слово должно быть абсолютно понятным, ясным, четким. Слово должно быть так произнесено актером, чтобы у зрителя не возникало сомнений в его семантике, а значит, его смысловых вариантов. Понятийной однозначности в передаче смысла актер может добиться только при условии сосредоточенности на конкретности и однослойности понимания. Последнее в свою очередь сопровождается обязательной категоричностью мышления актера и режиссера спектакля. Канонизированность технологии, понятийную однозначность, одномерность (или категоричность) мышления – можно рассматривать как черты нормативно-рациоцентрической эстетики, находящие свое проявление в русской речевой культуре XX столетия. Эти черты выявила античная декламационная культура, возвел в ранг теории французский классицизм, сохраняет с незначительными изменениями традиционный европейский театр.

Примечания

1. Бычков В. В. Эстетика. Краткий курс. – М., 2003. – С. 24–25.
2. Хренов Н. А. Социальная психология искусства: переходная эпоха. – М., 2005. – С. 50.
3. См.: Яворский Б. Избранные труды. – М., 1987. – Т. 2.
4. Бычков В. В. Указ. соч. – С. 141.
5. Синявский А. Что такое социалистический реализм? Социалистический реализм: мифы и реальность // Театр. – 1989. – № 5. – С. 79.
6. Бычков В. В. Указ. соч. – С. 143.
7. Шпенглер О. Закат Европы. Образ и действительность. – Новосибирск, 1993. – Т. 1. – С. 420.
8. Аристотель. Политика // Соч.: в 4 т. – М., 1984. – Т. 4. – С. 637–638.
9. Цицерон. Об ораторе // Три трактата об ораторском искусстве. – М., 1972. – С. 248.
10. Ролан Р. Музыкально-историческое наследие. – М., 1987. – Т. 3. – С. 128.
11. Мерманн Р. И превозносят их, и ругают. Актеры в зеркале театральной науки (1990) // Театроведение Германии: система координат. – СПб., 2004. – С. 287.
12. Цицерон. Указ. соч. – С. 245.
13. Там же. – С. 127.
14. Мерманн Р. Указ. соч. – С. 286.
15. Ролан Р. Указ. соч. – С. 145.
16. Мерманн Р. Указ. соч. – С. 286.
17. Шпенглер О. Указ. соч. – С. 414.
18. Там же. – С. 421–422.
19. Бычков В. В. Указ. соч. – С. 280.
20. См. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.stihophoneju/users.php?user-aclmin)

Образование, культура, история

ФОРМИРОВАНИЕ МОДЕЛЕЙ НЕПРЕРЫВНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ПОДДЕРЖКА ИНТЕГРАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Ю. В. Клецов

Национальная доктрина образования в Российской Федерации, Концепция модернизации российского образования на период до 2010 года, Федеральная целевая программа развития образования на 2006–2010 годы ориентируют на придание отечественной системе образования новых качественных характеристик. Это обновление имеет своей конечной целью «дать возможность всем россиянам приобрести знания, умения и навыки, выработать компетенции, необходимые для преуспевания в мире, который все больше зависит от новых технологий и оперативного обмена информацией» [1].

В формирующейся среде рыночной экономики, гражданского общества и правового государства образование становится одним из важнейших факторов, обеспечивающих развитие человеческого потенциала, экономический рост, социальную и политическую стабильность, а управление образованием – эффективным способом социальной регуляции. В связи с этим, как представляется, заслуживает особого внимания точка зрения группы экспертов, участвовавших в подготовке аналитического доклада представительства Всемирного банка в России «Модернизация российского образования: достижения и уроки» (2004). По мнению авторов указанного документа, проводимая российским государством политика качественных изменений в сфере образования может и должна базироваться на следующих трех основных целевых установках:

- высококачественная система образования направлена на достижение долгосрочных социальных эффектов, отражающих не столько сегодняшние, сколько прогнозируемые потребности меняющегося общества;
- для достижения нового качества организация образования и структура управления образованием должны сами по себе отражать основные характеристики новой экономики и общества, основанного на знаниях, – т. е. быть гибкими, инновационными и способными быстро воспринимать происходящие перемены;
- в осуществлении стратегии модернизации образования нужно переходить от «лозунгов» о политике обеспечения качества к действиям по

реализации этой политики, а следовательно, – к конкретным ориентирам и результатам.

Критически оценивая результаты первого этапа модернизации российского образования, составители доклада констатируют, что в России до сих пор не сделаны шаги, меняющие ориентацию управления образованием с правильного выстраивания процессов внутри самой образовательной системы на достижение конкретных образовательных результатов и обусловленных ими устойчивых социальных эффектов [2]. По мнению экспертов, в стране следует, прежде всего, наладить систематический сбор и анализ данных о реальных результатах и долгосрочных социальных эффектах образования на всех уровнях организации и управления образованием (с самого начала имея при этом в виду, что «важнейшей задачей национальной политики в области образования остается развитие человеческого потенциала»).

В условиях ускорения темпов научно-технического прогресса, модернизации старых и создания новых производственных активов, реструктуризации отраслей экономики, перераспределения трудовых ресурсов и изменения структуры занятости населения возникает необходимость постоянного повышения образовательного и квалификационного уровня работников, обновления их знаний и умений, освоения новых профессий и специальностей, интеграции форм и способов осуществления образовательной и профессионально-трудовой деятельности. С учетом этого в Конвенции ЮНЕСКО по техническому и профессиональному образованию ставится задача «периодически пересматривать структуры образования, учебные планы и программы, формы сотрудничества с миром труда с тем, чтобы обеспечить их постоянную связь с достижениями научно-технического прогресса и развитием культуры, с изменением потребности в области занятости в различных секторах экономики» [3].

В современной философии и социологии образования отмеченные выше изменения рассматриваются в контексте более общей задачи – развития и максимально полного использования человеческого потенциала путем «непрерывного», («продолжающегося», или «возобновляемого») обучения. Идея «обучения на протяжении всей жизни» впервые стала предметом широкой дискуссии после доклада Э. Фора «Учиться быть» (ЮНЕСКО, 1972), в котором акценты сознательно были смещены с «образования» на «обучение» и со «школы» на «общество». Дальнейшее развитие эта идея получила в работах Ван дер Зи («Обучающееся общество», 1991) и Рансона («Вперед к обучающемуся обществу», 1994), а также в докладе Европейской комиссии «Обучение и преподавание: на пути к обучающемуся обществу» (1995).

Постоянное расширение и усложнение трудовых функций, появление новых профессий и специальностей, повышение уровня требований работодателей к квалификации, деловым и личностным качествам работников, усиление конкуренции на рынке труда, рост социальной и профессиональной мобильности граждан актуализируют проблему перехода от «образования на всю жизнь» к «обучению в течение всей жизни». Традиционная (преимущественно, мужская) модель регламентированного карьерного роста в рамках «по-

жизненной специализации», основанная на длительном предварительном обучении с последующим продвижением путем долгосрочного замещения и смены преемственных рабочих мест, сегодня уходит в прошлое. В наши дни, когда «среднестатистический» работник на протяжении своей активной трудовой жизни 2–3 раза меняет не только профессию или специальность, но даже вид экономической деятельности и род занятий, люди (прежде всего, молодые) ищут более привлекательные пути самореализации и достижения личного успеха – главным образом, через новые образовательные траектории и форматы занятости.

Под влиянием отмеченных выше и других изменений, а также во многом благодаря активной позиции ЮНЕСКО идея непрерывного образования стала программным пунктом образовательной политики большинства современных государств – в том числе и России. Как отмечает профессор Института образования Лондонского университета Э. Грин, в настоящее время идеи «обучения на протяжении всей жизни» и «общества знания» представляют собой нечто вроде «мета-дискурса» в философии и социологии образования. Хотя содержание этих понятий «размыто и содержит множество различных подходов к образованию», констатирует британский исследователь, «но оно синтезирует реальные и важные перемены в области современного образования и таким образом обеспечивает возможность анализа происходящего» [4].

В концепции Федеральной целевой программы развития образования на 2006–2010 годы, утвержденной распоряжением Правительства РФ от 03.09.2005 г. № 1340-р, непрерывное образование трактуется как процесс роста образовательного потенциала личности в течение всей жизни на основе использования системы государственных и общественных институтов и в соответствии с потребностями личности и общества. В связи с этим в концепции подчеркивается: «Непрерывное профессиональное образование лиц старшего школьного возраста и взрослых создает условия постоянного профессионального, карьерного и личностного роста в течение всей жизни» [5].

Внедрение современных моделей непрерывного профессионального образования призвано обеспечить существенное расширение возможностей для построения и реализации гибких образовательных траекторий обучающихся (работников) на любом этапе их учебной деятельности и личностного роста, активной трудовой жизни и профессиональной карьеры. Этому препятствует ряд пережитков, унаследованных отечественной профессиональной школой от прошлого и составляющих основу инерционного «механизма торможения» модернизационных процессов как внутри самой образовательной системы, так и вовне нее – собственно в социальной среде. В условиях перехода к рыночной экономике, формирования конкурентной среды, роста социальной и профессиональной мобильности населения главными недостатками российской системы профессионального образования становятся:

- ведомственная замкнутость, институциональная разобщенность и структурно-функциональная несбалансированность;

- отсутствие должного взаимодействия с социумом и адекватной реакции на потребности рынка труда;

- фактическое отсутствие ответственности за конечные результаты образовательной деятельности и обусловленные ими социальные эффекты;

- узость, негибкость и недостаточный уровень инновационности большинства реализуемых образовательных программ;

- слабая интеграция образовательной, научной и осуществляемой в непосредственном взаимодействии с социумом практической деятельности;

- ресурсная бедность, низкая экономическая эффективность и инвестиционная непривлекательность.

Указанные недостатки не позволяют в полной мере и с максимальной эффективностью использовать созидательный, творческий потенциал отечественной профессиональной школы для обеспечения стабильного экономического роста и усиления политической роли России в современном мире – прежде всего, на основе повышения конкурентоспособности страны и благосостояния ее населения. Преодоление этих недостатков – необходимая предпосылка реализации принципа непрерывности образования и создания на этой основе механизма устойчивого развития всей образовательной системы в условиях непрерывных изменений, практически, во всех сферах и областях общественной жизни.

Реализацию принципа непрерывности образования нередко сводят лишь к созданию институциональных условий для последовательного повышения образовательного ценза граждан путем продолжения их обучения на очередной ступени «образовательной вертикали». В основе такой трактовки лежит более общее, достаточно широко распространенное представление о высшем образовании как некоторой самоценности, безусловном конкурентном преимуществе и конечной цели обучения – т. е., как о социальном и профессиональном идеале вне его связи с актуальными потребностями рынка труда, конкретными образовательными результатами и соответствующими социальными эффектами. Обращая внимание на это обстоятельство, доктор философских наук, директор НИИ развития профессионального образования департамента образования г. Москвы, член-корреспондент РАО И. П. Смирнов отмечает: «На той же идеологической основе родилась концепция слияния всех уровней профессионального образования путем вертикальной интеграции существующей государственной системы образования, “прошив” все ее ступени едиными требованиями» [6]. Думается, что эта концепция не имеет ничего общего со стратегическими приоритетами и текущими задачами национальной образовательной политики. В условиях современной России подобная жесткая «вертикальная интеграция» неминуемо привела бы к ослаблению партнерских связей между «миром образования» и «миром труда» и, как следствие, к усилению дисбаланса на рынках труда и образовательных услуг. (К слову сказать, в наиболее развитых странах – США, Японии, Великобритании, ФРГ, Швеции и др. – национальную систему непрерывного профессионального образования даже не пытаются строить «по вертикали».)

Гораздо более содержательной и единственно продуктивной представляется трактовка непрерывного образования как стратегии сопровождения карьерного и личностного роста современного человека – где бы он ни находился, в каком бы возрасте он ни был, какой бы уровень и профиль образование он ни имел, какие бы профессиональные и жизненные цели и задачи он перед собой ни ставил. При таком понимании миссии непрерывного образования на первый план выдвигается задача ускоренного развития всех форм возобновляемого (в том числе – безотрывного) обучения и переобучения граждан, как в рамках, так и за рамками основных образовательных программ и соответствующих государственных образовательных стандартов. В связи с этим заслуживает внимания и поддержки точка зрения Э. Грина, отмечающего, что в теории и практике «обучения на протяжении всей жизни», востребованного «новой экономикой» и формирующимся «обществом знания», неформальное обучение столь же важно, как и формальное, и границы между ними как таковой не существует [7].

Принимая во внимание все сказанное выше, можно сделать вывод о том, что последовательная реализация принципа непрерывности образования в условиях современной России предполагает:

- формирование институциональных механизмов, обеспечивающих связь развития человеческого потенциала с ростом благосостояния и успешностью граждан;
- создание условий, стимулирующих активность населения на рынках труда и образовательных услуг, а также способствующих формированию единой конкурентной и информационной образовательной среды;
- переориентацию управления образованием с выстраивания отношений и процессов внутри самой образовательной системы на достижение и учет конкретных, востребованных обществом образовательных результатов;
- расширение перечня организаций всех форм собственности, оказывающих образовательные услуги с привлечением необходимых и достаточных для качественного осуществления образовательной деятельности ресурсов;
- переход от директивного управления подведомственными образовательными учреждениями и организациями к корпоративному управлению содержанием и качеством реализуемых ими образовательных программ;
- создание в образовательных учреждениях, организациях и подразделениях сопоставимых систем менеджмента качества образования и единой системы зачетных единиц, обеспечивающих повсеместное признание образовательных результатов;
- дифференциацию, актуализацию содержания, усиление практической направленности и повышение гибкости реализуемых основных и дополнительных образовательных программ, создание и совершенствование механизмов их государственно-общественной аттестации и аккредитации.

Внедрение современных моделей непрерывного образования требует постоянного расширения и углубления взаимодействия образовательных учреждений, органов управления образованием, других участников образовательного сообщества и их социаль-

ных партнеров. Такое взаимодействие должно быть направлено, главным образом, на повышение мобильности, совершенствование информационного обмена и распространение эффективных решений в сфере образования (прежде всего – профессионального). Развитие этого взаимодействия соответствует общемировой тенденции к такому сочетанию централизации и децентрализации в управлении образовательными системами, которое позволяло бы максимально оперативно и эффективно решать задачи, связанные с обеспечением доступности и качества образовательных услуг, преемственности между различными уровнями образования в целях удовлетворения текущих и перспективных потребностей рынка труда.

В условиях продолжающейся регионализации и реструктуризации отечественной системы профессионального образования, неблагоприятной демографической ситуации, усиления конкуренции на рынках труда и образовательных услуг возникает необходимость постоянного взаимодействия учреждений профессионального образования посредством координации их образовательной, научной, инновационной и иной деятельности. В силу этого особую актуальность и значимость приобретает задача целенаправленной, систематической поддержки интеграционных процессов в сфере профессионального образования. Такая работа тем более необходима ввиду реального многообразия сложившихся форм и перспективных моделей кооперации и интеграции образовательных учреждений различных типов и видов – от совместного участия в разработке и реализации преемственных образовательных программ и сопряженных учебных планов до создания крупных интегрированных образовательных структур, реализующих широкий спектр основных и дополнительных образовательных программ.

Как отмечает член Президиума РАО, профессор Е. В. Ткаченко, то обстоятельство, что последовательная реализация принципа непрерывности образования с неизбежностью ведет к реструктуризации и интеграции «разноуровневых» образовательных учреждений, «придется и понять, и принять» [8]. Вопрос лишь в том, насколько способны и готовы участники образовательного сообщества и их социальные партнеры уже сегодня решать связанные с этим задачи.

Развитие кооперации и поддержка интеграционных процессов в системе образования способствует решению целого ряда масштабных, трудноосуществимых задач, стоящих сегодня перед образовательным сообществом. К числу таких задач, в частности, относятся:

- обеспечение сбалансированной структуры спроса и предложения на те или иные образовательные услуги в условиях непрерывных изменений, практически, во всех сферах и областях общественной жизни;
- укрепление материально-технической базы и кадрового потенциала учреждений профессионального образования;
- создание и функционирование в образовательных учреждениях рыночно ориентированных подразделений стратегического и оперативного маркетинга;
- формирование единой развивающей образовательной информационной среды и др. [9].

Наиболее эффективной формой поддержки интеграционных процес-

сов в современных образовательных системах является создание и обеспечение деятельности интегрированных учреждений и комплексов непрерывного многоуровневого профессионального образования. При этом неизбежно возникает вопрос о путях наиболее рационального выбора базовых, системообразующих элементов, необходимых и достаточных для успешного осуществления указанными учреждениями и комплексами их уставной деятельности (включая количество, местонахождение, статус и функции входящих в него структурных и территориально обособленных подразделений, а также профиль, регламент и ресурсное обеспечение их деятельности). Такой выбор следует осуществлять с использованием соответствующего опыта, накопленного как в нашей стране, так и за рубежом.

Как показывает анализ зарубежного и отечественного опыта, *интегрированные учреждения* непрерывного профессионального образования создаются:

1) в результате реорганизации двух или более учебных заведений, реализующих профессиональные образовательные программы различных уровней и направленности, путем их объединения (присоединения к одному из них остальных) и создания нового юридического лица;

2) путем изменения статуса (типа, вида) учебного заведения в связи с увеличением до двух и более уровней профессионального образования, по которым оно осуществляет подготовку, повышение квалификации и/или профессиональную переподготовку кадров.

Интегрированные комплексы непрерывного профессионального образования создаются в результате объединения учебных заведений, реализующих образовательные программы различных уровней и направленности, вокруг ведущих университетов и отраслевых вузов, а в отдаленных административно-территориальных образованиях – вокруг ведущих ссузов, обеспечивающих подготовку квалифицированных кадров по наиболее значимым для экономики и социальной сферы региона специальностям (профессиям).

В связи со сказанным выше следует отметить, что Концепция Федеральной целевой программы развития образования на 2006–2010 годы вводит понятие интегрированного учебного заведения, под которым понимается «учреждение или организация образования (как правило, профессионального), реализующее (реализующая) образовательные программы разных уровней» [10]. Думается, что после законодательного закрепления статуса интегрированного учебного заведения претендовать на его получение смогут не только вузы, но и ведущие ссузы, что придаст дополнительный импульс развитию региональных образовательных систем в направлении, заданном стратегическими приоритетами государственной политики в сфере образования.

Необходимость целенаправленной, систематической поддержки интеграционных процессов в системе профессионального образования Кузбасса обусловлена:

- стратегическими приоритетами государственной политики в сфере образования;
- достигнутым уровнем и современными тенденциями развития региональной системы профессионального образования;

- характером и динамикой демографических процессов в регионе и стране в целом;

- сложившейся ситуацией и прогнозируемыми изменениями на областном рынке труда.

К числу наиболее существенных изменений, произошедших за последнее десятилетие в региональной системе профессионального образования и актуализирующих проблему интеграции ее элементов, следует отнести следующие:

1) складывание непропорционально развитой сети территориально обособленных подразделений вузов из других регионов России;

2) реструктуризацию сети учреждений довузовского профессионального образования, подведомственных государственным и муниципальным органам управления образованием Кемеровской области;

3) развитие кооперации региональных учреждений профессионального образования различных типов, видов, организационно-правовых форм и форм собственности;

4) увеличение количества и дифференциация реализуемых на территории области основных профессиональных образовательных программ;

5) усиление структурной несбалансированности спроса населения на отдельные образовательные услуги и потребностей рынка труда;

6) возросшую степень износа основных фондов региональных учреждений профессионального образования.

Складывание непропорционально развитой сети территориально обособленных подразделений вузов из других регионов России

В настоящее время образовательную деятельность на территории Кузбасса осуществляют 27 государственных и негосударственных вузов, 16 из которых базируются за пределами области.

Из 82 функционирующих на территории области филиалов и представительств вузов 69 представляют образовательные учреждения высшего профессионального образования из других регионов России. К тому же 51 из 69 указанных подразделений сосредоточены в двух крупнейших городах области – Кемерово и Новокузнецке (при этом лишь 6 из них могут считаться крупными).

Создание в Кемеровской области интегрированных учреждений (комплексов) непрерывного многоуровневого профессионального образования будет способствовать:

- оптимизации структуры и расширению сервисных возможностей региональной сети учреждений профобразования (прежде всего – вузов, их филиалов и представительств);

- формированию в Кемеровской области единого рынка образовательных услуг и благоприятной (развивающей) конкурентной среды;

- повышению конкурентоспособности учреждений профессионального образования Кузбасса, укреплению их позиций на федеральном и региональном рынках образовательных услуг.

Реструктуризация сети учреждений довузовского профессионального образования, подведомственных государственным и муниципальным органам управления образованием Кемеровской области

За последнее десятилетие в Кузбассе были ликвидированы 4 учреж-

дения начального профессионального образования, а также реорганизованы 5 учреждений начального и 3 учреждения среднего профессионального образования (при этом – без свертывания реализуемых образовательных программ и сокращения численности обучающихся по ним лиц). Дополнительным импульсом к активизации работы в данном направлении послужила передача с 1 января 2005 года в ведение областного департамента науки и профессионального образования 66 учреждений начального и 7 учреждений среднего профессионального образования, а также встречная передача в ведение федеральных органов управления образованием 12 ссузов региона.

В области разработана и реализуется концепция программы реструктуризации региональной сети учреждений начального и среднего профессионального образования на 2006–2008 годы. Концепция ориентирует на обеспечение доступности и повышение качества довузовского профессионального образования в регионе, в том числе за счет:

- целенаправленного, сбалансированного развития областной сети учреждений довузовского профессионального образования с учетом актуальных и перспективных потребностей регионального рынка труда;
- создания крупных интегрированных учреждений и комплексов непрерывного многоуровневого профессионального образования.

В соответствии с указанным выше документом в настоящее время на базе Кузбасского государственного технического университета (г. Кемерово) уже формируется университетский комплекс, включающий 3 техникума и 5 колледжей.

Развитие кооперации региональных учреждений профессионального образования различных типов, видов, организационно-правовых форм и форм собственности

Бесспорными лидерами в этом процессе являются вузы, в которых уже достаточно давно созданы и функционируют центры непрерывного профессионального образования. В 9 из 11 вузов Кузбасса разработаны и реализуются сопряженные образовательные программы и учебные планы сокращенной и ускоренной подготовки специалистов из числа лиц с базовым (профильным) начальным и средним профобразованием. Как следствие, в течение последних 10 лет в регионе отмечается устойчивый рост доли выпускников учреждений начального и среднего профессионального образования, поступающих в вузы для продолжения обучения.

Вместе с тем, нельзя не отметить, что доминирующая на сегодня в регионе модель «вертикальной» кооперации учебных заведений характеризуется односторонней направленностью на непрерывное повышение образовательного ценза, главным образом, учащейся молодежи при изначальной ориентации реализуемых образовательных программ на требования государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования и итоговом «жестком» замыкании образовательных траекторий обучающихся на вузы.

Преодоление указанных выше недостатков требует активизации всех участников регионального образовательного сообщества в разработке и реализации преемственных (сопряженных) образовательных программ. По сути дела, речь идет о программах нового типа, ориенти-

рованных на достижение не столько установленного государством образовательного ценза, сколько на достижение востребованных рынком конкретных образовательных результатов и обусловленных ими устойчивых социальных эффектов.

Увеличение количества и дифференциация реализуемых на территории области основных профессиональных образовательных программ

Из 716 реализуемых на территории области основных профессиональных образовательных программ 30 % относятся к уровню высшего, 17 % – к уровню среднего СПО и 53 % – к уровню начального профессионального образования. При этом если «среднестатистический» вуз Кузбасса может сегодня предложить заказчику (потребителю) образовательных услуг на выбор не менее 19 указанных программ, то «среднестатистическое» училище или лицей – не более 5, а «среднестатистический» ссуз – не более 3 таких программ. В условиях непрерывных структурных изменений в экономике, неблагоприятной демографической ситуации и усиления конкуренции на рынках труда и образовательных услуг устранение указанной диспропорции становится актуальной задачей, требующей незамедлительного и эффективного решения.

Создание в Кузбассе крупных интегрированных образовательных учреждений (комплексов), реализующих широкий спектр профессиональных образовательных программ и предоставляющих широкие возможности для построения гибких образовательных траекторий, позволит оптимизировать структуру подготовки квалифицированных кадров в регионе.

Усиление структурной несбалансированности спроса населения на отдельные образовательные услуги и потребностей рынка труда

На протяжении последнего десятилетия в Кузбассе отмечается устойчивая тенденция к обострению противоречия между растущей платежеспособностью и повышенным спросом населения на узкий круг наиболее престижных специальностей и направлений профессионального образования (прежде всего – высшего), с одной стороны, и актуальными потребностями регионального рынка труда – с другой стороны.

Сегодня более 80 % вакансий на областном рынке труда относятся к номенклатуре «профессии рабочих», тогда как доля квалифицированных рабочих с начальным профессиональным образованием в среднегодовой численности выпускников региональных учреждений профессионального образования не превышает 35 % [11]. Указанный дисбаланс в значительной мере усугубляется необоснованным дублированием целого ряда профессий (специальностей, направлений подготовки) в функционирующих на территории области учреждениях профессионального образования.

В настоящее время доля работников с профессиональным образованием в составе занятого населения области составляет 59,2 %. При этом удельный вес в составе последних работников с высшим профессиональным образованием оценивается на уровне 17,8 % , а со средним и начальным профессиональным образованием – на уровне 28,2 % и 54 % (соответственно) [12]. В то же время, в структуре ежегодного выпуска учреждениями профессионального образования Кузбасса квалифицированных кадров специалисты с высшим профессиональным образованием

занимают около 34 %, специалисты со средним профессиональным образованием – примерно 31 % , а рабочие и служащие с начальным профессиональным образованием – около 35 % [13]. Особого внимания при этом заслуживает то обстоятельство, что доля в общей среднегодовой численности занятых в экономике региона работников с общим образованием и без такового в 2,6 раза больше доли работников с начальным и в 1,4 раза – работников со средним профессиональным образованием.

Создание в Кузбассе интегрированных учреждений и комплексов профессионального образования, играющих роль своего рода «связующего звена» между образовательными запросами населения, кадровыми потребностями предприятий (организаций) и отраслей экономики, интересами государства и образовательного сообщества может и должно способствовать оперативному решению указанных выше проблем.

Возросшая степень износа основных фондов региональных учреждений профессионального образования

В настоящее время степень износа основных фондов учебных заведений Кузбасса составляет 36,6 % в подсистеме начального, 44,5 % – в подсистеме среднего и 43 % – в подсистеме высшего профессионального образования (что на 12–15 % превышает значения соответствующего среднего показателя по России в целом). В последние годы началось обновление материально-технической базы региональных учреждений профессионального образования. Однако масштабы и темпы этого процесса явно недостаточны. В связи с этим есть основания полагать, что создание в Кузбассе интегрированных учреждений и комплексов непрерывного профессионального образования позволит существенно расширить масштабы и ускорить темпы модернизации материально-технической базы учебных заведений региона – прежде всего, на основе консолидации и повышения эффективности использования имеющихся ресурсов.

С принятием среднесрочной региональной целевой программы «Развитие профессионального образования в Кемеровской области» на 2006–2010 годы и началом ее реализации в Кузбассе заметно активизировалась работа по формированию современных моделей непрерывного профессионального образования. Если раньше такая работа велась, преимущественно, вузами, то в течение последних 5 лет в ней все более активно стали участвовать учреждения начального и среднего профессионального образования (как на единой программно-целевой и организационной основе, так и самостоятельно). Существенную поддержку в этой работе им оказывают государственные и муниципальные органы управления образованием, работодатели и другие социальные партнеры в сфере профессионального образования.

С 2002 года развивается сеть областных экспериментальных площадок, функционирующих на базе ведущих учреждений начального и среднего профессионального образования Кузбасса. Такие площадки создаются в целях проведения прикладных научных исследований и опытно-экспериментальной работы по приоритетным направлениям модернизации образования – в том числе по такому, как «Развитие современной системы непрерывного образования». Организационное и научно-методическое сопровождение деятельности

указанных площадок обеспечивают специалисты ГОУ «Кузбасский региональный институт развития профессионального образования» и научно-педагогические работники ведущих вузов Кузбасса.

В 2005 году завершили работу областные экспериментальные площадки, созданные на базе профессионального колледжа г. Новокузнецка (тема «Профессиональный колледж как многопрофильное, многоуровневое образовательное учреждение») и профессионального лицея № 13 г. Новокузнецка (тема «Интеграция среднего (полного) общего и начального профессионального образования на основе концепции профильного обучения в условиях непрерывного образования»).

В результате работы, проведенной в профессиональном колледже г. Новокузнецка:

- разработана и апробирована система мониторинга учебно-воспитательной и научно-методической работы в условиях непрерывного многоуровневого образовательного процесса;
- подготовлены и внедрены ориентированные на сопряженные профессиональные образовательные программы комплексы учебно-программной документации по специальностям «Банковское дело», «Коммерция», «Право и организация социального обеспечения», «Экономика, бухгалтерский учет и контроль».

В колледже создана оригинальная трехуровневая модель непрерывного образовательного процесса по схеме «СПО (базовый уровень) – СПО (повышенный уровень) – ВПО». Проделанная работа во многом способствовала тому, что в прошлом году колледж стал лауреатом областного конкурса «Лучший проект по использованию информационных ресурсов в образовании» среди ссузов региона, а преподаватель специальных дисциплин колледжа К. Н. Светлаков – победителем областного конкурса «Преподаватель года – 2006».

В результате работы, проведенной в профессиональном лицее № 13 г. Новокузнецка:

- спроектирована модель обучения профессиям социального профиля с параллельным получением учащимися среднего (полного) общего и начального профессионального образования;
- разработаны и внедрены интегрированные комплексы учебно-программной документации, обеспечивающие построение гибких образовательных траекторий обучающихся в рамках подготовки по двум профессиям начального профессионального образования (категории «служащие»).

Реализованная в лицее модель интеграции среднего (полного) общего и начального профессионального образования ориентирована не только на обеспечение преемственности и непрерывности образовательного процесса и построение гибких образовательных траекторий обучающихся, но и на эффективное содействие профессиональному становлению будущих квалифицированных рабочих и служащих, их успешной адаптации к условиям рынка. Не случайно разработанный в лицее проект «Система содействия трудоустройству и адаптации выпускника профессионального лицея на рынке труда» в 2005 году занял второе место в областном конкурсе «Лучшая система трудоустройства выпускников».

Результаты деятельности указанных выше экспериментальных площадок были представлены на всероссийских, межрегиональных и областных научно-практических конференциях, а также использованы при разработке оптимальных моделей интеграции учреждений профессионального образования, осуществленной в 2006 году временным научно-исследовательским коллективом в Кузбасском региональном институте развития профессионального образования по направлению «Интеграция учреждений профессионального образования в образовательное учреждение (комплекс) непрерывного многоуровневого профессионального образования» среднесрочной региональной целевой программы «Развитие профессионального образования в Кемеровской области» на 2006–2010 годы.

В настоящее время активная работа по формированию, апробации и внедрению современных моделей интеграции начального и среднего, среднего и высшего профессионального образования ведется:

- в профессиональном лицее № 10 г. Кемерово (тема «Педагогическое руководство воспитательно-образовательным процессом в профессиональном лицее в условиях непрерывного образования»);

- в профессиональном лицее № 13 г. Новокузнецка (тема «Непрерывное профессиональное образование как основа повышения профессиональной и социальной мобильности выпускника профессионального лицея»);

- в Юргинском технологическом колледже (тема «Система непрерывного многоуровневого и многопрофильного образования как фактор повышения качества подготовки специалистов и успешной адаптации выпускников к рынку труда»).

Деятельность руководства и трудового коллектива Юргинского технологического колледжа по разработке и внедрению комплекса учебно-методического обеспечения непрерывного многоуровневого образовательного процесса в рамках подготовки квалифицированных кадров по специальностям технологического профиля была отмечена Большой золотой медалью выставки «Учсиб – 2005» (город Новосибирск, 2005 год). Стратегия развития колледжа на 2006–2010 годы и сформированные в колледже информационно-библиотечные ресурсы учебного назначения получили высокую оценку экспертов на региональной выставке-ярмарке «Образование. Карьера. Занятость» (город Новокузнецк, 2006 год).

Оригинальные модели интегрированного образовательного учреждения формируются в Кемеровском государственном профессионально-педагогическом колледже, Кемеровском профессионально-техническом колледже, Кузбасском государственном техникуме архитектуры, геодезии и строительства и ряде других учебных заведений Кузбасса [14].

Развивающиеся в системе профессионального образования Кузбасса интеграционные процессы сегодня оказывают заметное влияние не только на деятельность учебных заведений, органов управления образованием и других организационных структур регионального профессионального сообщества, но и на сознание непосредственных организаторов и участников образовательного процесса. Это подтверждают, в частности, результаты социологического исследования в

системе начального профессионального образования Кемеровской области, проведенного в сентябре – октябре 2003 года и мае – июне 2004 года.

Исследование проводилось научно-педагогическими работниками Кузбасского регионального института развития профессионального образования» путем опроса преподавателей и учащихся профессиональных училищ и лицеев Кемеровской области, а также работодателей с использованием анкет, специально разработанных сотрудниками Института развития профессионального образования Минобразования России (г. Москва) и их кузбасскими коллегами. В ходе исследования были опрошены 492 педагогических работника, 2995 учащихся и 125 представителей работодателей – предприятий и организаций различных форм собственности, представляющих базовые отрасли экономики региона.

На вопрос о том, повысит ли создание учреждений многоуровневого профессионального образования качество образования в регионе, утвердительно ответили 42,4 % опрошенных, и еще 31,9 % респондентов дали ответ «повысит, но не существенно». При этом 18,9 % опрошенных затруднились ответить на этот вопрос и лишь 4,9 % респондентов ответили на него отрицательно.

Подводя итог всему сказанному выше, можно констатировать, что главная задача, стоящая сегодня перед каждым участником регионального образовательного сообщества, – с учетом накопленного в мире, России и Кузбассе опыта – разработать и реализовать собственную программу развития в условиях постоянного, неуклонного расширения и углубления интеграционных процессов в системе профессионального образования.

Примечания

1. Модернизация российского образования: достижения и уроки. – М., 2004. – С. 5.
2. Там же. – С. 6.
3. Инновации в среднем профессиональном образовании. – М., 2004. – С. 20.
4. Непрерывное образование специалистов как стратегия развития профессиональной карьеры: в 2 ч. – Кемерово, 2006. – Ч. 1 – С. 29.
5. Концепция Федеральной целевой программы развития образования на 2006–2010 годы (утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 3 сентября 2005 г. № 1340-р) // Образование в документах. – 2005. – № 30. – С. 16.
6. Непрерывное образование… – С. 28.
7. Там же. – С. 30.
8. Там же. – С. 12.
9. Инновации в среднем… – С. 30.
10. Концепция Федеральной… – С. 16.
11. Система НПО Кемеровской области: информационный бюллетень. – Кемерово, 2005. – С. 9.
12. Там же. – С. 9–10.
13. Там же.
14. Непрерывное образование специалистов как стратегия развития профессиональной карьеры: в 2 ч. – Кемерово, 2006. – Ч. 2.

ВОЗМОЖНОСТИ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РАЗВИТИИ МАССОВЫХ ПРАКТИК ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ

Е. С. Кузнецова, Е. А. Иванова, К. В. Химич

Формирующаяся на наших глазах зарубежная и отечественная философия образования в силу сложившихся в обществе социально-политических, общественных, культурных обстоятельств оказалась востребованной. В ее рамках осознаются задачи методологической, мировоззренческой, исторической, аксиологической рефлексии вопросов обучения, воспитания и новой системы образования, делаются попытки определить место и смысл образования в жизни «человека культуры», адекватные ее требованиям [1].

Преимущество качественно новой системы образования проявляется в том, что в основе ее удачно сочетаются элементы теории и истории культуры, философии, социологии, экономики, правовых основ культуры, культурологии личности, семьи, труда, общественной жизни, быта, досуга и многие другие компоненты фундаментальной и прикладной культурологии.

Отечественная культурология 90-х годов XX века (и в первую очередь такая ее область, как прикладная культурология) видит свои главные задачи в познании повседневного функционирования культуры «как компонента общей социальной регуляции наряду с политикой, экономикой и социальным управлением» (Б. С. Ерасов). Прикладная культурология исходит из «необходимости раскрытия механизма формирования в каждом человеке практической культуры, которая обеспечивает регуляцию социального бытия, утверждает культуру труда, познания, быта, досуга, делового и неформального общения» (М. А. Ариарский, Г. П. Бутиков). Российские культурологи (Ю. М. Емельянов, И. Г. Скворцов) провозгласили лозунг «возрождения российской культуры», но не конкретизировали ни содержание, ни методику решения этой задачи, несмотря на предостережения современников (А. П. Валицкая).

Практика убедительно показала, что в современных условиях поиски критериев саморазвития личности, самого факта предоставления широких «свобод» во всех формах духовной жизни для подлинного развития социально-культурной деятельности явно недостаточно. Для нее уже сегодня в дополнение к «свободе» необходима социально ориентированная культурная политика, которая призвана обеспечить как минимум подготовку специалистов, способных возглавить процесс освоения, сохранения, распространения и дальнейшего обогащения ценностей отечественной и мировой культуры, а главное – сформировать у всех групп населения, в первую очередь, молодежи, высокие духовно-эстетические потребности и способы их эффективного удовлетворения (Т. Н. Пискунова).

Решить эти задачи призвана прикладная культурология как область

научного знания, которая раскрывает механизм реализации нравственно-эстетического потенциала культуры, обосновывает методологию и методику вовлечения людей в различные формы социально-культурного творчества.

Развитие теоретической (фундаментальной) и прикладной культурологии позволяет поднять на качественно новый уровень систему образования в сфере культуры, т. е. совершить переход к профессиональному образованию, основанному на принципах «культурологизации образования»,

Преимущество качественно новой системы в развитии идей «культурологизации образования» проявляется в том, что в его основе лежат следующие компоненты – фундаментальное и прикладное знание, которые помогают глубже осмыслить природу и функции культуры; раскрыть своеобразие и общечеловеческие основы национальных культур; сохранить и обогатить достижения народного творчества, внести эстетические начала в научную деятельность и повседневную жизнедеятельность, а также – осознать сущность и специфику духовной жизни, адекватной культуре личности.

Культура задает человеку нормы, примеры отношения к жизни, образцы поведения, которые становятся для него морально-нравственными регулятивами. Этот нормативный уровень жизни, существования человека в культуре предполагает открытость миру, возможность и способность его творческого «пересотворения», индивидуального восприятия.

Таким образом, преимущество методологических положений концепции личностного саморазвития за счет полученного культурологом образования, наряду со специальным – педагогическим, всестороннего и глубокого общенаучного и художественно-эстетического профессионального образования предлагается рассматривать как один из модусов актуализированного личностного существования.

В то же время именно подобное сочетание личностных и специализированных характеристик в личности выпускника – особый способ порождения своеобразной гармонизированной со-бытийности, обусловленный эстетизацией субъективного мирочувствования, мироотношения, мировоплощения, дающий смысловое приращение к жизненному становлению бытийствующей экзистенциальности. Он же становится методом органичного вхождения, самоопределения и жизнеутверждения субъектов образовательной деятельности в теоретическом и практически-смысловом пространстве культуры.

Следовательно, решающую роль в этом процессе должна играть такая «культурно-компетентностная черта» личности, как собственная ответственность человека за обеспечение своей идентификации с ценностями культуры, за самовоспитание в духе лучших традиций духовной жизни, за самостоятельный поиск своей индивидуальности, своего роста в культуре, органичную связь с судьбами общества, за постоянное самосовершенствование.

Решение этой задачи предполагает широкую реализацию принципов прикладной культурологии как области науки, образования и, главное, по мнению А. Я. Флиера, «интел-

лектуального движения», в стороне от которого не может позволить себе оказаться личность с высоко профессиональными претензиями. Таким образом, именно прикладная культурология определяет новизну междисциплинарной методологии и методик поиска адекватного формирования благоприятной культурной среды, раскрывающих закономерности, принципы, средства, методы вовлечения личности в мир культуры, в социально-культурное творчество. Именно данный методологический подход способствует обоснованию технологии удовлетворения и дальнейшего возвышения духовно-эстетических и художественно-творческих интересов и потребностей «культурно-компетентной» личности. Придавая желательную направленность духовным устремлениям индивида, прикладная культурология призвана ориентировать его на сформированные веками идеалы, интегрирующие в себе представления о человеческом совершенстве. Одним из таких идеалов выступает – сотрудничество и интеллектуальное общение.

Оригинальный опыт, методические наработки и успехи ведущих педагогов и преподавателей КемГУКИ по внедрению проектных технологий в классно-урочную и внеурочную систему преподавания предметов художественно-эстетического цикла был представлен на пленарном заседании ежегодных Августовских педагогических чтений в 2005 и 2006 годах, на которых было высказано предложение о привлечении к работе школьных НОУ в ОО «Искусство» членов кузбасских творческих союзов. Подобный опыт уже активно реализуется в Санкт-Петербурге, Казани. Студенты-культурологи и молодые гимназисты-исследователи также приняли участие в разработке одного из возможных перспективных направлений такого сотрудничества с целью реализации одного из приоритетных направлений региональных целевых проектов «Культура» и «Образование», ставящих задачу повышения числа участников в грантовых проектах. Ими предложен оригинальный проект «Творческие союзы Кемерово – развитию практик повседневной жизни семьи».

Цель проекта – силами членов творческих союзов и научно-исследовательских коллективов города создать и предложить кемеровчанам нетрадиционные пространства повседневного общения с культурой, ее создателями, в которых совместно с членами семей возможны реализация своих интересов, творческих задатков и мечтаний, но, прежде всего, удовлетворение потребности в понимании, общении, взаимодействии с единомышленниками и яркими деятелями искусства и науки.

Задача проекта – поиск критериев подготовки данных специалистов, в соответствии с потребностями и «заказами» общества, всех уровней управления культурой и образованием в регионе, остро нуждающихся как в практиках-организаторах («менеджерах культуры и искусства»), так и в профессионалах-руководителях муниципальных, административных и федеральных социокультурных объектов и организаций, подготовленных независимых лидерах инновационных проектов и инициатив в сферах образования, художественного твор-

чества, социальной психологии, музейного дела, арт-бизнеса и т. д.

В содержание проекта включена озабоченность повседневностью как признак глобальной смены ее исторических типов, прихода новой повседневности, которая становится доминирующей, нуждается в идеологическом обосновании и поддержке, требует теоретического осмысления. Новая повседневность, приковав к себе внимание значительной части современного гуманитарного знания, тем самым заявила о своих притязаниях на культурную значимость, на ту нишу, которая традиционно принадлежала высокой культуре (Г. С. Кнабе). И у этих притязаний есть основания.

Сегодня в евроамериканской культуре (в том числе и в бывшем СССР, а после его распада – в СНГ) осуществляется переход к массовому (в перспективе – всеобщему) высшему и непрерывному образованию. Оно становится уделом не только правящей и духовной элиты, но и большей части рядовых граждан, что окончательно утверждает научную картину мира в качестве доминирующей в ментальных структурах повседневности.

При всем том, что повседневность перестала осознаваться как противоположность, обратная сторона подлинного бытия, ее перемещение на вершину иерархической пирамиды жизнепроявлений современного общества не состоялось. Во всяком случае, пока не состоялось. Конечно, увеличение удельного веса научного знания в культуре, развитие светского образования, утверждение буржуазных ценностей жизни (личности, свободы, приоритета частной жизни и проч.) делают повседневность все более самодостаточной и самоценной, но до уровня подлинного бытия, дающего масштаб и критерии оценки всяким иным явлениям жизни даже в XX веке ей необходимо осуществить еще долгий путь развития. Культурный локус повседневности по-прежнему определяется наличием высшей по отношению к ней реальности.

Если в традиционной культуре высшая, подлинная реальность принадлежит сакральному времени-пространству мифа, а повседневность обретает форму и смысл, статус бытия, хотя и профанного, лишь будучи соотнесенной с мифом посредством обряда и ритуала, то, начиная с эпохи Возрождения, по мере секуляризации культуры, функции структурирования и ценностного ориентирования повседневности переходят к искусству и науке. Мифологизация повседневности уступает место ее артизации и сциентизации. Мифологическое программирование повседневной жизни (термин Т. В. Цивьян) сменяется ее художественным и научным программированием. При этом изначальная и многовековая связь искусства с мифом и религией, с одной стороны, и присущая обыденному сознанию мифологичность – с другой, делает замену традиционного мифа и религии искусством органичной и незаметной, само собою разумеющейся.

Переориентируясь на искусство и науку, повседневная жизнь развивает по отношению к ним встречную активность. Вариантом «высшего программирования» повседневности остается также использование искусства как «кодирующего устройства культурного поведения»

(Ю. М. Лотман), когда поведение человека в быту уподобляется поведению литературного или сценического персонажа, как это имело место в культуре Романтизма. Типичным же становится обращение повседневности к искусству с целью осознания и закрепления своей самодостаточности, возвышения собственного статуса. Повседневность обращается к искусству как к зеркалу, в котором она может увидеть свое отражение, как к образной системе, с помощью которой она может быть осмыслена. Потребность такого запечатления и осмысления рождает соответствующие жанры (натюрморт, бытовая картина, реалистическая повесть и роман и т. п.) и целое – реалистическое – направление в искусстве.

Однако искусство является не только особой субстанцией для запечатления повседневности. Оно также активный участник повседневной жизни, организующий и украшающий ее. Искусство и художник в обмирщенном мире буржуазной культуры берут на себя заботу о привнесении в мир (в данном случае – в мир повседневности) красоты, бывшей прежде прерогативой божественного промысла. Особенно остро необходимость участия художника в эстетической организации среды обитания обозначилась в XIX–XX веках и в наши дни. Именно поэтому массовая культура в таких ее составляющих, как массовое искусство, дизайн, в значительной мере в него интегрированный, СМИ, особенно электронные в последней трети XX века, определяет современную повседневность в ее материально-предметных и духовных проявлениях. Всестороннее исследование повседневности, в том числе современной, только начинается. Впереди – новые факты и обобщения, новые открытия.

В данном контексте очевидна актуальность предлагаемого проекта и общенациональный «заказ» на него, которые определены приглашенными участниками проекта в составе коллективов Регионального отделения Петровской академии наук и искусств (ПАНИ) при поддержке и содействии Государственного учреждения культуры «Областной киновидеоцентр», Кемеровского отделения союза художников, Союза писателей, Лиги театральных деятелей, Областного дома актера им. А. Боброва и Областного дома литераторов, городской художественной галереи, Областного краеведческого музея и Музея изобразительных искусств, музеев-заповедников «Томская писаница» и «Красная горка», Музея археологии, этнологии и этнографии Кемеровского государственного университета, а также Областного центра репродуктивного здоровья, Кемеровского отделения Международной лиги защиты культуры. Открывающиеся в процессе их сотрудничества с образовательными учреждениями нетрадиционные возможности предлагаемых публичных и приватных повседневных практик, а также партнерских форм взаимоотношений представителей творческой и научной элиты города и области с семьями заключены в крайне востребованном, но не распространенном на протяжении последних десятилетий неформальном общении, практическом взаимодействии и овладении практикой построения конструктивных взаимоотношений и нового уровня понимания в семье, способствующих ее укреплению.

Проблема осложняется еще и тем фактом, что для современной повседневной жизни горожан реализация подобных практик затруднительна в силу массовой занятости и морально-психологической, эмоциональной перенасыщенности, усталости всех участников программы.

В данном контексте исследовательская часть проекта посвящена решению ряда задач:

1. Выяснению положительных коннотаций понятий «повседневная жизнь», ее «приватных и публичных практик», которые связаны с такими значениями повседневного, как «общепонятное», «здравое», «естественное», «практическое» в противоположность «эзотерическому», «специальному», «абстрактному». Поэтому мы будем придерживаться позитивного значения за повседневностью, которое сохранено в философских направлениях, апеллирующих к донаучному здравому смыслу, одинаковому у всех и во все века (томизм и неотомизм, прагматизм) или «естественному языку» (аналитическая философия).

2. Анализу результатов процесса включенного наблюдения форм жизни в различных группах участников проекта. Это позволяет полагать повседневность в качестве замкнутой коммуникативной, символической «формы жизни», не редуцируемой к другим ее формам (знанию, науке) и достойной самодовлеющего интереса (Л. Витгенштейн, П. Уинч и др.).

3. Поскольку обыденное сознание в качестве принадлежности индивидуальной психики рассматривается как гибкое и вариативное, нерациональное, но открытое элементам научного знания, с трудом поддающееся рефлексии, но не являющееся полностью бессознательным, выполняющее в основном функцию адаптации личности к окружающей среде и социуму – через упрощение воспринимаемой картины мира, сохранение уже сложившегося мнения и создание стереотипов, сохранение единства с группой и т. д. (как считают М. Лернер, С. Московичи, Е. Уолстер, Т. Н. Березина, Ф. Е. Василюк, И. А. Джедарьян, В. В. Знаков, А. И. Донцов и О. Е. Баксанский, Н. Л. Мусхелишвили и Ю. А. Шрейдер, Е. В. Улыбина и др.), то в формате актуализации публичных и приватных пространств повседневности средствами художественного творчества оно позволяет человеку обрести то недостающее ощущение, мирочувствование, которое позволяет ощутить «всю полноту жизни».

4. Для формальной экспликации повседневного важно понимание этого последнего как опыта и осознание не естественной и абсолютной, а конститутивной, смысловой природы человеческой реальности; при этом повседневная жизнь, повседневное знание понимаются как конституирующая сфера. Такое понимание отсылает к работам представителей прагматизма Ч. Пирса и У. Джемса (полагание самостоятельности и фундаментального значения для философии смыслов повседневной жизни; действительность как плод человеческой заинтересованности), А. Бергсона (временная природа опыта), методологическим исследованиям теоретиков «наук о культуре» В. Дильтея и Г. Риккерта (своеобразие концептуализации опыта методами «гуманитарных наук»), М. Вебера (экстраполяция методов гуманитарных наук на социаль-

ное, «понимающее» взаимодействие), Э. Гуссерля (смысловой, относительностный характер реальности наук, проблематика «экологического» конституирования «реальности», интерсубъективная природа опыта, «жизненный мир» как псевдоонтологический коррелят многообразного человеческого опыта).

Теоретическая разработка и практическое изучение данной проблематики обусловлены также тем, что, во-первых, уделяется недостаточное внимание формальной стороне повседневного – повседневности как таковой в отвлечении от любых конкретных содержаний последней – и его механизмам, откуда вытекает декларативность в приписывании адаптивной функции обыденному опыту.

Во-вторых, повседневное или психологизируется (индивидуализируется), или социологизируется; социальное качество повседневного чаще всего не проблематизируется. И, наконец, чаще всего обыденная сфера несправедливо рассматривается по преимуществу вне связи с проблемностью индивидуально проживаемой жизни. Во избежание данной ситуации мы обусловили выбор персоналий из числа членов творческих союзов, участвующих в проекте и т. д.

В формальном отношении повседневность – это то, что привычно, значимо, естественно и бесспорно. В содержательном отношении – это интерсубъективная часть множества индивидуальных повседневностей. «Повседневность для всех» включает в себя, прежде всего, коммуникативные практики (правила и схемы взаимодействия, ролевая идентификация), значения телесно-бытовых практик и взаимодействия по их поводу. Абсолютными «границами» повседневности как коллективно непроблематичной сферы жизни выступает состояние и доступность основных систем жизнеобеспечения.

В качестве основных механизмов производства повседневных значений опыта индивидуальным сознанием и их экстернализации выступают рефлексия в модусах сравнения, проецирования прошлого опыта на текущий опыт, опривычивание при повторении, типизация, социальный обмен ролевыми атрибутами и ожиданиями, социальная экспертиза, мониторинг рутинной деятельности социальными агентами.

Основные способы интернализации значений социального опыта, знания о другом субъекте в сознании обыденного деятеля: а) нетематический способ: в виде фона, социального контекста значений опыта любого индивидуального сознания, нерелевантных «другому», или в виде «отслеживания» рутинной деятельности – своей и «других» – в релевантных социальных практиках; б) тематический способ: в виде знания релевантных «других» как субъектов самостоятельной интенциональной активности (аналогизирующим конституированием) и в виде объектов, размечающих персональное пространство социального опыта (типизацией и идеализацией).

Структура понимания действий другого субъекта, формирующаяся через рутинные и нерутинные практики общения: в первом случае интересует то, что делает социальный агент («отслеживание» деятельности

как суть обыденной компетентности). Во втором случае интересуют основания деятельности другого субъекта (намерения и внешние причины, цели, желания, мотивы). Мир «других» в сознании обыденного деятеля оказывается стратифицированным на смысловые зоны в соответствии с их релевантностью.

Таким образом, интересующая нас в исследовательском плане культура повседневности определяется жизненной задачей обыденного деятеля – редукцией нового и проблематичного – к привычному; принципиальных проблем своего существования – к рутинным. Повседневность при этом выступает зоной устойчивости человеческой жизни, она есть место производства реальности, характеризуемой привычностью и непроблематичностью. В самой повседневности существует ее инвариантная интерсубъективная часть, «ядро», которое можно охарактеризовать как консенсусную сферу жизни многих взаимодействующих и обменивающихся опытом людей. Она включает в себя значения собственно взаимодействия (правила и схемы действий, ролевая и групповая идентификация, типы ситуаций, событий, участников и пр.) и опирается на фундамент социальных значений телесно-бытовых практик. «Абсолютной» границей повседневности является состояние и доступность основных систем жизнеобеспечения; за ее пределами человек не может формировать мир привычного. Основными механизмами «нормализации» необычного в жизненном опыте и, таким образом, его «оповседневнивания» являются игнорирование, исключение из сферы привычного (чудо, трюк, галлюцинация), переинтерпретация через отсылку к уже известным значениям или авторитету «экспертов». Помещение нового опыта в категориальные структуры «прошлого» и «устойчивого» осуществляется посредством памяти, рефлексии, механизмов уподобления, различения и типизации. Типизация и типологическое понимание – основные структурообразующие матрицы складывания повседневности. Стереотипное действие, автоматизм являются конечным выражением типизации. Мир повседневности следует понимать как результат сопряжения усилий индивидов в производстве значений опыта, обусловленный социальными механизмами их экстернализации, а не как среднеарифметическое или детерминацию индивидуального всеобщим.

Таким образом, можно утверждать, что проблема исследования определяется противоречивостью статуса повседневности в человеческой жизни: с одной стороны, она формируется социально-спонтанно, с другой – «конструируется» социальными субъектами; она, одновременно, есть сфера нерационального и нерефлексивного, вместе с тем, осознаваема. Подобная противоречивость требует концептуального прояснения, чему и посвящен данный проект.

В этой связи наиболее эффективной работа окажется при ее реализации в форме «выездных семинаров по освоению принципов партнерства и творческого взаимодействия в семье», для чего наиболее удобными представляются загородные дома отдыха, профилактории, музеи-заповедники. Выезд планируется осуществлять на выходные дни с целью оздоровления,

эмоционального и информационного общения-встреч с яркими представителями культуры и искусства (появляется возможность реализации так называемого принципа «в музей без поводка», который инициирует проявление самостоятельности, активности по пути установления прочных социальных и эмоциональных контактов между людьми, взаимопонимания), на что и рассчитана культура повседневных отношений. Практика подобной формы общения поколений была активно развита в советском обществе (агитпоезда, концертные бригады и выездные лекторы и т. д.). Последние десятилетия в силу неоднозначной социально-экономической ситуации свели эту традицию «на нет».

Ожидаемые результаты исследования. Наполненность повседневности сиюминутными, текущими, повторяющимися изо дня в день заботами и обязанностями делает временем локализации повседневности настоящее.

Своеобразие повседневной темпоральности состоит в том, что повседневность есть развитое, себедовлеющее, самоценное настоящее, ориентированное на ближайшее, исчисляемое днями, прошлое и будущее (вчера, позавчера, завтра, послезавтра). Вместе с тем для теоретических исследований в области повседневной культуры важно и наличие дальней временной перспективы, особенно в направлении «настоящее-прошлое». Отсутствие таковой, а следовательно, и противоположности настоящего прошлому и будущему, делает невозможным самоопределение, конституирование повседневного личностью, соответственно, по итогам реализации проекта повседневное пространство города должно быть представлено не только местами торговли (рынками, лавками, магазинами и т. п.), местами общественного питания (закусочными, барами, кафе и проч.), местами получения питьевой воды (реками, водоемами, колодцами, водопроводом и т. п.), транспортными артериями (реками, каналами, улицами, дорогами и т. п.), местами работы, рабочими зонами (для крупных городов, начиная с эпохи промышленной революции). Оно, прежде всего, должно быть территориально соединено и по сути, социокультурному смыслу, противостоять и/или дополнять властно-административное, сакрально-религиозное и празднично-рекреативное пространство (дома местной власти, администрации; храмы, соборы, церкви; театры, концертные залы, стадионы, аллеи, скверы, сады и т. п.) благодаря деятельности творческих союзов, объединений и специалистов-культурологов, в частности, по становлению «городского сообщества».

Создаваемое их усилиями пространство (повседневное и неповседневное) – сосуществует, будучи функционально или во времени разделено, благодаря заполняющим их вещам.

Сотрудничество кемеровчан с профессиональными деятелями культуры и искусства будет способствовать новому пониманию и определению местоположения вещи в повседневном пространстве, может быть критерием классификации бытовых вещей (вещи в пространстве тела человека, вещи в пространстве жилища, вещи в пространстве поселения).

Данный проект позволяет авторам продолжить изучение временных

и пространственных характеристик повседневности, которые зависят от масштаба субъекта повседневной деятельности. На начальном этапе уже проведены полевые исследования на уровне индивида за изменениями пространств повседневности, которые составляют дом, место работы, магазины и т. п., маршруты ежедневных перемещений. На уровне городского сообщества пространством повседневности является вся территория города, использующаяся для удовлетворения повседневных потребностей горожан. Привлечение деятелей культуры и искусства, науки и гражданского сообщества Кемерова позволит выявить социальную стратифицированность и профессиональную дифференцированность повседневности в условиях города. Каждая из привлеченных к проекту социальных и профессиональных групп имеет свою повседневность. То, что является повседневной средой для одних, может быть праздничной для других. То, что случается редко или вообще невозможно для одних, является повседневным, рутинным профессиональным занятием других. Для выявления специфики национального культурного развития россиян интерес представляет максимально полная и разнообразная картина, возникающая на границах их пересечений.

Преимущество предлагаемой программы в том, что параллельно в ней предусмотрены внешняя (авторами проекта) и внутренняя (ее участниками) диагностика и долгосрочное определение состояния отечественной культуры, науки и искусства, в повседневной жизни граждан российского общества, стремящихся осмыслить проблему: кто мы – свидетели и/или участники аномальных процессов в жизнедеятельности современной семьи? И насколько свидетельствуют наметившиеся динамические процессы в понимании семейных (мужского и женского) начал о неизбежном неврозе и/или некрозе отечественной культуры? Возможен ли оптимистический сценарий развития этих основ национального единства, самосохранения и развития?

Для решения поставленных проблем необходимо реализовать следующие задачи организаторам и участникам программы.

1. Совместными усилиями способствовать становлению (воссозданию) системы повседневных социокультурных практик, направленных на расширение аудитории, заинтересованной в решении заявленных проблем.

2. Содействовать просветительскими формами работы с населением формированию качественного, ответственного отношения гражданского сообщества к публичному обсуждению актуальных вопросов культуры, науки, искусства.

3. Содействовать становлению позитивного мировоззрения в молодежной аудитории в вопросах настоящего и будущего российской культуры и общества, внимании к проблеме оздоровления генофонда нации.

4. Оптимизация, активизация жизненных позиций представителей «старшего поколения», оставленного без внимания учреждениями культуры, и семей, в составе которых есть «лица с ограниченными возможностями».

5. Пропаганда и популяризация последних достижений деятелей кузбасской науки, искусства и т. д.

6. Поиск дополнительных источников финансирования культуротворческих мероприятий, становление современной системы меценатства.

Принципы разработки данной программы выражены в Федеральной целевой программе развития образования на 2006–2010 годы. Так решается стратегическая задача по увеличению удельного веса:

а) численности учащихся 9–11 классов, обучающихся по программам предпрофильной подготовки («Культурология: от прошлого к будущему», «Культура повседневности», «Психология художественного творчества»), индивидуальным учебным планам и программам профильного обучения;

б) количества образовательных учреждений (МОУ, гимназии, университет культуры и искусств, научно-методический центр по повышению квалификации специалистов), реализующих новые государственные образовательные стандарты общего образования;

в) численности выпускников (культурологов-превентологов КемГУКИ) образовательных учреждений, трудоустроившихся в течение 1-го года по полученной специальности от общей численности выпускников;

г) роста общего объема научно-исследовательских работ, выполненных в общенациональных университетах и системообразующих учебных заведениях высшего профессионального образования; доли доходов, получаемых от предпринимательской и иной деятельности, приносящей доход, в консолидированный бюджет сферы образования; роста привлеченных средств в сферу образования.

«Культурологизация образования» – это не только (и не столько) методика (или образовательная технология), это даже собственно не «содержание обучения». Скорее речь должна идти об особой актуальной и востребованной обществом тенденции развития философии массового, а не только профессионального образования. Это – философия цели и деятельности, поиска не только ценностных ориентиров, но и смысловых оснований личного бытия, что особенно значимо для актуализации в сознании потребителей образовательных услуг, сферы ОО «Искусство» и области гуманитарного образования в целом. Именно эта философская образовательная концепция, уступившая приоритет теоретической образованности в пользу становления деятельностно-практического и символически-коммуникативного начала личности, позволяет всем участникам образовательного процесса органично соединить несоединимое в процессе обучения: определиться с личностным выбором ценностно-смысловых основ культуры и направленностью, интенсивностью собственного участия в процессе деятельностной социализации в условиях формирующегося гражданского сообщества.

Примечания

1. Каган М. С. Философия культуры. – СПб., 1996. – С. 20.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕРЕСА ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ К ФЕНОМЕНУ ТЕАТРА МОДЫ

Ж. Р. Кветная

Представляя собой один из видов детского художественного творчества, детские театры моды имеют свою специфику. Можно сказать, что они в какой-то степени – уникальны. Если попытаться сделать более детальный анализ всему художественному творчеству детей и подростков и сравнить детское любительское движение и взрослое, то мы обнаруживаем интересную деталь. При наличии достаточно большого количества взрослых и детских театральных коллективов, детских и взрослых вокальных студий и хоров, также детских и взрослых объединений художников и т. д., театры моды, представляя синтез нескольких искусств, есть явление, характерное в основном для детского и юношеского творчества. Практически не существует взрослых любительских театров моды.

Здесь мы можем для себя выделить два существенных момента. С одной стороны, любительское творчество в некоторых случаях достигает таких успехов в своем мастерстве, что вполне может претендовать на профессиональный уровень. Часто профессиональные художники берут на вооружение творческие идеи, замыслы, находки любителей и развивают в свои художественные проекты. Таким образом, любительское творчество, в том числе и детское, всегда было и есть одним из источников вдохновения. В театрах моды некоторые детские коллективы существуют не как любительские объединения, а как профессиональный коллектив участников. С другой стороны, вполне вероятно, что детство как период жизни человека имеет свои особенности, и сложный художественный синтез, представленный театром моды, по определенным причинам становится более интересным и полнее реализуется именно в этом периоде.

На самом деле, как нам представляется, и специфика театра моды как синтеза некоторых видов искусства, и возрастное предпочтение именно этому виду творческой реализации личности, и причина возникновения и существования подобных творческих коллективов в определенный отрезок времени в нашей стране связаны; они взаимопроникаемы и взаимозависимы.

Чтобы понять особенности феномена детского театра моды, необходимо иметь полное представление о самом периоде детства, о его особенностях, в том числе и о специфике детского творческого восприятия действительности и художественного постижения реального внешнего мира – мира окружения ребенка.

Понять сущность детского возраста, закономерности его развития, а также специфику отдельных возрастных этапов позволит, прежде всего, деление всего детства на определенные периоды, или уровни, и глубокий всесторонний анализ этих периодов.

К настоящему времени образовалось достаточно большое количество точек зрения и подходов к вопросу периодизации жизни человека. Исследователь проблем психологии раз-

вития личности, российский ученый Л. С. Выготский, анализируя существующее положение вещей относительно выделения жизненных периодов человека, вычленил три группы периодизаций.

К первой группе относятся периодизации, для которых главным является внешний критерий. Например, периодизация по биогенетическому принципу. Внешняя характеристика является главной в подходе к выделению периодов жизни человека у В. Штерна, Р. Заззо.

Вторая группа основным для периодизации считает внутренний критерий. Ведущим обстоятельством в вычленении периодов жизни человека, в том числе периодизации детства, является какая-либо одна сторона развития, представляющая этот критерий. Примерами подобного варианта периодизации может быть периодизация детства по З. Фрейду, в которой ведущим и определяющим есть развитие детской сексуальности; периодизация детства, по П. П. Блонскому, происходит по другой характеристике – росту и изменению костных тканей.

Представители третьей группы периоды возрастного изменения и развития определяют на основе нескольких существенных особенностей этого развития. К этой группе относятся концепции Л. С. Выготского и Д. Б. Эльконина.

Все существующие периодизации жизни человека обладают своими преимуществами и имеют свою сферу для применения и реализации.

При анализе детского художественного творчества на примере работы детских объединений театров моды наиболее интересными для исследования, по нашему мнению, представляются принципы периодизации третьей группы.

Л. С. Выготский считает, что импульсом и источником развития ребенка является социум – окружающая социальная среда. Детское развитие представляет сложный психический процесс, приводящий к изменению всей личности. Таким образом, на каждом новом возрастном этапе мы наблюдаем новую измененную личность ребенка. Л. С. Выготский выделяет в своей периодизации жизни человека главный признак – появление нового. При этом для каждой стадии развития характерным является свое возрастное новообразование. По мнению исследователя, возрастное новообразование – это те качества и свойства, которых не существовало до этого периода. Общаясь, проникая в социальное окружение и взаимодействуя с ним, ребенок, развиваясь, постепенно обретает все больше возрастных новообразований. Познавая мир, он одновременно с этим вызревает как личность. Происходит накопление жизненного опыта, «качество» которого во многом определяет пути дальнейшего развития личности, условия ее становления, и, в конечном итоге, полноту реализации этой личности в социуме.

По мнению Л. С. Выготского, развитие ребенка и становление его как личности может быть представлено в двух единицах анализа – *деятельность* и *переживание.* Если внешняя представленность деятельности ребенка в значительной мере облегчает ее анализ, то переживание и все, что с ним связано, определяемое внут-

ренним планом, в меньшей степени поддаются анализу. Ученый, исследуя процессы, происходящие в каждом возрасте, и общую динамику переходов одного возрастного периода в другой, приходит к выводу, что в разные периоды жизни ребенка изменения в его психике происходят по-разному. Они могут иметь длительный и постепенный характер, а могут происходить резко и стремительно. На основании этого Л. С. Выготский выделяет стабильные периоды развития и кризисные. Чередование этих этапов он рассматривал как закон детского развития, а периодизацию представлял таким образом: кризис новорожденности – младенческий возраст (2 месяца – 1 год) – кризис 1 года – раннее детство (1–3 года) – кризис 3 лет – дошкольный возраст (3–7 лет) – кризис 7 лет – школьный возраст (7–13 лет) – кризис 13 лет – пубертатный возраст (13–17 лет) – кризис 17 лет [1].

Наиболее распространенной в отечественной психологии является периодизация Д. Б. Эльконина. Базой для составления его периодизации стали работы Л. С. Выготского. Исследователь развил и уточнил его представления об отношениях растущего и формирующегося ребенка с социальным окружением. Эльконин относится к ребенку как к целостной личности, постигающей и проникающей в окружающий мир – мир человеческих отношений, мир предметов. Для Эльконина эти две системы отношений: «ребенок – взрослый» и «ребенок – вещь» – осваиваются и развиваются в деятельностях разного типа. Среди этих деятельностей, по мнению ученого, можно выделить несколько основных, которые образуют две группы.

Первая группа деятельностей ориентирует ребенка на определенные нормы, существующие в отношениях, которые возникают между людьми. Если для младенца это непосредственное эмоциональное общение, то для подростка это интимно-личностное общение. При всей своей несхожести они представляют собой явления одной природы, реализующиеся в системе отношений «ребенок – взрослый».

Вторая группа представлена деятельностями, которые способствуют познанию и усвоению выработанных обществом способов действия с предметами и отношения к ним: от элементарных манипуляций предметами в самом раннем возрасте до учебно-профессиональной деятельности подростков и детей старшего школьного возраста.

Следует отметить, что если в деятельностях, относящихся к первой группе, заложено развитие преимущественно мотивационно-потребностной сферы, то в деятельностях второй группы в основном присутствует формирование операционно-технических возможностей, другими словами, происходит становление интеллекта ребенка, развиваются познавательные способности. По мнению исследователя, ребенок неспособен одновременно осваивать эти системы отношений, их постижение происходит последовательно, поочередно, поэтому и развитие полей, определяющих вид деятельности, также происходит поочередно. По Эльконину, в раннем детстве преобладает развитие интеллектуально-познавательной сферы, мотивационно-потребностное поле при этом развивается в меньшей степени. В дошкольном периоде эти

сферы меняются местами. В младшем школьном детстве вновь основные позиции принадлежат интеллектуально-познавательной сфере. Далее в подростковом возрасте, в период младшего подростничества, на первый план выходят виды деятельности мотивационно-потребностного поля, а затем, вновь, с наступлением старшего подростничества резко возрастает интерес к проявлению себя в интеллектуально-познавательном [2].

Таким образом, принимая концептуальные основания периодизации жизни человека, принадлежащие Эльконину, мы видим, что увлеченность искусством создания и представления костюма совпадает с периодами, обозначенными как «младшее школьное детство», «младшее подростничество» и «старшее подростничество». В выделении именно этих периодов есть некоторое противоречие. Казалось бы, интерес к миру художественного должен возрастать в интеллектуально-познавательные «периоды», а мы наблюдаем его в устойчивом и даже возрастающем виде в период младшего подростничества, когда преобладают деятельности мотивационно-потребностной сферы. Анализ деятельности существующих детских театров моды позволяет предположить, что причина роста интереса именно в этот период связана со спецификой такого «образования», как театр моды.

Как уже было замечено, театр моды представляет собой синтез многих искусств: живописи, светотени, моделирования одежды, искусства составление ансамбля, т. е. включение аксессуаров, обуви, головных уборов; кроме этого, важно умение двигаться и знание законов сценического движения и хореографии, не менее значимы навыки в области макияжа. Занятия любого театра моды предполагают теоретические занятия по истории моды и истории костюма, практические и теоретические знания по крою и обработке деталей в процессе создания модели. Практика в освоении основ конструирования и пошива костюма формирует и развивает не только воображение ребенка, но и тренирует его координацию, ловкость, реакцию и многое другое.

Одними из самых важных, по нашему мнению, являются теоретические знания и практические умения по созданию стиля не только одежды, но и жизни, воспитание вкуса. Каждый возраст характеризуется своей, присущей только ей, социальной ситуацией развития; ведущей деятельностью, в которой преимущественно развивается мотивационно-потребностная или интеллектуальная сфера личности. В период младшего школьного детства (периодизация Эльконина) наибольший интерес видится в освоении новых видов практической деятельности (крой, шитье, работа по обработке деталей), формируются знания и умения по композиции и комбинированию костюма, воспитываются навыки работы с цветом и фактурой, что в полной мере совпадает с развитием интеллектуально-познавательной сферы, являющейся ведущим и определяющим обстоятельством этого возраста. С периодом младшего подростничества ребенок вступает в новую эпоху – эпоху перехода от детства к взрослому состоянию. В начале новой эпохи происходит своеобразная реализация накопленного в предыду-

щий период, адаптация всего нового к себе, в первую очередь, и, самое главное, адаптация себя нового к социальной ситуации – на новом этапе жизни ребенка происходит развитие мотивационно-потребностной сферы. С переходом к следующему возрастному периоду картина меняется. С этим периодом связано проявление пристального внимания и интереса к своему внешнему виду, внешнему виду окружающих; в это время ребенок начинает исследовать собственное тело, анализировать его достоинства и недостатки, иногда пытаясь изменить его (занятия фитнесом, аэробикой и многим другим, что способствует укреплению мышц, снижению веса и т. д.) На новом, более высоком, уровне происходит реализация в интеллектуально-познавательной сфере.

Таким образом, возрастное проявление повышенного внимания к различным сферам деятельности «удачно» реализуется в комплексном воспитании и обучении, предоставляемом детскими театрами моды. Другими словами, совокупность теоретических и практических знаний, которые ребенок получает в процессе формирования вкуса, стиля, умения в конструировании и пошиве одежды, интереса к своему телу, собственной пластике и т. д., представляет собой деятельность, направленную на развитие ребенка как в мотивационно-потребностной сфере, так и в интеллектуально-познавательной.

Особенно театры моды, по понятным причинам, притягивают внимание девочек. Поскольку женщина по своей сути ближе к природе, девочки более чутки и восприимчивы, именно у них в большей степени существует тяга к изменению своей внешности, интерес к поиску «ключа» к своему «Я», желание стать более привлекательной. Все это можно связать с желанием более точно совпадать со своим временем, соответствовать во всем его телесному и пластическому канону и как можно ярче проявлять себя в нем.

По периодизации З. Фрейда интерес у детей к проявлению себя в сфере театрализованных показов моды совпадает с латентной и генитальной стадиями развития. На латентной стадии (5–12 лет), по мнению известного психолога, сексуальное развитие ребенка временно прерывается. Осуществляется «жесткий» контроль над всем тем, что представляет собой воплощение неосознанных страстей и влечений. Другими словами, по Фрейду, «Я» – разум и рассудительность – строго контролирует «ОНО» – влечения и страсть. В это время сексуальные переживания ребенка уходят на второй план, они вытесняются другими, связанными с обучением, общением со сверстниками [3]. Эта часть жизни ребенка – один из самых «оптимальных» периодов детства для получения новых знаний, накопления практического опыта. Именно поэтому в это время возрастает интерес к творчеству, желание проявить свое «Я» не только в учебе. Детский театр моды, относительно этой ситуации, предоставляет великолепную возможность, позволяющую ребенку овладеть как теоретическими основами, так и практическими умениями. Генитальная стадия развития ребенка начинается с 12 лет и полностью совпадает с половым созреванием. «ОНО» начинает активизиро-

ваться и стремиться к проявлению и реализации. Контроль «Я» ослабевает в борьбе за личность и, иногда, вовсе теряет позиции. Усиление биологического начала проявляется в объединении всех эрогенных зон, в стремлении к нормальному сексуальному общению. Ребенок в этот период становится агрессивным, возрастает внимание к телу, как объекту центральной проблемы этого возраста. Имея непосредственное отношение к телу, к его презентации и способам проявления, костюм становится позицией, во многом определяющей развитие личности на этом этапе, ведь направленный интерес к сексуальному общению выражается в большинстве случаев в решении своего внешнего вида.

Таким образом, желание проявлять свое «ОНО» в одежде и других деталях костюма именно в этом возрасте, опираясь на мнение великого психолога З. Фрейда, совершенно оправданно и закономерно.

Э. Эриксон развил и расширил концептуальный подход периодизации развития личности, предложенный З. Фрейдом. Он считал, что развитие и формирование ребенка необходимо рассматривать более широко – в системе социальных отношений. По его мнению, экономический уклад и уровень культуры конкретного общества оказывают значительное влияние на процесс становления личности и во многом определяют результат этого процесса. Подход Эриксона к периодизации развития личности связан с его теоретическим положением, по которому содержательная сторона любой личности наполняется и формируется в зависимости от того, что ожидает от него социум – общество. Личность, проходя в своем становлении определенные этап, всегда ориентируется, прежде всего, на уже существующие, т. е., предлагаемые обществом, ценности и идеалы, на задачи, которые то же общество предлагает ему решать в разном возрасте. Последовательность же этапов в развитии личности ребенка, по мнению исследователей, полностью зависит от его биологической природы.

Особый интерес представляет подход к периодизации развития личности Ж. Пиаже и его Женевской психологической школы. Ж. Пиаже исследовал становление личности ребенка через анализ особенностей детского мышления, его качественного своеобразия, специфику детской логики. Он проследил, как с возрастом меняется характер мышления ребенка, как происходит становление его личности. По мнению ученого, развитие интеллекта – процесс, имеющий несколько этапов – от самых низших уровней до высших. Развитие интеллекта происходит, таким образом, постепенно и имеет последовательный характер, т. е., в каждой предшествующей стадии накапливается информация, подготавливающая переход и существование последующего этапа. Скачки и стремительное движение к более высокому уровню в интеллектуальном развитии невозможны, по мнению представителей Женевской психологической школы. Высшей ступенью интеллектуального развития, считает Ж. Пиаже, есть достижение уровня формальной логики.

Возраст 11–16 лет, по периодизации Ж. Пиаже, совпадает с завершением подпериода конкретных операций и началом периода формальных

операций. Это время автор данной периодизации связывает с приобретением способности к рассуждению, доказательству, соотнесению разных точек зрения. Но все логические операции этого периода производятся, опираясь исключительно на наглядный материал; гипотетический уровень – пока недоступен. Необходимо время и определенный опыт для формирования возможности работы интеллекта гипотетически [4]. Именно в этом возрасте дети проявляют интерес к участию в занятиях любительских объединений, в детских театрах моды в том числе. Первые два года в подобном театре моды посвящены, как правило, и не без оснований, как мы видим, освоению практических навыков, дети выполняют те операции, которые способны выполнять, имея опору на конкретную наглядность.

Завершается формирование этих условий с переходом в следующий период развития интеллекта – период формальных операций. В этом возрасте происходит своеобразное освобождение от привязанности к конкретным объектам. Подросток мыслит и рассуждает уже как взрослый человек, он способен рассматривать суждения как гипотезы, из которых можно выводить совершенно разные следствия [5]. Именно этот возрастной период совпадает с вторым-третьим годами обучения в детском любительском театре моды, и посвящен он в большей степени моделированию – постижению пространства костюма, а также освоению уже готового костюма телесно. Завершающая стадия подготовки коллекции предполагает ее пластическую презентацию – организацию сценического показа. Как это видно, специфика организации воспитания и обучения основным навыкам «удачно» совпадает с возрастными особенностями по данной периодизации интеллектуального развития.

Д. Брунер не только развил теорию Ж. Пиаже, но представил ее с других позиций. На наш взгляд, этот вариант периодизации развития ребенка относительно процессов воспитания и приобретения основных профессиональных элементов, имеющих место в любительских детских объединениях моды, – наиболее интересен. Дж. Брунер считает, что ребенок в своем интеллектуальном развитии не просто переходит от низшего к более высокому уровню, он учится представлять, т. е., формировать представления, соответствующие этим уровням. По мнению исследователя, дети последовательно овладевают тремя сферами представлений, которые в то же время есть способы познания окружающего мира: действие, образ и символ. При этом Дж. Брунер не выделяет уровни и не определяет сам процесс интеллектуального развития в этапы, он считает, что все сферы представлений одинаково важны и наблюдаются не только у формирующейся личности, но и у взрослого человека [6]. Участие в процессе создания и презентации модели костюма есть проявление и реализация всех трех перечисленных способов познания внешнего окружения. Практический опыт и теоретические знания, получаемые на занятиях детских театров моды, обогащают интеллект ребенка, позволяют ему одновременно овладевать тремя сферами представлений. Придавая большое значение уровню культуры общества, автор данной пе-

риодизации пришел к заключению, что процесс умственного развития невозможно уложить в какую-либо последовательность. Интеллектуальное созревание человека определяется многими факторами, прежде всего, внешними – факторами социальной среды. Несомненно, многое зависит от непосредственного окружения – дом, школа и т. д. Для ребенка школа и учреждения дополнительного образования чаще всего играют решающую роль в формировании жизненных позиций.

Таким образом, рассматривая периодизации развития ребенка, принадлежащие разным авторам, мы приходим к выводу, что интерес, который проявляется детьми именно в эти периоды к занятиям в детских любительских объединениях театров моды вполне оправдан сложными психологическими и психическими процессами, происходящими в этот период. Основными характеристиками интересующих нас этапов становления являются эмоциональная нестабильность, достижение половой идентификации и, в связи с этим, формирование нового образа физического «Я», развитие теоретического рефлексивного мышления, позволяющего подросткам анализировать абстрактные идеи, и переход к формально-логическим операциям, становление интеллектуального восприятия. Особое место в развитии личности ребенка занимает развитие его воображения. Занятия в детских театрах моды, их планирование и организация в целом направлены на обеспечение необходимого для творческого процесса сближения воображения и теоретического мышления. Для подросткового возраста характерно пребывание в воображаемом мире, в связи с чем возникает потребность в реализации чувств и эмоций, которые как раз удачно выплескиваются в детских проектах, происходит своеобразная материализация накопленного в воображении. Важным моментом для подростка является сфера, в которой он утверждается, а также характер его самостоятельности. Не менее существенно признание или непризнание. В детских театрах моды любой проект проходит несколько стадий: он обсуждается в эскизах, взрослые помогают ребенку точнее выразить свою идею, не искажая ее основного смысла. В процессе производства модели происходит также масса трансформаций и изменений, которые завершаются поиском способа ее презентации. И на всех этапах есть свобода реализации своих идей и эмоций, посредством которой раскрывается богатство внутреннего мира ребенка. Невероятно важным становится представляемая детским театром моды возможность переоценки своей внешности, в частности манеры одеваться, так как в этот период формируется образ физического «Я», или, другими словами, выявляются представления о собственной привлекательности (особенно внешней). Кроме этого, начинают складываться представления о своих собственных способностях в разных сферах, о своей общительности, об особенностях характера. Объединяясь в одно целое, все это формирует «Я-концепцию» или реальное «Я».

Этот период характерен проявлением потребности в серьезной самостоятельной деятельности. В одних случаях эта потребность реализуется в школьных занятиях, в дру-

гих этого недостаточно. Возникает желание попробовать себя в других областях – появляются первые увлечения, которые, как правило, имеют внеучебный характер. По классификации А. Е. Личко, увлечения подростков можно определить в несколько групп. Первая группа – это интеллектуально-эстетические увлечения (тесно связанные с учебой). Эгоцентрические увлечения часто становятся лишь средством для привлечения повышенного внимания со стороны сверстников и взрослых. Спортивные игры и все, что связано с накоплением и проявлением силы, выносливости, представлены телесно-мануальными увлечениями. Накопительные увлечение – это, прежде всего, составление всевозможных коллекций. По мнению профессора А. Е. Личко, самым примитивным видом увлечений является информативно-коммуникативный вид, подросток занят сбором информации, которая не представляет никакой реальной ценности [7].

Проанализировав содержательную сторону всех видов увлечений по периодизации А. Е. Личко, мы приходим к заключению, что, в той или иной мере, принципиальные моменты каждого вида присутствуют в увлечении созданием новой модели костюма. С одной стороны, проектирование тесно связано со школьными занятиями, с другой стороны, это прекрасный повод продемонстрировать себя измененного с лучшей стороны (занятия по хореографии), тем самым завоевать авторитет и привлечь к себе интерес. Теоретические занятия в детских театрах моды предполагают также накопление наглядного материала и составление небольших коллекций по видам тканей, различной фурнитуры. Дети с удовольствием собирают и пытаются анализировать старые журналы моды, вырезки с нарядами звезд кино и эстрады, составляют коллекции по истории моды. Кроме этого, и общие и индивидуальные занятия предполагают активное общение подростков и обмен новой информацией.

Таким образом, анализируя разные концепции периодизации жизни ребенка и подростка и соотнося их с процессами формирования практических и теоретических знаний и умений, получаемых в детских объединениях театров моды, мы можем прийти к заключению – детские театры моды представляют собой комплекс, помогающий не только формированию будущей личности, а также способствующий ее всесторонней реализации.

Примечания

1. См.: Выготский Л. С. Собр. соч.: в 6 т. – М., 1984. – Т. 4.
2. См.: Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды. – М.,1989.
3. См.: Фрейд З. Психология бессознательного. – М., 1989.
4. См.: Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. – СПб., 1997.
5. См.: Там же.
6. См.: Брунер Дж. Психология подсознания. – М., 1997.
7. См.: Личко А. Е. Типы акцентуаций характера и психопатий у подростков. – М., 1999.

РАЗВИТИЕ ОБРАЗОВАНИЯ В ПЕРВОБЫТНОМ ОБЩЕСТВЕ И АНТИЧНОМ МИРЕ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Н. Г. Смирнова

Интерес к образованию как феномену культуры нарастает в современных философских, культурологических, педагогических и социологических исследованиях. Об этом свидетельствуют научно-практические конференции, публикации и диссертационные исследования последних лет (А. Ю. Бутов, В. М. Видгоф, И. Е. Видт, В. А. Колесников, А. Х. Сундукова и др.). Это не случайно, поскольку среди множества проблем, которые предстоит решить человечеству, чтобы избежать гибели цивилизации, достаточно остро стоит вопрос о развитии, формировании человека культуры, способного к самоопределению, самоактуализации, адекватному решению в ситуации выбора, нравственному поступку.

Конструктивный путь принципиального решения обозначенного вопроса, на наш взгляд, лежит через образование, его культурологизацию, поскольку культурологическая экспертиза эволюции образования обнаруживает взаимосвязь его с культурой общества, что, безусловно, оказывает влияние на целеполагание и содержание образования.

Историко-культурологический подход к образованию выявляет те идеи (источники), которые в настоящее время приобретают особую актуальность. Одной из актуальных проблем современного образования является его непрерывность, поскольку непрерывное образование адекватно современному обществу, его запросу в отношении личности, представляющей определенный уровень культуры, адекватно воспринимающей социальную ситуацию в современном мире бизнеса, предпринимательства, отвечающей международным требованиям качества во всех сферах деятельности; обладающей навыками межличностной коммуникации.

Общеизвестно, что сущностью непрерывного образования является личность, ее развитие на протяжении всей жизни (Концепция «Обучение в течение всей жизни», сам термин предложен ЮНЕСКО в 1976 году). Это еще раз подтверждает, что общество понимает роль и значение непрерывного образования, обучения в течение всей жизни как ключевого фактора обеспечения конкурентоспособности не только личности, но и государства на международном уровне, а также необходимого условия социализации, инкультурации личности, преодоления социального отчуждения. Одной из составляющих развития человека является культура.

В современной ситуации нестабильного социума особенно актуально проследить развитие образования в контексте историко-культурологического подхода, позволяющего рассматривать содержание образования как условие приобщения человека к культуре, создания у него целостного

образа культуры, развития гуманной позиции, субъектных свойств и личностных смыслов деятельности (учебной, познавательной, исследовательской и др.), рефлексии собственного личностного культурного развития.

Историко-культурологический подход к образованию позволяет выявить, что идея самосовершенствования, самоопределения человека как субъекта деятельности (в том числе и мыследеятельности), его умения «выжить», «найти себя», самоопределиться (в данном случае речь идет о «самости» не в смысле эгоистических устремлений личности, а в ее умении проявить активность, в «окультуривании» себя как члена соответствующего общества) нашли свое отражение еще в античности и даже в первобытном обществе. Передача жизненного опыта при изготовлении и использовании орудий труда приобретала непрерывный характер из поколения в поколение. При этом по мере усложнения орудий труда и самого труда роль взрослых неизбежно возрастала в организации жизнедеятельности подрастающего поколения, в развитии образцов поведения, связанного с определенными ограничениями.

Важно отметить, что в первобытных общинах старейшины следили, чтобы дети не нарушали установленных общиной запретов. «Выпадение человека из природной системы причинно-следственных зависимостей было связано как раз со становлением такой организации человеческой жизнедеятельности, которая основывается на наследовании (социальном и духовном), использовании и развитии нормативных образцов поведения. Среди таковых: табу, ограничения, символы… Руководствуясь ими, человек получил возможность самоопределения» – подчеркивает Н. А. Хлыстова [1].

Несмотря на то что образование носило вначале преимущественно культовый характер, воспитание не являлось особым видом деятельности, а сводилось к передаче жизненного опыта, учителем была сама природа. Первобытный человек, осваивая внешний мир, во все большей степени обнаруживал свою зависимость от освоения самого себя, своего образа как человека в достижении жизненно важных целей. Образование (обучение) не сводилось только к передаче знаний (как подготовить и использовать орудие труда), оно включало и воспитание, самостоятельность самого человека. Первобытный человек умно использовал все, чему он научился от природы и старших. «Устные традиции воспитания явились прочной основой дальнейшего развития мастерства при передаче знаний и навыков» – подчеркивает В. Б. Миронов [2].

Подчеркнем, что воспитания и образования в нашем современном понимании, как целенаправленного воздействия педагога на духовное и физическое развитие индивида в целях его подготовки к производственной, общественной и культурной деятельности, естественно, не было. Такое понимание есть уже результат длительного развития.

И все-таки отметим, что передача определенного опыта жить в сообществе сверстников и взрослых была. Имеющиеся в научной литературе данные о первобытном, родоплеменном строе, собранные этно-

графами, антропологами и т. д., свидетельствуют о том, что первоначально образование мыслится и практикуется как коллективная передача целостного образа жизни, воспроизводство образа жизни от поколения к поколению. И хотя отсутствует индивидуальный момент в образовании, однако сообщество взрослых посвящает сообщество подрастающих в совокупность таинств правильной жизни.

Таким образом, уже в первобытном обществе зарождались идеи непрерывного образования. По мнению некоторых специалистов, перманентное образование существовало с тех пор, как на Земле появились люди, которые мыслили, формировались в ходе своего развития, приобретали знания, опыт и практические умения [3]. Ссылаясь на немецкого ученого Ю. Липса, в своем диссертационном исследовании В. Б. Миронов отмечает, что учителями физики у первобытного человека были: случайно отогнутая ветка дерева, стремительно возвращавшаяся в свое естественное положение, сила падения древесных стволов, вырванных бурей и скатывающихся вниз по склону, опасность, которую таит в себе яма, прикрытая листвой [4]. Уже в то время древние люди понимали значение знаний для сохранения и продолжения человеческого рода.

Надо отметить, что по мере усложнения жизнедеятельности менялись и задачи, приемы передачи социального опыта, о чем свидетельствует довольно раннее «взросление» детей. «В первобытных общинах охотников и собирателей срок детства и воспитания был весьма непродолжительным и ограничивался возрастом от 9 до 11 лет… В этот период дети много времени проводили в играх, имитируя жизнь взрослых. Взрослея, мальчики все больше времени проводили с мужчинами, приобщаясь к охоте, рыболовству. Женщины обучали девочек-подростков ведению домашнего хозяйства» [5].

Позднее, в период разложения первобытнообщинного периода, возникли специальные институты – «Дома молодежи», которые были предшественниками школ для воспитания общественного человека, обучения его определенным трудовым навыкам и умениям, а также обрядам. Мальчики и девочки воспитывались совместно под руководством женщин до 7–8 лет, в более старшем возрасте – раздельно. При патриархально-родовом строе «Дома молодежи» становятся раздельными и воспитание мальчиков полностью переходит к старейшинам и жрецам. По сути, уже тогда зарождалось гендерное воспитание и образование.

Все подростки обоего пола, достигшие 10–15 лет, проходили инициацию – процедуру посвящения во взрослые. При этом инициация проводилась в виде религиозного обряда и сопровождалась традиционными песнопениями, ритуальными танцами, магическими заклинаниями. Интерес представляет тот факт, что «запоминание наставления, закрепление определенных навыков сопровождались болевым ощущением от удара, щипка, укола, нанесенных наставником» [6].

Учительские задачи, подчеркнем, возлагались на жрецов, браминов, магов, астрологов, которые владели определенными практическими знаниями и навыками, а также способнос-

тью их литературно-мифологического осмысления. Миф выражал мироощущение, миропонимание древних. Мифологическая картина мира была связана с отражением общественных форм жизни того времени.

Из уст в уста через ритуальные формы воспроизводится учитель в ученике, осуществляется коммуникация, поскольку традиционные песнопения осуществлялись через речь (слово!), сопровождались ритуальными танцами (жест, действие). Безусловно, чтобы запомнить движение танца (рисунок), необходимо было мысленно создать образ, представить его. Все это требовало определенной ритуальной культуры, продуманных и отрегулированных приемов, позволявших передавать из поколения в поколение способы деятельности и мышления, умения осуществлять контроль над собой, владеть своим внутренним состоянием и ситуацией.

Очевидно, что задолго до того, как термин «непрерывное образование» стал употребляться в научной литературе, проблема эта, по сути, сопровождала человека с древнейших времен на всем историческом пути его развития.

Если попытаться понять непрерывное образование в аспекте культурно-исторической динамики, то представляется, что основным является не «вещно-объектный» подход к непрерывному образованию, как к простой наличности, а анализ образования как историко-культурологического процесса, процесса рождения этого феномена и его последующего развития в контексте культуры. В таком случае смысл перманентного образования представляет собой определенную часть совокупного социального опыта, усвоение которого является одним из условий прогрессивного развития человека культуры.

Поскольку сам человек как деятельностная личность представляет собой систему различных видов деятельности (познавательной, игровой, коммуникативной, художественной, учебной и др.), то непрерывное образование создает условия для раскрытия сущностных сил (потенций), проявляющихся в активности индивида не только во внешней деятельности, но и в мыследеятельности (процесс интериоризации). В результате переноса соответствующей практической (внешней) деятельности в умственный план возникают новые идеи, воплощение которых в материальном мире позволяет преобразовывать окружающую действительность и совершенствовать себя, свой внутренний мир, развивать креативность.

В этой связи, по-видимому, необходимо по-новому посмотреть на содержание образования, оно должно быть не только культуросообразным, но и деятельностным, в смысле построения собственной образовательной траектории, собственной перспективы развития культурно-адекватной личности.

Уже софисты переносят центр внимания из области природы на человека. Большинство мыслей Протагора относится к познавательной деятельности самого человека.

История свидетельствует, что Сократ подчеркивал роль общеобразовательного знания в становлении человека, при этом он обращает внимание на активность, значимость усилий самой личности. Познание рассматри-

вается как суть добродетели. Сократовские беседы являются блестящим образцом непрерывности переходов от предыдущего к последующему – «…беседы эти начинались обыкновенно с указания на простейшие жизненные случаи, на самые обычные из окружающих нас предметов» [7]. Есть основание рассматривать Сократа как одного из основоположников истории греческой педагогики. Его высказывания по вопросам воспитания и образования (своим важнейшим призванием Сократ считал «воспитание людей», смысл которого он видел в дискуссиях и беседах) дают первую в этой истории педагогическую систему.

Безусловно, упоминая о греческой педагогике, нельзя обойти вопроса о греческой образованности, культуре, который может быть выведен из понятия «пайдейя». По словам М. Хайдеггера, пайдейя – это образование, понимаемое как поиск и становление своего образа: образованность есть образность. «Становление человека как родового существа, чеканка нравственного облика» [8].

Сама пайдейя существовала в разных формах, которые могли быть взаимозаменяемы: демиургия (ремесло) – софия (мудрость) – техне (искусство) – эпистема (наука).

Надо отметить, что несколько позже ученики Сократа – Ксенофонт и Платон – проводили его педагогические идеи в жизнь. Так в «Кипедии» вторую главу первой книги Ксенофонт посвящает вопросам педагогики, в частности, организации воспитания. «Свободный двор» был своеобразным воспитательно-образовательным учреждением для знати и притом не определенного возраста, а на всем протяжении жизни. Большая роль отводилась личному примеру старших, находящихся также на «Свободном дворе» (называемым так потому, что в него имели доступ лишь свободные граждане).

Для Платона педагогическая работа являлась одним из важнейших видов общественной жизни. Его суждения по вопросам воспитания и образования отражены в «Лахесе», «Эвтидеме», в одном из его последних трудов – в «Тимее». Система воспитания, предложенная Платоном, соответствует социальной функции и общественному призванию государства того времени. В «Государстве» Платон рассматривает образование как важнейший элемент общественного «здоровья», как эволюционный процесс, базирующийся на прошлом опыте.

О сущности познания, как развивающемся ступенчатом процессе, более однозначно высказывается Аристотель. Оно, по его мнению, развивается от простейших ступеней (элементарных чувственных) к предельно абстрактным. Через труды Аристотеля четко прослеживаются принципы активной деятельности самого человека, роль знания. Он считал, что всякое обучение и всякое основанное на размышлении учение исходит из ранее имеющегося знания. Аристотель выделял три основных группы факторов, влияющих на развитие человека: внешний, окружающий человека и воспринимаемый органами чувств мир; внутренние силы, развивающие задатки; целенаправленное воспитание способностей в необходимом для общества – государства направлении. Главную задачу воспитателя

он видел в развитии природы ребенка через совершенствование его разума. Рассматривая вопросы воспитания и образования, Аристотель придерживается возрастной периодизации, предложенной еще пифагорейцами и обоснованной Платоном.

Таким образом, несмотря на то что термин «непрерывное образование» не употребляется, вместе с тем, ступенчатость познания, возрастная периодизация и задачи воспитания, образования на каждой ступени, самоорганизация, познавательная потребность человека под воздействием социального окружения – все это свидетельствует о присутствии идеи непрерывного образования. В целом греческая философия и греческое искусство, античная культура нашли отражение в воспитании и образовании последующих исторических периодов. Во Введении к «Диалектике природы» Ф. Энгельс подчеркивает: «В спасенных при падении Византии рукописях, в вырытых из развалин Рима античных статуях перед изумленным Западом предстал новый мир – греческая древность; перед ее светлыми образами исчезли призраки средневековья» [9].

Греческая скульптура распространяется на обширной территории Средиземноморья, Ближнего Востока, Закавказья, что характерно для эпохи эллинизма (III – I века до н. э). Завершается это время подчинением эллинистических государств Риму и Парфии.

Культурная жизнь эпохи характеризовалась сложным переплетением эллинских и восточных элементов, в том числе изменением традиционных форм воспитания в странах Ближнего Востока под влиянием воспитательной практики греческих полисов. В эпоху эллинизма идеалом становится самостоятельная, независимая и сильная личность мудрецов. Возникает ряд философских школ, игравших роль высших учебных заведений, руководимых выдающимися мыслителями того времени (основатель стоической философской школы – Зенон, Эпикур – сторонник сенсуализма, так как он утверждал, что данные органов чувств являются истинными, Пиррон – основоположник скептицизма). Эллинистическая философская мысль, культурное воздействие и школьная традиция, безусловно, повлияли на развитие воспитания и образования.

В Древнем Риме существовала смешанная греко-римская культура, многие образованные римляне владели греческим языком. В Риме существовали школы с обучением как на греческом, так и на латинском языке. Характер обучения в Риме, в общем, мало чем отличался от обычной школьной практики эллинизма. Методика обучения была та же, но цели образования были несколько прагматичнее.

Для детей римской знати создавались своеобразные воспитательные центры – коллегии юношества (можно предположить, что они в современном понимании представляли элитарное образование, формирование правящей элиты).

Педагогическая мысль Рима (вопросы воспитания и образования) нашла отражение в сочинениях Цицерона, Сенеки, Квинтилиана.

Цицерон, например, считал, что единственным путем для достиже-

ния истинно человеческой зрелости является систематическое и непрерывное образование и самообразование. Оратору, по его словам, прежде всего следует освоить общую культуру и получить «универсальное образование». Лишь таким путем можно стать совершенным человеком. Свое отношение к значимости образования Цицерон выразил в словах: «Я считаю… своей обязанностью… работать в том направлении, чтобы благодаря моим стараниям, усердию, трудам все мои сограждане расширили свое образование» [10].

Если рассматривать современное воспитание, самоопределение человека как культурное самоограничение, связанное с определенной границей, нормой, то и сегодня актуальны слова Л. Сенеки, который вводит основное понятие, характеризующее процесс воспитания – это: «норма». В основу обучения, как и воспитания, по словам Сенеки, должно быть положено освоение учащимися нравственных начал.

О последовательности стадий (ступеней) в организации процесса обучения упоминает Квинтилиан, который являлся создателем и руководителем государственной риторской школы Рима. Квинтилиан оказал сильное воздействие на развитие педагогической мысли эпохи Возрождения.

Надо отметить, что в I веке н. э. в восточных провинциях Римской империи возникают раннехристианские общины. Руководители первых христианских общин одновременно являлись и воспитателями, и называли их поэтому «учителями праведности». Особое значение в христианских общинах придавалось созданию у их членов внутреннего настроя, эмоциональной приподнятости, отношения к учению как богоугодному делу. Содержание образования, как известно, ориентировалось на Библию – собрание канонических сочинений, состоящее из двух частей – Ветхого завета и Нового завета.

Новый завет был создан в I–II веках н. э. и оказал сильное влияние на последующее культурное и духовное развитие всех христианских народов. Поскольку в первых веках нашей эры сохранялась практика воспитания и книжного научения странствующими учителями, теперь уже христианами, то сам Иисус Христос также являлся как бы странствующим Учителем, чья задача состояла в проповеди нового учения о человеке и Боге.

Таким образом, к концу Римской империи начала складываться принципиально новая форма воспитания и образования – христианская. Для этой формы было характерно, что воспитательно-образовательный процесс ориентирован на личность, его душу. Так, Августин Аврелий (Блаженный) считал ведущим методом познания самоуглубление, так как истина заключена в душе и лишь познание этой истины приводит развивающегося человека к Богу.

Обращение к христианской педагогике, ее опыту и сегодня остается актуальным, поскольку с православной ветвью христианства связываются основные характеристики национальной самобытности России, проблемы отечественного воспитания и образования.

Если учитывать, что современное образование обращено к целостному личностному развитию, пред-

полагающему единство интеллекта и нравственного содержания внутреннего мира человека, оно есть акты его духовного становления, реализующие его изначальное предназначение и заложенную возможность состояться как человек, то христианская педагогика есть прямое выражение онтологического (не физико-биологического, но метафизического – духовного) образования человека. «Именно об этом духовном образовании, т. е. об образовании в его метафизико-онтологических основаниях, говорит христианская педагогика» – подчеркивает Т. А. Костюкова [11]. Духовное образование тесно связано с его гуманизацией, просветлением человека, которое возможно через пайдейю (paideia).

Сегодня, когда гуманизм всех прошлых культурных эпох сменился антигуманизмом, обращение к историко-культурному наследию, его анализ позволяет по-новому осмыслить содержание современного образования, его целеполагание в пользу становления и развития культурно-адекватной личности, как системное явление в социокультурном пространстве. Одним из путей формирования, развития личности, способной адекватно воспринимать и транслировать культуру, является, на наш взгляд, непрерывное образование как феномен, адекватный современному обществу.

Примечания

1. Хлыстова Н. А. Культура и человеческая подлинность // Культура как способ бытия человека в мире. – Томск, 2002. – С. 21.
2. Миронов В. Б. Образование в истории цивилизации: эволюция и проблемы: автореф. дис… д-ра филос. наук. – М., 1992. – С. 8.
3. Hummel Ch. Education Today for the World of Tomorrow. – Paris: Unesco, 1977. – С. 36.
4. Там же.
5. Джуринский А. Н. История педагогики. – М., 1999. – С. 15.
6. Там же. – С. 15–16.
7. Жураковский Г. Е. Очерки по истории античной педагогики. – М., 1963. – С. 161.
8. Смирнов С. А. Философия. Образование. Культура. – Новосибирск, 1990. – С. 114.
9. Маркс К., Энгельс Ф. Избранные произведения: в 3 т. – М., 1983. – Т. 3. – С. 41–42.
10. История педагогики и образования. От зарождения воспитания в первобытном обществе до конца XX в. – М., 2001. – С. 78.
11. Костюкова Т. А. Актуализация христианской педагогики в условиях современной культуры // Православие – культура – образование. – Кемерово, 2002. – С. 148.

К ВОПРОСУ О ПЕРИОДИЗАЦИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ

А. В. Киселев

Историческая наука немыслима без периодизации исторического процесса, она помогает осмыслению, дает возможность научного обобщения, выполняя, прежде всего, интеллектуальную, гносеологическую функцию (т. е. отражает логику процесса, выступая его зримой формулой). В авторитетном академическом издании конца 60 – начала 70-х годов XX века периодизация определяется как условное деление исторического процесса на хронологические периоды соответственно их отличительным особенностям, которые выявляются в зависимости от избранного критерия [1]. В понимании ведущего отечественного методолога 70-х годов XX века, академика Е. М. Жукова периодизация есть сущностное определение основного содержания этапов становления и развития исторических процессов, характерных для данного народа, страны, региона или человечества в целом [2]. Академик И. Д. Ковальченко цель многомерной типологии и периодизации видел в выявлении таких пространственных и временных сочетаний проявлений исторического развития, которые представляли собой некие комплексные сущностные целостности [3]. В трактовке академика М. А. Барга периодизация истории есть выделение существенных черт предмета, которые служат основанием для опыта типологии его пространственно-временных воплощений [4].

Проблема любой периодизации – определение исходных принципов и конкретно-содержательных критериев, которые зависят от теоретико-методологической основы. Поэтому в периодизации необходимо различать смысловую (концептуальную) и хронологическую стороны.

Поскольку осмысление истории включает в себя ее периодизацию, то поиск типов и стадий исторического развития начался с возникновения исторической науки. Первый опыт периодизации мы встречаем в культурах, мифологии и религии прошлого – деление истории по аналогии с сезонами года, с возрастами человека. Греческий поэт Гесиод в VII веке до н. э. писал о четырех прошедших веках – золотом, серебряном, бронзовом и железном. Большинство средневековых историков предпочитало периодизацию по шести возрастам, предложенную Аврелием Августином. Века, прошедшие с момента создания мира, уподоблялись возрастам человека и дням Творения.

В контексте культуры Возрождения и Реформации утверждается понятие исторической эпохи. Подразделение истории на древность, средние века и новое время закрепляется в работах историков Просвещения (XVIII век).

В отечественной исторической науке в досоветский период наиболее широкое распространение получили два подхода к периодизации ис-

торического развития. Один из них основывался на освещении истории по княжениям и царствованиям. Наиболее ярким примером подобной периодизации является «История государства Российского» Н. М. Карамзина. Периодизацию Н. М. Карамзина невозможно изложить короче, чем это сделал сам автор: «…История наша делится на Древнейшую от Рюрика до Иоанна III, на Среднею – от Иоанна до Петра, и новую – от Петра до Александра. Система уделов была характерна первой эпохи, единовластие – второй, изменение гражданских обычаев – третьей» [5]. В таком подходе есть определенный смысл, поскольку от властных структур многое зависит в ходе общественно-исторического развития. Органичность подобного членения истории – в концентрации исследования на деятельности коронованных лиц и их ближайшего окружения.

Второй подход реализован в творчестве выдающегося российского историка С. М. Соловьева, в его 29-томной истории России. В основе периодизации С. М. Соловьева – выявление различных стадий в развитии государственности, борьба родового строя с государственным началом. Первый период характеризуется господством родового строя: от Рюрика до Андрея Боголюбского (862–1157 годы); второй – от Андрея Боголюбского до Ивана Калиты (1158–1325 годы) отличается борьбой родового и государственного начала; в третьем периоде появляются первые успехи государственного начала – он охватывает время от Ивана Калиты до Ивана III и характеризуется возвышением Москвы, объединением земель вокруг нее (1325–1462 годы); четвертый период, продолжавшийся от Ивана III до пресечения династии Рюриковичей (1465–1598 годы), произошла победа государственных отношений над родовыми. Государственное начало становится творцом исторического процесса, от него исходят все импульсы, влияющие на жизнь народа, от культуры и быта до экономики, административного устройства и социальных структур.

Главное в концепции С. М. Соловьева – учет разнообразных факторов, оказавших воздействие на историю. Их три: природа страны, характер населения и ход внешних событий.

Периодизация, предложенная советской историографией, исходила из марксистской концепции материалистического понимания истории, базирующейся на формационном подходе. «Последовательная смена социально-экономических формаций, – писал академик Е. М. Жуков, – представляет собой объективную основу и теоретическую базу периодизации исторического процесса» [6].

Формационный анализ являлся существенным шагом вперед в изучении истории, поскольку развитие рассматривалось с диалектико-материалистических позиций. Как отмечал академик И. Д. Ковальченко, это позволило, во-первых, на основе способа производства раскрыть объективный и закономерный характер общественно-исторического развития, раскрыть содержательно-поступательный ход исторического развития; во-вторых, развитие было представлено как сложная саморазвивающаяся система [7]. Академик М. А. Барг подчерки-

вал: формационный подход к истории единственно способен обеспечить адекватное познание ее объективного аспекта, т. е. процессов, складывающихся из «суммирования» результатов индивидуальных и групповых действий общественных индивидов [8].

Формационная модель оставляла вне поля зрения множество элементов и связей общества как системы, поскольку они не находили в монистическом взгляде на историю своего адекватного объяснения. Сфера поиска была исключительно в «объективном», а не субъективном аспекте. Человек не только как индивидуальный, но и как социальный субъект отодвигался на второй план или вообще исчезал. Отсюда марксистская периодизация пяти формаций (первобытно-общинная, рабовладельческая, феодальная, капиталистическая и коммунистическая, первой фазой которой является социализм) приобретала типологически однолинейный характер, смягчающийся хронологическими «уступами», образующимися в результате созревания одних и тех же типов формаций в различных исторических регионах. Универсальность исторической эволюции народов достигалась ценой лишения их исторической индивидуальности.

Марксистская методология, осознавая односторонность формационного принципа периодизации, предлагала его дополнить понятием «историческая эпоха» [9].

Марксизм, став в советский период государственной официальной идеологией, был не только абсолютизирован как единственная научная теория, но и предельно догматизирован и примитивизирован. Формационное членение приобрело в советском обществознании абсолютный характер. Общественно-экономическая формация считалась узловой категорией, стержневым методологическим понятием для всех марксистов [10]. Ярко выраженная претензия на всеобщность и универсальность порождала необъективный подход к другим направлениям, в частности, к цивилизационному анализу. Любые попытки «улучшить» марксизм рассматривались как уступки идеализму [11].

С 80-х годов XX века в отечественной историографии усиливается интерес к проблеме цивилизации, за категорией «цивилизация» закрепился «сущностный» статус, что не отменяло аналогичного статуса категории «формация» [12].

В постсоветский период, под воздействием не столько внутринаучных, сколько политических условий, марксизм оценивался как научно и морально устаревший набор критериев, ставший для советских историков «интеллектуальным ошейником», породивший «духовный провинциализм» отечественной историографии [13]. Отсюда новая крайность – формационный подход объявляется несостоятельным и выдвигается требование его замены цивилизационным. К чести отечественного исторического сообщества эта бездоказательность не находит поддержки у большинства исследователей, и ставится задача сочетания обоих подходов. О необходимости синтеза концепций как обязательного условия формирования новой парадигмы говорилось еще в 80-х годах XX века.

Цивилизационный подход зарождался и формировался в рамках гносеологии эпохи Просвещения в трудах Ф. Вольтера, И. Г. Гердера и др. Сам термин «цивилизация» (civilization) происходит от глагола «civiliser» – цивилизовать, просвещать. Отсюда распространенным содержанием этого понятия является просвещение или, в широком смысле, культура. Свое наиболее полное развитие цивилизационное осмысление истории получило в конце XIX – начале XX века.

Создатели линейно-стадиальных схем развития цивилизаций, от А. Фергюсона (1767 год) до О. Тофлера (1980 год), видят в иных цивилизациях лишь предтечи или варианты развития собственной, западной культуры. Создатели теорий локальных цивилизаций, начиная с Н. Данилевского (1869 год) и закачивая С. Хантингтоном (1996 год), стремятся выявить в иных цивилизациях свойственные лишь им самим цели, причинно-следственные отношения и логики развития.

Методологическое значение цивилизационного анализа состоит в возможности раскрытия исторического смысла любой эпохи через ее человеческое измерение. «Категория “цивилизация”, – указывал академик М. А. Барг, – единственная в понятийном арсенале историка категория, позволяющая антропологически осмыслить исторический процесс, т. е. гуманизировать его» [14].

Реализация высоких познавательных потенций данного конструкта сдерживается отсутствием целостной теории цивилизации. Ее статус остается крайне неопределенным. Отсюда эвристическая гетерогенность и неопределенность мировоззренческих позиций цивилизационного подхода. Научный аппарат не располагает стандартизированными процедурами исследования и верификаций [15]. Поэтому исследовательская практика цивилизационного анализа характеризуется приблизительным, интуитивным описанием, нестрогим, а значит, и необязательным дискурсом. Рождаются сугубо авторские классификации. Классический цивилизационный подход О. Шпенглера, А. Тойнби не дал «историографического шлейфа», отмечает профессор Н. Б. Селунская, не работал, как марксизм, в практике конкретно-исторических исследований мировой историографии вообще, российской в особенности [16].

Ситуация «методологической неудовлетворенности», проживаемая мировым историческим сообществом, особенно отечественной историографией, актуализировала напряженный поиск новых познавательных стратегий, на основе взаимодействия различных уровней теоретического осмысления действительности.

Современная отечественная историография располагает «первичным» плодотворным опытом методологического консенсуса, взаимосвязи различных теорий, что проявилось в творчестве крупнейших, талантливых и оригинальных ученых, академиков М. А. Барга и И. Д. Ковальченко [17].

Общим в их методологических моделях выступает категория «цивилизация», которая наполняется новым содержанием через конструктивное соединение формационного и циви-

лизационного концептов. Цивилизация, отмечал М. А. Барг, включает как объективный (формационный), так и субъективный (антропологический) аспект процессов истории [18]. Ограниченность формационного подхода, писал И. Д. Ковальченко, преодолевается в подходе цивилизационном, путем включения формационного подхода в цивилизационный, как части в целое, как особенного в общее [19].

Различия в трактовке «нового содержания». Академик И. Д. Ковальченко интегральную природу цивилизации рассматривает с позиции недогматизированного материалистического монизма, считая энергетическую и информационную вооруженность общества наиболее динамичным комплексом факторов, определяющих деятельность человека. Антропологичность взглядов И. Д. Ковальченко состоит в учете того, каково было положения человека в основных сферах его деятельности, а не сам собственно человек как творческое начало истории. Цивилизационный процесс анализируется не «изнутри», а «извне», дается экзогенная интерпретация. Здесь цивилизационный подход выступает как обогащенная формационная объяснительная модель.

Концепция академика М. А. Барга (которую мы разделяем), исходя из дуалистического понимания действительности, определяет цивилизацию как «двухполюсное» целое, а именно динамическое сопряжение двух отправных начал: «антропогенных» и «социогенных», объективно-заданного и субъективно-волевого. Противоречия, накапливающиеся в этой целостности, разрешаются деятельностью человека – носителя данной цивилизации. Феномен цивилизации заключается, таким образом, в человеческом, субъективно деятельном начале. Цивилизационная версия М. А. Барга, центрированная на категории деятельности, эндогенна, она не декларативно, а подлинно ориентирована на познание человека в истории как носителя исторически определенной цивилизации. В этом и состоит суть антропологического видения исторического процесса, который направляет исследователя на познание прошлого «изнутри», через все формы объективизации субъекта истории, т. е. на раскрытие его «внутреннего» «я» во всех формах деятельности – трудовой и социальной, политической и идеологической, во всех общественных связях.

Эндогенность конструкции М. А. Барга устанавливает неповторимую индивидуальность каждой данной цивилизации, поскольку выявляет стилевые особенности труда и мышления ее носителей.

Анализируя внутреннее основание каждой данной цивилизации, М. А. Барг выделяет два основных фактора, взаимодействие которых определяет специфику процесса ее развития в пространстве – времени. С одной стороны, фактор объективных определений (возможности), диктующие индивиду социально-нормативное пространство, в границах которого потенциально могла бы проявиться его индивидуальность, с другой стороны, противостоящий ему субъективный – это стремление индивида к самоопределению, свободе выбора, прежде всего, места, формы и способа тру-

да – материально-предметного или духовного. Между этими «силовыми линиями» и пролегала наиболее активная область социального напряжения, основное противоречие, пронизывавшее всю структуру цивилизации.

Объективный фактор – это фактор динамической устойчивости, преемственности развивающегося, гарант сохранения генотипа данной цивилизации, сила консервативная. В субъективном факторе потенциально, по мере поступательного развития цивилизации, заключается основной источник социальной энергии, т. е. движитель исторического развития цивилизации. Способность каждой данной цивилизации утилизировать эту энергию не на внешнюю экспансию, а на внутреннее созидание определяется «пространством свободы», как для всего сообщества, так и для различных социальных групп и слоев.

На основе данного фундаментального сопряжения объективного и субъективного начал цивилизации, академик М. А. Барг вычленяет два типа цивилизаций: I тип цивилизаций, в которых господство фактора «объективной необходимости» доведено до степени абсолюта, полностью исключающей для ее носителей саму идею самоопределения индивида, т. е. свободы; II тип цивилизаций, в которых самоопределение – свобода рассматривается в качестве их конститутивного принципа, а фактор «объективных определений» призван только следить за тем, чтобы самоопределение одного индивида не мешало и, более того, не исключало самоопределение другого.

Между этими предельными типами цивилизации расположены два промежуточных типа: 1) с преобладанием фактора «объективных определений»; 2) с преобладанием возможности индивидуального самоопределения – свободы.

Периодизация истории, базирующаяся на данной типологии цивилизаций, выглядит следующим образом: предельный тип господства фактора надличностной необходимости и соответствующий ему подтип (преобладание этого фактора) относится к исторической эпохе доиндустриальной; второй предельный тип цивилизации и соответствующий ему подтип (преобладание фактора индивидуального самоопределения) относится к эпохе общества индустриального.

Доиндустриальные цивилизации основаны на подавлении, обезличивании человека, на «растворении» индивида в родовых, территориальных, сословных коллективах, поэтому и являются традиционными, поскольку, преследуя цель сохранения нерушимости коллективных (безличностных) структур, почти полностью исключили фактор индивидуального выбора в среде «массового человека».

Индустриальная (или техногенная) цивилизация основана на личном интересе изолированных друг от друга индивидов. Рационализировав само ведение «дела» (при котором человек существует для дела, а не дело для человека), она дала мощный толчок росту интенсивности и производительности труда. Возрос динамизм личности, подстегиваемой конкурентной борьбой во всех сферах

ее жизнедеятельности. Ход истории на почве этой цивилизации резко ускорился. Формируется гражданское общество на признании суверенности человеческой личности, защите прав во всем, что касается ее достоинства, ее свободы.

В качестве основного критерия типизации и периодизации выступает положение индивида в обществе, соотношение сфер «объективной необходимости» и «пространства свободы», т. е. какова область общественных связей, регулируемая фактором объективных определений и какова при этом степень свободы индивида в его стремлении к самоопределению.

Исходя из методологического опыта современной российской исторической науки, концепций академиков М. А. Барга и И. Д. Ковальченко, а также учитывая историографическую традицию XIX – начала XX веков («колумбов российских древностей» Н. М. Карамзина, С. М. Соловьева, В. О. Ключевского) предлагаем периодизацию отечественного исторического процесса на основе типологии цивилизаций, хронологическая последовательность которых состоит из периодов и этапов.

Период можно определить как промежуток времени, в котором исторический процесс качественно изменяется; каждый период – это новое качественное явление; период имеет, как правило, четко очерченные хронологические рамки, т. е. имеет начальную и конечную точку своего существования, но границы его условны и подвижны; период отражает единство прерывности и непрерывности исторического процесса, раскрывает его становление и развитие; период выступает как закономерный процесс, поэтому смена исторических периодов не зависит от нашего субъективного предпочтения.

Если тип цивилизации определяет качество «периода», то «этап» есть зарождение, становление, развитие этого качества. Этап – это относительно особенная часть единого процесса развития, отрезок и степень развития.

Хронологическая сетка цивилизационного развития отечественной истории

Аграрная (традиционная) цивилизация (IX век – до конца XIX века). Состоит из двух периодов: первый – IX – первая половина XIX – время абсолютного диктата объективного фактора в рамках феодального общества, материальная основа которого (в отличие от Европейского континента) не образовала «первичного» пространства свободы. Развитие этого периода прошло ряд этапов:

- Древняя Русь (IX–XIII века).
- Становление единого Российского централизованного государства (XIV–XVII века).
- Рождение и развитие Российской империи (конец XVII – рубеж XVIII–XIX века).
- Расцвет Российской империи (I половина XIX в.).

В российском аграрном социуме универсальная задача человечества – сохранение рода – под давлением крайне жесткого природно-географического и геополитического фактора – приобрела статус фундаментальной проблемы – выживания.

Физическое выживание обеспечивалось чрезвычайным духовным и

материальным напряжением общины – базовой социальной структуры и главной формы производства экстенсивного характера.

Социокультурная безопасность гарантировалась сильной государственностью, эффективность которой при минимальном прибавочном продукте общины достигалась через утверждение крепостного права.

Противостояние факторам внешнего характера (геополитическому и природно-географическому) образовало пространства самостоятельности российского социума в целом, но не для его носителей – россиян.

Ограниченность социальной энергии позволило создать внешнюю свободу, но за счет внутренней, т. е. россиянин принес в жертву проблеме выживания (объективной необходимости) свой индивидуальный выбор, стремление к самоопределению. Таким образом, насилие «извне» – «выживание» – порождало насилие «внутри» – «скованность» индивидуального выбора.

Устойчивость экстремальной социальной практике придала общинная ментальность крестьянства – с ее способностью признавать «Общее» более важным, чем «Частное» (отнюдь не отвергая последнего). Отсюда духовная доминанта российской истории – идея отдать все ради общего блага и не искать личной выгоды. Если европеец любит «себя» в Родине, то русские – Родину в «себе».

Самосохранение через самоограничение – ключевая особенность Российской общности – определила длительность I типа цивилизации и крайне медленное накопление предпосылок модернизационного сдвига.

Второй период: с 1861 года по конец XIX века – процесс выхода Российского социума за пределы аграрной цивилизации, что реализовалось в одном этапе: II половина XIX века – когда сдвиг в материальной основе с феодального на капиталистический способ производства, ограничив господство «объективного фактора» статусом его «преобладания», освободило пространство для индивидуального выбора.

Техногенная цивилизация (конец XIX – начало XX века – начало XXI века). Имеет два периода: первый – рубеж XIX–XX века – II половина XX века – время вхождения России в техногенную цивилизацию через становление индустриального общества, материальной основой которого первоначально являлся капиталистический способ производства. Социокультурная несовместимость капиталистического варианта с общинной ментальностью российского социума определила выбор социалистической альтернативы индустриального развития. Этот период включает этапы:

- Капиталистическая индустриализация Российской империи (конец XIX – начало XX века – до 1914 года).

- Первая мировая война и общенациональный кризис (1914–1921 годы).

- Социалистическая индустриализация СССР (1922–1939 годы).

- Вторая мировая война. Великая Отечественная война (1939–1945 годы).

- Советское общество в условиях научно-технической, информационной революции (1945–1991 годы);

Второй период техногенной цивилизации: конец XX – начало XXI века – Россия в условиях информационного общества на постсоветском этапе своей истории (90-е годы XX века).

Советское общество, решив проблему «выживания» в XX веке, уступило место Новой России, в которой преобладающим стал фактор индивидуального самоопределения, свободы выбора каждой личности. Современный технологический уровень позволяет отказаться от традиционного самоограничения для самосохранения, тем более что сам микропроцессорный мир требует большего объема индивидуальности.

Примечания

1. Советская историческая энциклопедия. – М., 1968. – Т. 11. – С. 39–40.
2. Жуков Е. М. Очерки методологии истории. – М., 1987. – С. 145.
3. Ковальченко И. Д. Теоретико-методологические проблемы исторических исследований. Заметки и размышления о новых подходах // Новая и новейшая история. – 1995. – № 1. – С. 24.
4. Барг М. А. Категория «цивилизация» как метод сравнительно-исторического исследования // История СССР. – 1991. – № 5. – С. 71.
5. Карамзин Н. М. История государства Российского. – М., 1988. – Кн. I. – С. XIV.
6. Жуков Е. М. Указ. соч. – С. 151.
7. Ковальченко И. Д. Указ. соч. – С. 151.
8. См.: Барг М. А. Цивилизационный подход к истории // Коммунист. – 1991. – № 3. – С. 32.
9. Жуков Е. М. Указ. соч. – С. 152–154.
10. Историческая наука. Вопросы методологии. – М., 1986. – С. 30.
11. Барг М. А. Категория «цивилизация»… – С. 33.
12. Шемякин Я. Т. Проблема цивилизаций в советской научной литературе 60–80-х гг. // История СССР. – 1991. – № 5. – С. 99.
13. Гуревич А. Я. Двоякая ответственность историка // Проблемы исторического познания. – М., 1999. – С. 12–14.
14. Барг М. А. Категория «цивилизация»… – С. 70.
15. Яковленко И. Г. Цивилизационный анализ, проблема метода // Проблемы исторического познания. – М., 1999. – С. 86.
16. Селунская Н. Б. К проблеме объяснения в истории // Проблемы источниковедения и историографии. – М., 2000. – С. 52.
17. Ковальченко И. Д. Теоретико-методологические проблемы … – С. 4, 6.
18. Барг М. А. Цивилизационный подход… – С. 33.
19. Ковальченко И. Д. Научные труды. Письма. Воспоминания. – М., 2004. – С. 233.

ПОДДУЖНЫЙ КОЛОКОЛЬЧИК В ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

И. Ф. Петров

С конца XVIII до нынешнего столетия колокольчики были атрибутом как почтовых, так и частных троек. Правда, первоначально они использовались только на почтовых трактах и исполняли роль своеобразного сигнального средства, извещая о прибытии курьерской повозки. Большой знаток поддужных колокольчиков А. К. Ганулич приводит такой исторический факт, как обращение почтового департамента к Сенату от 12 августа 1808 года. В нем говорится, что новоторжские обыватели ездят во все дни с колокольчиками и ямщики на станциях в Торжке и Медном, когда приходит почта, часто бывают неготовы, думая, что едет какой-то обыватель с колокольчиком.

Многочисленные жалобы привели к тому, что 18 декабря 1836 года вышло постановление Сената, в котором указывалось: «Запретить употребление колокольчиков всем тем, которые едут на собственных или вольнонаемных лошадях». Но мелодичный звон колокольчиков так полюбился, что запрет постоянно нарушался – тройки с колокольчиками были спутниками практически всех праздничных событий в крестьянской жизни. И в 1860 года снова был введен строгий запрет употреблять поддужные колокольчики не на почтовых лошадях (Соколов Г. А.).

Интересно происхождение самого слова «колокол». Лингвисты толкуют его как удвоение звукоподражательного корня. А. Н. Давыдов считает, что, видимо, следует вспомнить традиционное использование колокола при пастьбе: слушая звук ботала, привязанного к шее животного, легко заметить, что при движении лошади, коровы или овцы наиболее часты именно двойные удары, звук которых близок к звукоподражанию «кол».

Развитию производства колокольчиков способствовало возникновение почтового сообщения с конца XVII века. Наиболее известными трактами были:

– Москва – Клин – Тверь – Торжок – Вышний Волочок – Зимогорье – Новгород – Чудово – Тосно – Санкт-Петербург;

– Москва – Владимир – Нижний Новгород – Казань – Елабуга – Ижевск – Пермь – Кунгур – Суксун – Екатеринбург – Тюмень – Тобольск;

– Москва – Серпухов – Тула – Плавск – Мценск – Орел – Курск – Белгород;

– Москва – Сергиев Посад – Переславль-Залесский – Ростов Великий – Ярославль – Данилов – Вологда – Вельск – Шенкурск – Холмогоры – Архангельск.

По надписям на колокольчиках исследователи составили перечень населенных пунктов и районов, в которых находились наиболее известные заводы и мастерские по изготовлению колокольчиков. Это:

- Валдай (Новгородской губернии);

- Село Пурех и Андреевская волость Балахнинского уезда, село Лысково Макарьевского уезда и село Большое Мурашино Княгининского

уезда (Нижегородской губернии);

- Рязань и деревня Поповская (Рязанской губернии);
- Тюмень (Тобольской губернии);
- Елабуга, Яранск, Уржум, Нолинск, село Жерновогорское Яранского уезда (Вятской губернии);
- Тула;
- Вологда;
- Саратов;
- Невьянск, Кунгур, Баранча, Сысерт, Суксун, Екатеринбургский уезд (Пермской губернии);
- Санкт-Петербург;
- Орел;
- Московская губерния;
- Мезень (Архангельской губернии) и др.

Из приведенного списка следует выделить четыре, наиболее известных, центра производства поддужных колокольчиков в России. Это город Валдай, Касимов, Слободской и село Пурех. Выдающаяся роль в этом ряду принадлежит г. Валдаю. Популярность валдайских колокольчиков была столь велика, что в настольном энциклопедическом словаре прошлого века (издательство Гранат и К) при характеристике города упоминается, прежде всего, что он «…известен литьем колоколов и бубенчиков…».

Валдайские колокольчики часто отождествлялись с поддужными вообще, а мастера других центров – в частности села Пуреха – иногда отливали на своих изделиях надписи «Валдай» или «Дар Валдая». К слову сказать, не только они. В конце XIX века появляется немалое количество псевдовалдайских колокольчиков. При этом известны не только русские, но и иностранные подделки. Колокололитейщики из скандинавских стран (Швеции, Финляндии) думали, что секрет валдайского производства в надписи, которая имеется на юбке колокольчика (это место боя, по которому ударяется язычок). Иностранцы считали, что каждая буква в надписи влияет на звучание. Поэтому они старательно списывали валдайские тексты, повторяя в точности и форму колокольчика. Не обошлось без курьезов. Смысла надписи иностранцы не понимали и воспроизводили на своих колокольчиках даже свидетельство о том, что отлиты они будто бы в Валдае тем или иным мастером. Иногда даже «подправляли» или произвольно переставляли местами буквы, выбрасывали «некрасивые», на их взгляд, слоги (Н. П. Яковлева). Получались забавные надписи…

В Валдайском филиале Новгородского музея-заповедника создан центр по изучению колокольчиков. Его сотрудники ведут переписку со многими частными коллекционерами и музеями страны. На основе этих контактов составлен каталог подписных колокольчиков, хранящихся в государственных и частных коллекциях. Зафиксировано около 1000 разновидностей подписных колокольчиков. Из них:

- 241 валдайские изделия;
- 68 псевдовалдайские;
- 443 из села Пурех;
- 98 из города Слободского;
- 69 из города Касимова;
- 22 из города Тюмени;
- 18 из города Павлова и др.

Среди исследователей поддужных колокольчиков принята следующая терминология:

1. Ушко – верхняя часть с отверстием, служащая для подвешивания колокольчика.

2. Сковорода – часть колокольчика (круглая, овальная, квадратная, прямоугольная) вокруг ушка.

3. Тулово – расположено между сковородой и юбкой.

4. Юбка – нижняя часть колокольчика (обычно отделяется от тулова профилированными поясками), по которой ударяется язычок.

5. Профилированный поясок.

6. Язычок – ударная часть в виде металлического стержня или кольца на ремешке, крепится внутри колокольчика за петлю.

7. Петля – служит для крепления язычка, расположена в центре внутренней стороны сковороды.

8. Торец – нижняя часть колокольчика между его внутренней и внешней сторонами (иногда на нем встречается надпись).

Колокольчики имеют множество наименований:

- сибирские;
- новосибирские;
- гранные;
- гладкие;
- подшейные (подвешиваются к подгарку, который крепится на шее пристяжной лошади);
- рыбацкие;
- дверные;
- столовые;
- коровьи;
- гречужные;
- седелочные;
- валдайки и др.

Некоторые из них имеют ступенчатую форму, другие гладкие или с узором, с надписью или без, толстостенные (плотные) или тонкостенные… Колокольчики каждого типа различаются по номерам: от одного до десятого. Наиболее крупные носят нулевые номера – 0 (один нуль), 2/0 (два нуля), 3/0 (три нуля) и даже 4/0 (четыре нуля).

На колокольчиках, изготовленных в разных местах и разными мастерами, встречаются надписи «с серебром». Они бывают на изнаночной стороне сковороды вокруг дужки или на юбке – как с внутренней, так и с внешней стороны. Среди обывателей можно встретить легенду об облагораживающем влиянии примеси серебра на звон колокольчиков. Подвергнутая П. В. Потехиным строгой проверке эта легенда оказалась несостоятельной. Более того, незначительная доля серебра (2 %) не оказывала влияния на качество звона, большая ухудшала его. Среднесуммарное же количество серебра в колокольчиках «с серебром» – 0,04 %, во всех остальных – 0,05 %. Таким образом, следует согласиться с выводом Л. З. Година, что серебро в колокольчиках присутствует лишь в виде примеси, и, следовательно, надпись «с серебром», помещавшаяся на колокольчиках, делалась в рекламных целях.

А теперь о мастерах колокольного литья. Я собрал в различных источниках их имена и расположил в алфавитном порядке, отметив годы выпуска колокольчиков (если таковые были указаны на произведенных ими изделиях) и место проживания мастера:

Александров А. Р. – 1879, с. Жерновогорское Новгородской губернии.

Андронов В. М. – с. Сосновское Нижегородской губернии.

Аникин А. Д. – с. Чечево Нижегородской губернии.

Артамонов Иван – начало XX века, г. Валдай (здесь и далее следует иметь в виду, что в данный центр литья входили мастерские и заводы, работавшие в г. Валдае и на станции Валдайка (Лыкошино) Николаевской железной дороги), Новгородской губернии.

Аникин А. Д. – с. Чечево Нижегородской губернии.

Баранов Евселий – 1840, 1854, 1858, г. Касимов Рязанской губернии.

Беклемишев Кузьма – 1856.

Бельтехин Е. Н. – конец XIX века, г. Валдай Новгородской губернии.

Богданов Михаил – 1804, Тверь.

Бодянов А. И. – начало XX века, Пурех Нижегородской губернии (здесь и далее следует иметь ввиду, что в центр литья, условно называемый селом Пурех, входят: Пурех, Остапово, Пырьево, Плешиха, Андреево, Осташино, Бурцево, Губцово, Поросятово, Филино).

Большековы, бр. (братья: здесь и далее расшифровка моя. – И. П.) – Московская губерния (здесь и далее следует иметь в виду, что под данным центром литья подразумеваются деревни Новинской волости Богородского уезда: Алферово, Данилово, Дергаево, Крупино, Левкино, Часовня, а также г. Коломна).

Бородин Василий – 1807, Слободской Вятской губернии.

Василий – 1807, Тюмень Тобольской губернии.

Ведев Василий – конец XIX века, Пурех Нижегородской губернии.

Ведев Федор – 1881, д. Андреевка Нижегородской губернии.

Веденеев Алексей – 1851, Пурех Нижегородской губернии.

Веденеевы, бр. (А. Ф. и В. Ф.) – конец XIX века, Пурех Нижегородской губернии.

Веденеев Федор – 1864, 1865, 1866, 1870, 1871, 1873, 1875, 1877, 1878, 1879, 1880, 1881, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1891, Пурех Нижегородской губернии.

Гагарин Василий – конец XIX – начало XX века, д. Остапово Нижегородской губернии.

Галанин Петр – 1901, с. Пурех Нижегородской губернии.

Галанов М. И. – д. Остапово Нижегородской губернии.

Галанов Ф. И. – д. Остапово Нижегородской губернии.

Гилев Василий – 1807, Тюмень Тобольской губернии.

Гилев Поликарп – 1820, 1834, Тюмень Тобольской губернии.

Гоммулины, бр. – 1871, 1877, г. Павлово Нижегородской губернии (здесь и далее следует иметь в виду, что в центр литья входят населенные пункты Горбатовского уезда: Павлово, Викулово, Сосновское, Ярымово).

Гоммулин Василий – 1881, с. Павлово Нижегородской губернии.

Городничев В. А. – д. Поросятово Нижегородской губернии.

Горячевы, бр. – 1876, Павлово Нижегородской губернии.

Готовяхин Н. В. – конец XIX века, Пурех Нижегородской губернии.

Гузим Андрей – 2-я половина XIX века, Порецкое Симбирской губернии.

Гутковы бр. – 2-я половина XIX века, Саратов.

Гучев Николай – 1833, Рязань.

Давыд (Шапошников) – 1807, Тюмень Тобольской губернии.

Данилов Сафрон (Сахрон) – 1832.

Дерягин Алексей – 2-я половина XIX века, Кижи Архангельской губернии.

Добрынин Е. А. – середина XIX века, Пурех Нижегородской губернии.

Еремены, бр. (Ефремены) – 1871, 1874, 1875, д. Губцово Нижегородской губернии.

Ерохин Алексей – 1873, 1876, 1879, 1880, 1882, 1884, 1886, 1889, д. Осташино Нижегородской губернии.

Жанаков И. Н. – Плещиха Нижегородской губернии.

Желваков Василий – конец XIX века, Слободской Вятской губернии.

Каркин Илья – 1807, 1808, 1817, Слободской Вятской губернии.

Каркин Лука – 1806, 1807, 1808, 1813, 1822, Слободской Вятской губернии.

Карнов Тихон – начало XX века, Валдай Новгородской губернии.

Катаев Афанасий – 1816, Слободской Вятской губернии.

Катаев В. Т. – 1859, Слободской Вятской губернии.

Катаев Илья – 1819, Слободской Вятской губернии.

Каталов В. – Московская губерния.

Кислов Иван – 1834, 1835, Касимов Рязанской губернии.

Кислов Николай – 1848, 1851, 1857, 1858, 1874, 1875, 1876, 1879, 1881, 1882, Касимов Рязанской губернии.

Клюзин Василий.

Клюйков Егор Спиридонович – 1880, 1882, 1889, 1890, 1897, 1903, Пурех Нижегородской губернии.

Кожевников Дмитрий – начало XX века, Пурех Нижегородской губернии.

Кожевников Петр – 1810, 1811, 1813, Кунгур Пермской губернии (Помимо Кунгура в центр литья входят такие селения, как: Невьянск, Ильинское Пермского уезда, Баранчинское Верхотурского уезда).

Косоногов Дмитрий – конец XIX века, Пурех Нижегородской губернии.

Кузнец Иван – 1858, Касимов Рязанской губернии.

Куршаков Валентин – начало XX века, Слободской Вятской губернии.

Лабзенков Александр – 1841, 1849, 1851, 1854, 1855, Касимов Рязанской губернии.

Лабзенков Евдоким – 2-я половина XIX века, Касимов Рязанской губернии.

Лабзенков Макар – 1856, 1857, 1866, 1867, Касимов Рязанской губернии.

Лабзенков Петр – 1853, Касимов Рязанской губернии.

Лебедев Егор – 1802, Валдай Новгородской губернии.

Лебедев Иван – 1-я половина XIX века, Валдай Новгородской губернии.

Лёнин Н. – 2-я половина XIX века, Касимов Рязанской губернии.

Мазурины, бр. – 1852, Касимов Рязанской губернии.

Мазурин Иван – 1854, 1855, 1857, 1858, Касимов Рязанской губернии.

Макаров Егор – 1876, 1879, 1880, 1882, 1882, 1886, Пурех Нижегородской губернии.

Макушин Василий – 1817, Слободской Вятской губернии.

Макушин Михаил – 1807, 1810, Слободской Вятской губернии.

Малкин.

Малышев Яков – 1869, 1872, Пурех Нижегородской губернии.

Мамонов Иван.

Манаков Ефим – 2-я половина XIX века, д. Плещиха Нижегородской губернии.

Марычев Иван – 1879, 1873, Пурех Нижегородской губернии.

Мельников Петр – 2-я половина XIX века, Чебоксары.

Митрофанов Иван – 1830, 1853, 1855, 1858, 1863, 1868, Валдай Новгородской губернии.

Митрофанов Григорий – Валдай Новгородской губернии.

Митюнин Иван – 1815, 1816, Пурех Нижегородской губернии.

Мосягин Ф. – Московская губерния.

Молевы, бр. (А. Ф. и И. Ф.) – 1871, 1873, 1876, Пурех Нижегородской губернии.

Молев Андрей – 1879, 1880, 1881, Пурех Нижегородской губернии.

Молев Иван – 1879, Пурех Нижегородской губернии.

Мошков Григорий – 2-я половина XIX века, Пурех Нижегородской губернии.

Муратов Иван – 1814, Пурех Нижегородской губернии.

Мухин Иван – 1873, Пурех Нижегородской губернии.

Мялкин В. В. (?).

Нагавиков Матвей – 1808, Вологда.

Нефедов Алексей – 1862, Валдай Новгородской губернии.

Нефедов Андрей – 2-я половина XIX века, Валдай Новгородской губернии.

Нефедов Василий – 1845, Валдай Новгородской губернии.

Никитинский П. В.

Оброков И. – Пурех Нижегородской губернии.

Овечкин Козьма – 1880, 1882, Пурех Нижегородской губернии.

Овечкин Даниил – 2-я половина XIX века, Пурех Нижегородской губернии.

Овечкин К. И. (наследники) – 1880, Пурех Нижегородской губернии.

Орлов Иван – 2-я половина XIX века, Павлодар.

Парханов Андрей – середина XIX века, Тюмень Тобольской губернии.

Пашков Иван – середина XIX века, Валдай Новгородской губернии.

Поднебеснов – 2-я половина XIX в., Тюмень Тобольской губернии.

Полеков Михаил – 1829, Тюмень Тобольской губернии.

Поповы, бр. (Егор, Иван, Николай, Гавриил) – 1848, 1876, 1877, 1878, 1879, Слободской Вятской губернии.

Русанов К. – Московская губерния.

Рыженьков Василий – 2-я половина XIX века, Павлово Нижегородской губернии.

Рыженьков Александр – Павлово Нижегородской губернии.

Святухин Василий – 1817, Кунгур Пермской губернии.

Селиванов И. Н. – 1842, Касимов Рязанской губернии.

Серебренников Яков – 1859, Тюмень Тобольской губернии.

Серебренов Прокофий – 2-я половина XIX века, Елабуга Вятской губернии.

Симанов Петр – 1881, с. Ильинское Пермской губернии.

Сироткин Михаил – 1875, Пурех Нижегородской губернии.

Ситников Алексей – 1880, Слободской Вятской губернии.

Ситниковы, бр. – 1880, Слободской Вятской губернии.

Ситников Василий – 1880, Слободской Вятской губернии.

Скарняков Влас – 1805, 1815, 1831, 1832, 1833, Касимов Рязанской губернии.

Скурков Иван – 1869, 1872, 1875, 1876, Пурех Нижегородской губернии.

Сладовников Кузьма – 1850.

Смирнов Алексей – 1802, 1805, 1807, Валдай Новгородской губернии.

Смирнов Иван – 1802, 1803, 1805, 1811, Валдай Новгородской губернии.

Смирнов Никита – 1802, 1804, 1805, 1807, Валдай Новгородской губернии.

Смирнов Степан – 1809, Валдай Новгородской губернии.

Софонов Алексей – 2-я половина XIX века, Пурех Нижегородской губернии.

Софонов Григорий – 1890, Пурех Нижегородской губернии.

Союзев Роман – 1884, Кадников Вологодской губернии.

Старков П. И. – Пурех Нижегородской губернии.

Стуколкин Василий – 2-я половина XIX века, Валдай Новгородской губернии.

Стуколкин Трофим – середина XIX века, Валдай Новгородской губернии.

Сыров П. – с. Богородское Нижегородской губернии.

Сыров В. – с. Богородское Нижегородской губернии.

Теплин Григорий – 1865, 1870, 1871, 1874, 1879, д. Остапово Нижегородской губернии.

Терской Иван – 1805, 1810, Валдай Новгородской губернии.

Терской Филипп – 1802, Валдай Новгородской губернии.

Трошин Алексей – 1881, 1896, Пурех Нижегородской губернии.

Трошин Иван – конец XIX – начало XX века, Пурех Нижегородской губернии.

Трошин Макар – 1861, 1862, 1863, 1866, 1868, 1870, 1871, 1872, 1873, 1874, 1875, 1877, 1879, Пурех Нижегородской губернии.

Трошин Михаил – 1881, Пурех Нижегородской губернии.

Трошин Федот – 2-я половина XIX века, Пурех Нижегородской губернии.

Трошина Алексея наследники – конец XIX – начало XX века, Пурех Нижегородской губернии.

Трошина бр. – 1860, 1863, 1865, 1866, 1867, 1871, 1872, 1873, 1875, 1876, 1879, Пурех Нижегородской губернии.

Трошина Федота наследники – 2-я половина XIX века, Пурех Нижегородской губернии.

Тубыкин И. Ф. – начало XX века, Сосновское Нижегородской губернии.

Тюкин Иван – Невьянск Пермской губернии.

Усачев Алексей – конец XIX – начало XX века, Валдай Новгородской губернии.

Усачев Н. Я. – начало XX века, Валдай Новгородской губернии.

Харитонов Н. – Ярымово Нижегородской губернии.

Хренов Егор – 1887, с. Баранчинское Пермской губернии.

Цветков А. – Московская губерния.

Чепцов Ф. – 1821, Тула.

Черничин Павел (Чернигин) – 2-я половина XIX века, Пурех Нижегородской губернии.

Черничин Г. Г. – Пурех Нижегородской губернии.

Чигуновы, бр. (Алексей и Василий) – 1875, 1878, д. Бурцово Нижегородской губернии.

Чилин И. А. – Павлово Нижегородской губернии.

Чистосердов Алексей – 1858, Валдай Новгородской губернии.

Чистосердов Иван – начало XX века, Валдай Новгородской губернии.

Чистюнин Алексей – 1858, Валдай Новгородской губернии.

Шангин Иван – 1817, 1818, Слободской Вятской губернии.

Шангин Семен – 1816, 1818, Слободской Вятской губернии.

Шапошников Д. – 1807, Тюмень Тобольской губернии.

Шапошников В. – середина – 2-я половина XIX века, Тюмень Тобольской губернии.

Шапошников А. – 1802, Тюмень Тобольской губернии.

Шорниковы, бр. – Московская губерния.

Шорников З. – Московская губерния.

Ниже я привожу надписи, встречающиеся на колокольчиках (по губерниям), при этом я пытался, насколько возможно точно, их воспроизвести (цифры справа указывают высоту и диаметр изделия):

ВАЛДАЙ НОВГОРОДСКОЙ ГУБЕРНИИ

1. *«Сей колоколок города Валдая 1802 года»,* В (высота) – 10 (см.), Д (диаметр) – 10 (см).

2. *«Алексей Смирнов в Валдае 1802»*, В – 10, Д – 11,3.

3. *«Мастер Алексей Смирнов в Валдае 1802».*

4. *«Мастер Филипп Терской в Валдае 1802 г.»,* В – 10, Д – 11.

5. *« Мастер Иван Смирнов в Валдае 1803»,* В – 10, Д – 11,5.

6. *«Мастер Никита Смирнов в Валдае»,* начало XIX века, В – 9,5, Д – 11,5.

7. *«Мастер Егор Лебедев 1802 года»*, В – 9,5, Д – 10,5.

8. *«Мастер лили в городе Валдае 1806 года»*, В – 10,5, Д – 10,5.

9. *«Кого люблю того дарю 1810 сей ко лит Валдае»,* В – 10,5, Д – 12,2.

10. *«Купи нескупись езди веселись Валдай»,* с 20-х годов XIX века, В – 10,5, Д – 11,7.

11. *«Ма Макар Стуколкин Лит Валдае»,* первая половина XIX века,

12. *«Мастер Иван Митрофанов в Валдае»,* середина XIX века, В – 11, Д – 12.

13. *«Мастер Алексей Чистюнин в Валдае»,* середина XIX века, В – 11,5, Д – 14.

14. *«Г. Валдай»,* 2-я половина XIX века, В – 10,8, Д – 13,5.

15. *«Г. Валдай»,* 2-я половина XIX века, В – 11, Д – 13,7.

16. *«Маст. Н. Я. Усачевы Валдай»,* начало XX века, В – 10,5, Д – 13,5.

17. *«Мастер Иван Пашков с к лит в Валдае»,* середина XIX века, В – 11,5, Д – 12.

18. *«П. В. Никитинский Валдай»,* В – 8, Д – 10.

19. *«Кого люблю того и дарую Л: В: Сей коло».*

20. *«Кого люблю того и дарю сие подарка».*

21. *«Звону много веселей дорога».*

22. *«Звени утешай ехать поспешай».*

23. *«Купи не скупись езди веселись»,* В – 9,5, Д – 10,2.

24. *«Купи денег не жалей со мной ездить веселей».*

25. *«Оттого амур летает что милую увидеть желает».*

26. *«Звени веселей у дверей Валдай».*

27. *«Спешу на родину дар Валдая».*

28. *«Звенит поспешает ездить помогает».*

ВОЛОГДА

1. *«Мастер Матвей Нагавиков Вологда 1808»,* В – 9,5, Д – 11.

КАСИМОВ РЯЗАНСКОЙ ГУБЕРНИИ

1. *«В Касимове мастер Николай Кислов 1876»,*В – 11,3, Д – 13,7.

2. *«В. К. Ма Евселий Баранов 1858»,* В – 10, Д – 10,8.

3. *«В. К. М. Евселий Баранов 1858»,* В – 12,2, Д – 8,4.

4. *«Влас Скарняков 1832 В. М.»,* В – 9,5, Д – 11,5.

5. *«Касимов кто сей подарок покупает он ево увеселяет 1805»,* В – 11, Д – 11.

6. *«Касимовский мастер Николай Кислов»,* середина XIX века, В – 10,5, Д – 11,8.

7. *«Лабзенков 1866»,* В – 10, Д – 10,5.

8. *«Мастер Иван Кислов в Касимове»,* В – 10, Д – 10,5.

9. *«Мастер Мазурин 1858 в Касимове»,* В – 11, Д – 12.

10. *«Прощай милая моя еду в дальние края 1851 Н. К.».*

КУНГУР ПЕРМСКОЙ ГУБЕРНИИ

1. *«Лил сей колокол Василий Святухин в Кунгуре 1817».*

МОСКОВСКАЯ ГУБЕРНИЯ

1. *«Московский гу мастер Т. В. 1804»,* В – 9,5. Д – 11.

ПАВЛОВО НИЖЕГОРОДСКОЙ ГУБЕРНИИ

1. *«Братья Гоммулины в Павлове 1877»,* В – 10,5, Д – 12,5.

ПОРЕЦКОЕ СИМБИРСКОЙ ГУБЕРНИИ

1. *«Лит колокол в селе Порецком мастером Андреем Гузим»,* середина XIX века, В – 10,5, Д – 12.

ПУРЕХ НИЖЕГОРОДСКОЙ ГУБЕРНИИ

1. *«Валдай 1862 г М. М. Я. Т.»,* В – 11,5, Д – 13,5.

2. *«Валдай братьев Трошиных 1873 года»,* В – 10,5, Д – 11.

3. *«Дар Валдая», «Зав Е. Клюйкова в с Пурех Ниж губ»,* 1879–1916 годы, В – 10,5, Д – 11,8.

4. *«Дар Валдая», «Зав Е. Клюйкова в Пурехе Ниж г»,* 1879–1916 годы, В – 12, Д – 12,5.

5. *«Дар Валдая с серебром», «Михаил Макар Трошин С Пурех»,* 1878–1890 годы, В – 10, Д – 11,8.

6. *«Зав Егора Сп Клюйкова в Пурехе Нижегор губернии 1890 г»,* 1879–1916 годы.

7. *«Зав Е. С. Клюйкова в Пурехе Ниж г»,* 1879–1916 годы, В – 8, Д – 6,3.

8. *«Зав Е. С. Клюйкова в с Пурех Н губ»,* 1879–1916 годы, В – 7, Д – 5,3.

9. *«Завода Егора Ефимова Макорова 1876 г.»,* В – 9,5, Д – 10.

10. *«Зав. Е. С. Клийкова в с Пурех Ниж губ 1889 г.»,* В – 8,8, Д – 9,3.

11. *«Завода Василия Еграфыча Гагарина Н.»,* 1890 год, В – 6,5, Д – 6,2.

12. *«Завода М. П. Чугунова 1884 г.»,* В – 9, Д – 12.

13. *«Завода П. Г. Чернигина с Пур»*, конец XIX века, В – 10, Д – 9,5.

14. *«Завода Ф. Веденеева Ниж губ с Пуреха 1885 г»,* с медалью *«За трудолюбие и искусство Веденееву 1885 г.»,* В – 11,5, Д – 13,8.

15. *«К. И. Овечкин в с Пурех Н. Г.»,* 1880–1890 годы, В – 10, Д – 9,1.

16. *«Лит в Пурихе мастер Макар Трошин 1870»,* В – 11,5, Д – 13,2.

17. *«Лит в Пурихе мастер Макар Трошин 1872»,* В – 11,5, Д – 13,2.

18. *«Мастер Андрей Федоров Молев 1879 года»,* В – 10,5, Д – 12,7.

19. *«Ма Братьев Ефреминых 1875 г. в дер Гупц»,* В – 11, Д – 13.

20. *«Мастер Григорий Теплин 1879 г. в Пурихе»*, В – 10, Д – 12,5.

21. *«Мастер Федор Веденеев»,* 1866–1891 годы, В – 7, Д – 6,5.

22. *«По особому заказу с серебром З. Ф. М. Т.»,* 1860–1890 годы, В – 10,5, Д – 12,5.

23. *«Сей кол лит в Пурихе мастер Федот М. Трошин»,* 1860–1890 годы, В – 11, Д – 13.

24. *«Сей кол Митрия Морозова М. Ф. А. В. 1872».*

25. *«Сей колокол Александра Федоровича Незарова», «По особому заказу с серебром зав Веденеева»,* 2-я половина XIX века.

26. *«С. К. Ивана Алексеевича Матюнина 1816»,* В – 11, Д – 12.

27. С медалью *«Всероссийская промышленная и художественная выставка 1896 г в Н Новгороде», «Завода А. М. Т.»,* 1890 год, В – 10,5, Д – 13,5.

28. *«С серебром З. Н. Ф. М. Т.»,* конец XIX – начало XX века, В – 9, Д – 7.

29. *«Ф. А. В.»,* 1866–1891 годы, В – 7, Д – 5,7.

СЛОБОДСКОЙ ВЯТСКОЙ ГУБЕРНИИ

1. *«Алексей Ситников в городе Слободском 1880».*

2. *«Братья Поповы в Слободском 1876»,* В – 7, Д – 6.

3. *«Братья Поповы в Слободском 1877»,* В – 7, Д – 6.

4. *«Василий Ситников в Слободском»,* 1860–1880 годы, В – 11, Д – 14.

5. *«В городе Слободском мастер Семен Шангин 1816»,* В – 7,5, Д – 6,3.

6. *«В городе Слободском братьев Поповых 1848 го»,* В – 11, Д – 11,2.

7. *«Лил сей колокол Василий Бородин Собоцко 1807 го Кого люблю того дарю»,* В – 9, Д – 10.

8. *«Лил сей колокол Василий Макушин Слобоцко 1817 го»,* В – 9, Д – 10.

9. *«Лил Иван Шангин 1818 года Купи меня увеселю тебя»,* В – 10, Д – 11,8.

10. *«Лил сей колокол в Слободском Лука Каркин 1807 го Кого люблю того дарю»,* В – 8,4, Д – 10,5.

11. *«Лит сей колокол в город Слободском М. Лука Каркин 1808»,* В – 8,5, Д – 9,2.

12. *«Лил сей колокол Илия Трифанов Каркин 1807 го»,* В – 9,5, Д – 9,5.

13. *«Мастер Илья Каркин в городе Слободском 1817».*

14. *«Михаила Макушина в Слободском 1807 года»,* В – 10, Д – 11.

ТВЕРЬ

1. *«Тверской мастер Михайло Богданов 1804»,* В – 10,5, Д – 11,5.

ТЮМЕНЬ ТОБОЛЬСКОЙ ГУБЕРНИИ

1. *«Валдайской лучший Серебренникова»,* 2-я половина XIX века, В – 7,5, Д – 6,5.

2. *«Лил в Тюмени мастер Гилев 1834 го»,* В – 9,5, Д – 7,5.

3. *«Лил мастер Василий город Тюмень 1807».*

4. *«Лил мастер Давыд город Тюмень 1807 Шапошников».*

5. *«Лил сей колоколец на име тово хто купит ево»,* 2-я половина XIX века, В – 10,5. Д -11.

6. *«Лит в Тюмени 1820 год Прок Гилев».*

7. *«Лит 1829 год гор Тюм мешени Михаил Полеков».*

8. *«Месяца генваря 1802 г фабрика Алексея Шапошникова Тюмени».*

9. *«На память тому хто купит Тюмень 1820 год».*

10. *«Поднебеснов»,* 2-я половина XIX века.

11. *«Сыновья П. И. Гилева»,* 1-я половина XIX века.

ЧЕБОКСАРЫ КАЗАНСКОЙ ГУБЕРНИИ

1. *«Петр Мельников ли с ко в Чебоксаре»,* В – 10,2, Д – 11,2.

НЕИЗВЕСТНЫЕ ЦЕНТРЫ

1. *«Василия Клюзина 1845 Н года»,* В – 11,6, Д – 12.

2. *«В. В. Мялкин»,* В – 5, 6, Д – 5,3.

3. *«Звени звонок звени звончее лихая тройка вихрем мчись»,* В – 10, Д – 12,5.

4. *«К. М. Кузма Сладовников 1850»,* В – 11,5, Д – 10,5.

5. *«Князь Лев Кочубей 1845 года»,* В – 12, Д – 13,5.

6. *«Кого люблю того и дарую сей колокол»,* 1-я половина XIX века, В – 8,5, Д – 9,5.

7. *«Колокольчик Константина Николаевича Страхова 185, 24 Мар»,* В – 10,5, Д – 14.

8. *«Кто колокол купит тот счастлив будет»,* В – 11,5, Д – 12.

9. *«Купи барин нискупись сомной езди виселись»,* 1-я половина XIX века, В – 10,5, Д – 12,2.

10. *«Купи денег не жалей сомной ездить веселей М. Е.»,* 1-я половина XIX века, В – 9,8, Д – 11,9.

11. *«Мастер Кузма Беклемишев 1856»,* В – 10,5, Д – 10,5.

12. *«Мастер Сахрон Данилов 1832 года»,* В – 11,6, Д – 12.

13. *«Сей кол Иван Иванов Мамонов»,* 2-я половина XIX века, В – 10, Д – 11.

14. *«1815 сдалеча весточку собой подавай»,* В – 10, Д – 11,5.

15. *«1862 г. Мчится тройка удалая колокольчик дар Валдая»,* В – 12, Д – 13,5.

16. *«1875 года Валдай Звени звонок подай голосок тому предмету которого милее нету»,* В–12, Д–14.

СОКРАЩЕНИЯ В НАДПИСЯХ НА КОЛОКОЛЬЧИКАХ

Ф. А. В. – Федор Алексеевич Веденеев.

А. М. Т. – Алексей Макарович Трошин.

М. М. Я. Т. – Мастер Макар Яковлевич Трошин.

З. Ф. М. Т. – Завод Федота Макаровича Трошина.

З. Н. Ф. М. Т. – Завод наследников Ф. М. Трошина.

М. Ф. В. – Мастер Федор Веденеев.

В. Ф. Ж. – Василий Федорович Желваков.

М. Б. Т. – Мастера братья Трошины.

МИЛИКАР – Мастер Илья Каркин.

МИЛКА – Мастер Илья Каркин.

МСТУК – Макар Стуколкин.

И в заключение я хотел бы отметить, что благодаря «обычному» поддужному колокольчику, сыгравшему определенную роль в истории русской культуры были сложены многие народные песни… Они передавались из уст в уста, а некоторые затерялись в глубине веков, так и не дойдя до наших дней.

К колокольчику обращались в своем творчестве многие известные художники. Среди них А. С. Пушкин, Ф. Н. Глинка, П. А. Вяземский, Н. И. Гнедич, Я. П. Полонский, А. А. Блок, С. А. Есенин, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, В. А. Слепцов, А. А. Алябьев, А. Н. Верстовский, П. П. Булахов, А. Л. Гурилев, П. Н. Ершов и многие, многие другие. Приведу лишь незначительную часть стихотворного творчества о колокольчиках:

Кто долго жил в глуши печальной,
Друзья, тот верно знает сам,
Как сильно колокольчик дальний
Порой волнует сердце нам.

А. С. Пушкин «Граф Нулин»

И мчится тройка удалая
В Москву дорогой столбовой,
И колокольчик, дар Валдая,
Гудит, качаясь под дугой.

Ф. Н. Глинка «Сон русского на чужбине»

Тройка мчится, тройка скачет,
Вьется пыль из-под копыт,
Колокольчик звонко плачет,
И хохочет, и визжит.

П. А. Вяземский

Тройка борзая несется,
Дремлют возчик и ездок,
Только звонко раздается
Оглушительный звонок

П. Н. Ершов «Палы»

Бубенчик под дугой лепечет о том,
Что счастье прошло…

А. Блок

Разбили колокол, разбили!
Сгребли валдайцы медный сор
И колокольчики отлили,
И отливают до сих пор…
И быль старинную вещая,
В тиши степей, в глуши лесной,
Тот колокольчик изнывая,
Гудит и бьется под дугой.

К. Случевский «Новгородское предание»

В залихватском степном разгоне
Колокольчик хохочет до слез.

С. Есенин

Под дугой гремит колокольчик,
И дорога холмится слегка,
Хоть сыта моя резвая тройка,
Но дорога у нас далека.

И. И. Макаров

Из рода в род передавая,
Хранит народная молва
О колокольчиках Валдая
Сказаний ясные слова.
Их звон как будто издалече,
Через веков седую даль,
Доносит гул грозовый веча
И песен нежную Печаль.

Л. Коновалова

ВОЗНИКНОВЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ТРУППЫ В ГОРОДЕ КЕМЕРОВО (ЩЕГЛОВСКЕ)

Е. В. Берсенева

История Кемеровского драматического театра им. А. В. Луначарского уходит в далекие двадцатые годы, когда не было еще города Кемерово, а вместо него был сначала поселок, а потом маленький городок Щегловск. Однако авторитет города неостановимо рос: строился химзавод и угольные шахты, постепенно увеличивалась численность населения. Вскоре Щегловск получил статус города краевого значения. У бурно развивающегося города не было своего стационарного театра, который бы формировал и воспитывал вкусы зрителя.

Хочу обратить внимание на тот факт, что пока местная общественность поднимала вопрос о строительстве театрального помещения, по всей стране бушевали театральные «страсти». Большинство театров, которые существовали до революции на частных, коммерческих началах, были национализированы новой властью. После победы Октября Совет Народных Комиссаров «издал декрет, который законодательно передал театры в ведение только что организованной государственной комиссии по просвещению» [1]. Но на культурную жизнь Щегловска этот факт никак не повлиял, поскольку театров в городе не было, и, соответственно, национализировать было нечего.

В связи с этими событиями в конце 1926 года Сибкрайисполком принимает решение начать строительство в Щегловске первого зрелищного предприятия – Дворца Труда. Строительство было завершено в короткие сроки (меньше чем за полгода). Торжественное открытие Дворца Труда состоялось в конце первого десятилетия Октябрьской революции. Это было самое крупное театральное здание в Сибири. Здесь проводились торжественные собрания и совещания, проходили пленумы и конференции, а в декабре 1928 года с отчетом о работе правительства выступал нарком просвещения А. В. Луначарский. Одновременно со строительством Дворца Труда шла работа по формированию постоянной драматической труппы.

К открытию Дворца Труда (6 ноября 1927 года) под руководством Каулица-Блока была представлена пьеса Г. Осипова «Десять – Эпопея Октября». Постановка осуществлялась при помощи актеров-любителей. Билеты на спектакль стоили от 20 до 60 копеек. Но уже с 9 ноября по договору с руководством Дворца Труда начала работу приглашенная профессиональная драматическая труппа под руководством Л. Ф. Агренева-Володина в составе 19 человек. Из Москвы был приглашен режиссер В. П. Вронский. Труппа активно начала подготовку к открытию театрального сезона. По всему городу были развешаны красочные афиши, приглашавшие зрителей посетить спектакли театра. В газете «Кузбасс» сообща-

лось о том, что к постановке спектакля готовятся новые декорации и костюмы. В спектакле был задействован духовой оркестр.

19 ноября 1927 года премьерой пьесы «Любовь Яровая» К. А. Тренева (реж. В. П. Вронский) начал свою жизнь щегловский профессиональный городской театр. Московский режиссер, приехавший в далекий сибирский город, отдавал предпочтение тем пьесам, которые уже имели успех в столичных театрах. 22 декабря 1926 года состоялась премьера «Любови Яровой» в Малом театре (режиссеры И. С. Платон и Л. Прозоровский, художник Н. А. Меньшутин). Спектакль стал событием не только театральной, но и общественной жизни. Режиссеры сумели объединить в спектакле показ классовой борьбы с раскрытием человеческих характеров. Высокая романтика, картины быта, лирика, пафос, трагедия, комедия – все это органично сливалось.

В щегловском театре концепция спектакля строилась вокруг белогвардейского офицера Михаила Ярового, в роли которого выступил режиссер спектакля В. П. Вронский. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в рецензиях были отмечены как незаурядные работы Крамского – профессора Горностаева, Лесного – Хруща и Эмского – Кутова. Главным противником Ярового был вождь большевистского подполья Роман Кошкин в исполнении Чарского. Можно предположить, что роль Грознова была укрупнена за счет того, что исполнителем ее стал такой талантливый актер, каким был Дарский.

В многонаселенной пьесе К. Тренева для современного читателя Роман Кошкин может быть и «затерян». В 1920-е годы его «не теряли» никогда. Он воспринимался как главный герой пьесы, потому что олицетворял образ большевика-организатора. Установки власти на воспитательно-просветительский момент в деятельности театра делали образ положительного героя современности Кошкина особо значимым. В Москве роль Кошкина играл П. М. Садовский, показывая в руководителе подполья преданность делу революции.

Любовь Яровая в исполнении Мартьяновой не стала центральной фигурой сибирского спектакля, скорее, это был пафосно-романтический образ, чуждый какой-либо бытовой реальности. И рецензент отметил, что «излишний пафос не оправдывал образ – простую душой учительницу».

Отдельной проблемой спектакля оказался Швандя в исполнении Л. Ф. Агренева. Восприятие публики и критики было подготовлено работой С. Л. Кузнецова в спектакле Малого театра: «Пройдя путь сомнений и поисков, Кузнецов нашел облик своего героя: румяное, круглое, красивое молодое лицо, “флотские” усики, лихой чуб, спадающий на крутой лоб из-под ухарски сдвинутой набекрень бескозырки. Бушлат обтягивает статную фигуру. Пулеметные ленты с патронами перекрещиваются на груди. Проворный, радостный, он появляется всюду и всюду привносил с собой наивную ясную веру в то, что жизнь прекрасна и будет еще прекрасней. Реформа имела большое значение в развитии искусства. 23 апреля 1932 года вышло по-

становление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». Оно создало условия «для активной творческой деятельности работников искусства разных поколений и разных направлений» [2]. С этого момента начинается новый период в жизни советского театра, который характеризуется значительным ростом периферийных театров. В начале 30-х годов драматургия М. Горького выходит на театральные подмостки: в 1933 году «Егора Булычева» играли 246 профессиональных театров. Было много агитационных трупп, которые именовались просто – театр госдрамы номер такой-то. Следует отметить, что установка на создание агитационного театра была провозглашена еще В. Э. Мейерхольдом и его программой «Театрального Октября».

Так в Кемерове появляется труппа Барнаульской драмы № 5. Этот театральный коллектив очень много путешествовал и пользовался большой популярностью. Лозунг труппы – «Театр – в массы! Массы – в театр!». В 1933 году труппа перебралась в Прокопьевск, где «внедряла культуру в быт шахтера». С этого времени театр стал называться «Культармейцем Кузбасса». А через год труппу перевели в Кемерово. Театральный сезон 34/35 годов открылся пьесой А. Е. Корнейчука «Гибель эскадры» в постановке заслуженного артиста РСФСР А. Е. Ларионова.

Это одна из самых лучших пьес А. Е. Корнейчука, написанная в 1933 году на основе реальных исторических событий. 18 июня 1918 года революционный Черноморский флот получил директиву В. И. Ленина: «Ввиду явных намерений Германии захватить суда Черноморского флота, находящиеся в Новороссийске, и невозможности обеспечить Новороссийск с сухого пути или перевода в другой порт, Совет Народных Комиссаров, по представлению Высшего Военного Совета, приказывает Вам с получением сего уничтожить все суда Черноморского флота и коммерческие пароходы, находящиеся в Новороссийске» [3]. С этого момента Черноморский флот перестал существовать.

Основываясь на документальных фактах, пьеса никак не походила на сухую хронику событий, напротив, она была наполнена трагическим пафосом. Более того, «Гибель эскадры» в 1933 году была удостоена второй премии на Всесоюзном конкурсе советской пьесы, проводившемся по постановлению Совета Народных Комиссаров СССР.

«Гибель эскадры» была принята кемеровской публикой, как тогда говорили, с энтузиазмом. В спектакле были задействованы 30 актеров, что позволило режиссеру создать эффектные массовые сцены. Интересно, что театр того времени, в том числе и провинциальный, обладал технологическими приемами, мастерством и вкусом в постановке массовых сцен. Именно в массовой сцене виделся образ революционного народа, а народ, по распространенной идеологеме, был движущей силой истории. Рецензент ставил в заслугу театру идейно-политический пафос спектакля, подчеркивая особо актерские работы» [4]. Швандя Щегловского драматического театра не имел, вероятно, такого обаяния и не располагал к себе

зрительские души. Тема народной революционной стихии не получила в режиссерском сознании оптимистических перспектив, а актер, назначенный на эту роль, был крупный актер, руководитель театральной труппы в Щегловске. Отзыв рецензента таков: «Швандя (Агренев) был хорош, если бы играл матроса, а не “под матроса”, временами он изживал этот недостаток, но часто “морскую правду” превращал в “морской шарж”».

Постановка «Любови Яровой» была первой и серьезной заявкой труппы Щегловского городского театра. Через день, 20 ноября 1927 года и театральный коллектив знакомит публику с пьесой из репертуара В. Э. Мейерхольда – «Мандат» Н. Р. Эрдмана. «Мандат» Н. Р. Эрдмана в творчестве В. Э. Мейерхольда занимает важное место, так как им открывается галерея сатирических спектаклей о современности. Успех пьесы в Москве позволяет режиссеру в провинции ввести пьесу в репертуар своего театра. Конечно, сосуществование таких названий, как «Любовь Яровая» К. Тренева и «Мандат» Н. Эрдмана, столь же конфликтно, как патетика и обличение, но, вероятно, творческая индивидуальность режиссера В. П. Вронского позволяла примирить идеологические и художественные противоречия.

Однако названными пьесами репертуар театра не исчерпывался. В нем присутствовали: «Тетка Чарлея» Б. Томасса, «Константин Терехин» В. Киршона, «Яд» А. Луначарского, «Без вины виноватые» А. Островского, «Черные вороны» В. Протопопова, «Заговор императрицы» А. Толстого. Несмотря на плотный график работы актеров, к подготовке спектаклей относились тщательно. Однако условия, в которых работали актеры, нельзя назвать благоприятными: незавершенность строительства Дворца Труда, нехватка постановочных материалов, средств, дров для отапливания артистических помещений и зрительного зала – все это осложняло творческий процесс.

В конце декабря 1927 года в газете «Кузбасс» появился отзыв на спектакль «Шут на троне» Лотара. Писали рабочие, обвиняя режиссера В. П. Вронского в «неправильном» выборе пьесы. Выражали свое неудовольствие, подчеркивая, что роскошная «красивая жизнь» не соответствует этике советского человека. Высказывали при этом пожелание – ориентировать театр на основную массу зрителей – рабочих. После этого спектакля В. П. Вронского Союз Горняков, который обязался выплачивать труппе зарплату в сумме двух тысяч рублей ежемесячно, отказал ей в субсидиях. И в апреле 1928 года с группой был расторгнут договор.

В течение нескольких лет на сцене Дворца Труда продолжали выступать случайные заезжие труппы. Ставили то драму, то оперу, то оперетту. На страницах газет вновь и уже более настойчиво звучали требования создать свой постоянный театр. В 1932 году Щегловск был переименован в Кемерово. В этом же году в стране была произведена «театральная реформа». Вследствие этой реформы стала возможна постановка пьесы «Гибель эскадры». Идейно-художественная доминанта спектакля прина-

длежала Стрыженю – (И. М. Китов-Крамов), а также в рецензии названы Оксана – Ф. Н. Белинская, Гайдай – А. В. Пятницкий, Гракатов – Крупковский, Кобза – В. В. Пиледжи, Фрегат – В. Я. Коноплянский, Паллада – В. Ф. Санковский.

Работая над постановкой «Гибели эскадры», Ларионов раскрывал тему героико-революционной борьбы советского народа против внутренней и внешней контрреволюции. Эта тема должна была пробудить в людях чувство гордости и патриотизма. Режиссер трактует спектакль как героическую драму. «Рокот бушующего моря, неистовый вой сирены и ветра, доносящийся грохот снарядов – все это придавало событиям большую напряженность. Где-то мелькнуло красное полотнище медленно отступающих революционных моряков. Лица матросов мужественны, в них выражение полной решимости биться до конца. Но кто-то дрогнул, отвернулся, закрыл лицо руками. Это заметили все. Матрос преодолевает страх. Остались считанные минуты и …все должно решиться» [5]. В соответствии с эстетикой социалистического реализма Ларионов показывал всю революционную массу в едином порыве, в едином стремлении, располагая актеров на сцене таким образом, что создавалось впечатление монументальной скульптуры: «…в особняке заседает делегатское собрание. За стенами не смолкает глухой грохот орудий. На окнах – отблески отдаленного пожарища. Уличный гул нарастает, а вместе с ним усиливается шум разъяренных делегатов. Нагар показывает бесполезность сопротивления и предлагает сдаться. На минуту все смолкло, как перед сильной бурей. И снова его гневная речь переливается с грохотом разрывающихся снарядов, а руки, словно топор, рубят воздух. Обстановка, кажется, накалена до предела. Все, кроме Нагара, молчат, но в этом молчании таится что-то страшное. С шумом распахивается дверь… На сцену вбегает Гайдай, Оксана и Стрыжень, ведя израненного комиссара. Кажется, здесь сейчас произойдет рукопашный бой. Но члены ревкома резко меняют обстановку. Раздается команда по кораблям, и сопротивление самостийников сломлено» [6].

Интересно, что в самом начале спектакля зрителю уже дается «плакатная зарисовка двух противоборствующих сил, противоположных психологии масс» [7], в сценах отступления моряков и заседания делегатов в особняке Ларионов показывает не отдельные характеры, а единую психологию революционных моряков и противоположную, но тоже единую, психологию самостийников, используя при этом белую и черную краски.

Сознательно разграничивая своих персонажей на группы, режиссер четко выделяет линию основного конфликта. С одной стороны – это сильные и решительные люди, преданные делу революции: Оксана, Стрыжень, возглавившие военно-революционный комитет Черноморской эскадры, с другой – ее враги, такие как трусливый и подлый подстрекатель Кобза. Постановщику спектакля важно было показать трагический накал революционной борьбы. Для этого на роль Стрыженя был назначен ведущий актер театра И. М. Китов-Крамов,

а на роль Кобзы – любимец публики В. В. Пиледжи. Оба исполнителя сумели показать сложность, не на жизнь, а на смерть схватки старого и нового мира.

Несмотря на большой и принципиальный успех спектакля, труппа под руководством режиссера А. Е. Ларионова проработала всего один сезон, хотя следует отметить, что история Кемеровской драмы ведет свое происхождение именно с этого сезона 1934/1935 года. За этот сезон в театре были поставлены 13 спектаклей. Советская пьеса, помимо «Гибели эскадры», была заявлена такими названиями, как «Любовь Яровая» К. Тренева, «Мой друг» Н. Погодина, «Егор Булычев» и другими пьесами М. Горького. Тема революции и Гражданской войны, еще недавно казавшаяся современной и нашедшая свое отражение в уже ставшей классикой пьесе «Любовь Яровая» К. Тренева, уходила в прошлое, становилась исторической. Современность 1930-х годов была изображена в пьесах Н. Ф. Погодина, открывавшего новую тематику, рисовавшего картины заводского быта. Погодин – создатель производственной драмы 1930-х годов, блистательно проявившейся в «Моем друге». Кроме того, было много классических спектаклей, из которых обращают на себя внимание постановки «Ревизора» Гоголя и «Горя от ума» Грибоедова, в конце 1920-х годов получившие неожиданное толкование в мейерхольдовских спектаклях. Зарубежная тематика была представлена инсценировкой романа Т. Драйзера «Американская трагедия». Шли драмы Шиллера «Разбойники», «Коварство и любовь». С начала 30-х годов в шекспировском репертуаре русских театров лидирующее положение стала занимать трагедия «Отелло», и в Кемеровском театре она появилась в тот же сезон, что и Малом театре с А. Остужевым в главной роли.

1935 год ознаменовался важным событием в театральной и культурной жизни города Кемерово. В июле месяце этого года Кемеровский горсовет профсоюзов принимает решение о создании постоянной труппы и в качестве художественного руководителя и главного режиссера приглашает Г. А. Мирского, имевшего за своими плечами школу МХАТа, постановки спектаклей в Рыбинске, Ярославле, Смоленске, Орле, Брянске. Кроме того, он был организатором и художественным руководителем Чеченского национального театра в городе Грозном. В Кемерово Мирский приехал после двухгодичной работы в Бухаре. Режиссер обогатил репертуар кемеровского театра, включив в него русскую и мировую классику: пьесы Шекспира, Гюго, Пушкина, Островского, Толстого.

За сезон 1935/1936 года Г. А. Мирским было поставлено 6 спектаклей: «Аристократы» П. Погодина, «Шестеро любимых» А. Арбузова, «Горе от ума» А. Грибоедова, «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, «Мать» М. Горького (инсценировка Мирского), «Счастливая женщина» М. Григера. Открывали сезон пьесой «Аристократы» Погодина. В «Аристократах» явилась новая тема – жизнь и быт заключенных, первая попытка вывести на сцену узников ГУЛАГа, попытка ущербная и компромиссная:

в пьесе правда постоянно балансирует на грани с ложью, актуальность проблематики то и дело соскальзывает в преступное «украшательство» действительности.

Эта тема привлекла внимание к пьесе не только столичных, но и периферийных театров. Так, в 1935 году премьеры состоялись в Реалистическом театре под руководством Н. П. Охлопкова, Театре им. Вахтангова, а уже через год и в Кемеровском драматическом театре. Известно, что Охлопков создал жизнерадостный «спектакль-карнавал», где условность заменяет реальность и зритель становится участником разворачивающихся событий. Вахтанговская же постановка, напротив, развивалась в полемике с Охлопковым. Режиссер Б. Захава, худ. В. Рындин создали спектакль, прямо противоположный охлопковскому «карнавалу». И это логично, так как «тема “Аристократов” не допускала ни условного подхода, ни карнавального решения. Эта тема должна быть раскрыта изнутри» [8]. Все в спектакле было реально, тяжело, мрачно. Можно с уверенностью предположить, что в Кемеровском театре учли особенности сценических опытов столицы. Г. А. Мирский и худ. В. Н. Орлов создали оптимистический спектакль, обращая особое внимание на психологические характеристики своих героев. При этом режиссер сознательно обходил бытовые подробности из жизни заключенных.

Костя-капитан в московских постановках был главным героем пьесы, поэтому режиссерам было важно показать процесс его «перековки». В охлопковской постановке Костя-капитан – П. Аржанов раскрывал общечеловеческую тему, тогда как вахтанговский Костя-капитан в исполнении Р. Симонова показывал внутренний драматизм душевного перелома, переживаемого героем. Симонов сумел «вскрыть перед зрителем запутанные и мучительные ходы перестройки Кости» [9]. Кемеровская постановка принципиально отличалась от столичных. Режиссер сознательно отодвинул Костю-капитана на второй план, сделав главной героиней спектакля Соньку в исполнении Т. П. Карендовой. На любовной линии Соньки и Громова (Вайнштейна) был выстроен весь спектакль. Поэтому «перековка» Соньки проходила менее болезненно, чем у Кости-капитана. Полюбив Громова, кемеровская героиня сумела понять и принять его идеи. Отсюда и более оптимистичный финал. Такое прочтение пьесы позволяло режиссеру не отступить от своих нравственных традиций. Подобный компромисс дал возможность режиссеру осуществить постановку романа Горького «Мать».

Драматургия М. Горького, особенно популярная в середине 1930-х годов, обеспечила небывалый взлет для кемеровского театра. Но когда по всей стране ставили «Егора Булычева», режиссер Мирский обратил свое внимание на роман «Мать», как будто интуитивно предчувствуя, что эта книга Горького будет настольной для многих поколений советских людей. Ведь написанный в 1906 году, роман окажется образцовым и программным произведением для всех учебных заведений до начала 1990-х годов XX века. Г. А. Мирский, которого часто упрекали в неправильном про-

чтении драматургического материала, своей постановкой положил начало сближению театра с рабочим зрителем. Более того, режиссер создал собственную инсценировку, положив в основу «…все этапы революционного движения перед 1905 годом» [10]. Нет сомнений в том, что постановка «Матери» стала событием в Кемерове. Рецензии на спектакль были положительные: «Прекрасны, незабываемы сцены: первомайская демонстрация, встреча Павла с матерью в тюрьме, распространение матерью нелегальной литературы, митинг на заводе, арест Рыбина на заводе, крестный ход и суд. Все эти сцены шли под беспрерывные аплодисменты» [11]. Успех спектакля во многом обязан актерскому дуэту Карендовой (Ниловна) и И. М. Китова-Крамова (Павел Власов). Герой Китова-Крамова поражал своим темпераментом и мощью. Он создал не просто образ рабочего-революционера, но и утверждал на сцене нового героя русской истории. Т. П. Карендова в роли Ниловны сумела повернуть традиционную для тех времен тему формирования и роста политического сознания героини неожиданной стороной. В истории Ниловны она подчеркнула мотив воскрешения души, «казалось бы намертво раздавленной несправедливым строем жизни» [12]. Актриса показала, что самый процесс воскрешения и духовного обновления сопряжен с мучительным изживанием страха. Душа восстанавливается в борьбе со страхом, преодолевая его, обретая бесстрашие. «Эта постановка стала самой популярной в сезоне. Билеты на “Мать” достать было невозможно. Это было паломничество. Билеты раскупались моментально, спектакль смотрели целыми коллективами по нескольку раз» [13].

По окончании театрального сезона труппа выехала на гастроли в Ленинск и Новосибирск. В рецензиях сообщалось, что «итоги радовали тем, что в этом году театр не имел пустых мест в зале. За сезон спектакли посетило 90 тысяч зрителей, т. е. на 25 тысяч больше, чем в прошлом году. Успех театру в этом сезоне создали пьесы “Мать” М. Горького, “Аристократы” Н. Погодина, “Платон Кречет” А. Корнейчука. Они не только создали успех театру, но и подняли его мастерство на более высокую ступень» [14].

Сезон 1936/1937 года творческий коллектив встретил с воодушевлением. Гастроли по городам Кузбасса получили высокое признание зрителей. Третий театральный сезон был представлен пьесами: «Бронепоезд 14–69» Вс. Иванова, «Слава» В. Гусева, «Далекое» А. Афиногенова, «Ромео и Джульетта» В. Шекспира, «Пиковая дама» А. С. Пушкина в инсценировке Алибековой, которую режиссер осуществил в шекспировском ключе, «Медвежья свадьба» А. В. Луначарского. Следует сказать, что в этот сезон отметил свой 25-летний юбилей творческой деятельности художественный руководитель театра Г. А. Мирский. Для своего юбилея Геннадий Андреевич выбрал пьесу А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», в которой он выступил и как режиссер, и как актер в роли царя Федора. Еще одним запоминающимся событием был отмечен этот сезон: городской зрительской конферен-

цией, которая состоялась 19 февраля 1937 года. Главной темой конференции был вопрос о плохом оснащении театра и о плохих бытовых условиях жизни актеров. Итогом конференции было решение крайисполкома о передаче Дворца Труда театру «Культармеец Кузбасса».

Новый сезон 1937–1938 года театр начинал в отремонтированном здании с буфетом-рестораном. В начале творческого года к постановке намечалось 19 спектаклей. Театр предлагал зрителям из современной драматургии такие пьесы, как «Алькасар» Г. Мдивани, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Очная ставка» братьев Тур, «Земля» Н. Вирты, «Дума о Британке» Ю. Яновского, «Беспокойная старость» Л. Рахманова, «Егор Булычев» М. Горького. Классика также была представлена широко: «Отелло» В. Шекспира, «Маскарад» М. Лермонтова, «Таланты и поклонники», «Волки и овцы» А. Островского, «Ревизор» Н. Гоголя, «Принцесса Турандот» К. Гоцци, «Тетка Чарлея» Б. Томасса, «Мария Тюдор» В. Гюго, «Анна Каренина» Л. Толстого, «Бабьи сплетни», «Слуга двух господ» К. Гольдони. Очевидно, что творческий коллектив делал теперь ставку не только на современную, но и на классическую пьесу. Так в репертуаре театра появился спектакль «Собор Парижской Богоматери» по роману В. Гюго (реж. Г. А. Мирский, инсценировка А. В. Васильева, худ. В. Орлов и Д. Аредаков) в 4-х действиях и 11 картинах. Это был самый массовый спектакль за всю историю «Культармейца Кузбасса». В нем было занято около 100 человек. Премьера «Собора Парижской Богоматери» состоялась в апреле 1938 года, но не на сцене Дворца Труда, а на арене старого Кемеровского цирка. Это была самая большая площадка в городе, где было возможно осуществить массовые сцены, задуманные режиссером. Художники В. Орлов и Д. Аредаков предложили смелое решение спектакля: «…там, где помещался оркестр, художники выстроили копию собора, уходящего ввысь к куполу цирка. В оркестре была колокольня. Здесь и проходили все сцены Квазимодо, Эсмеральды, Клода». Занавеса не было, публика располагалась амфитеатром. «На арене цирка проходили все массовые сцены карнавала, позорный столб, интерьер у Людовика XI. С колокольни на веревке спускался Квазимодо (И. М. Китов-Крамов) и спасал Эсмеральду (Ф. Н. Белинская)» [15].

Вспоминая, любимая кемеровчанами засл. арт. РСФСР Ф. Н. Белинская отмечала: «Спектакль шел подряд много дней, и я не помню, было ли когда хоть одно свободное место». Постановка Г. А. Мирским «Собора Парижской Богоматери» стала самым крупным событием в культурной жизни города предвоенной поры. Несмотря на то что В. Гюго рисует Париж XV века, произведение оказалось очень актуальным и современным. В нем зазвучали политические и социальные мотивы, которые доносил до зрителя своей игрой И. М. Китов-Крамов. Исторический роман художника-романтика помогал Мирскому решать злободневные вопросы жизни. В картинах восстания против духовенства и королевского суда, нарисованных

Гюго с большим темпераментом, в увлеченности романиста грозным народным бунтом постановщик спектакля ощущал дыхание современности.

В новом сезоне 1938/1939 года в руководстве театра произошли изменения. Из театра ушли директор А. Д. Иванов и гл. режиссер Г. А. Мирский. С уходом Мирского многое в театре изменилось в худшую сторону. Большинство спектаклей не поднимались до среднего уровня. Некоторые потерпели провал, так как вышли на зрительский суд недоработанными. Были порушены традиции, которые Г. А. Мирский год за годом насаждал и укреплял в кемеровском театре.

Прослеживая судьбу «Культармейца Кузбасса», следует заметить, что в последние предвоенные годы у театра не было смелых творческих постановок. Жестокой критике подвергся театр со стороны редакции «Последних известий», прозвучавшей по новосибирскому радио; о кемеровском театре говорили «как об одном из отстающих театров в области» [16]. Перед войной кемеровский театр «Культармеец Кузбасса» совсем пришел в упадок. Однако война, ставшая тяжелейшим испытанием для народа, способствовала преодолению театрального кризиса, но это уже предмет другой статьи.

Примечания

1. История советского драматического театра: в 6 т. – М., 1966. – Т. 1. – С. 63.
2. Там же. – М., 1968. – Т. 4. – С. 7.
3. Гебель В. А. А. Е. Корнейчук. – М., 1957. – С. 14.
4. История советского драматического театра: в 6 т. – М., 1967. – Т. 3. – С. 45.
5. Смагин В. Кемеровский областной драматический театр имени А. В. Луначарского (1934–1960 гг.). Дипломная работа выпускника Гитиса. Рукопись // Личный архив Г. А. Жерновой.
6. Там же.
7. Там же.
8. История советского драматического театра: в 6 т. – М., 1968. – Т. 4. – С. 65.
9. Там же. – С. 67.
10. Страницы истории города Кемерово: в 3 т. – Кемерово, 1998. – Т. 2. – С. 454.
11. Там же.
12. Горький М. Мать. – М., 1988. – С. 7.
13. Страницы истории… – С. 454.
14. Там же. – С. 457.
15. Там же. – С. 465.
16. Там же. – С. 471.

ТЕХНОЛОГИИ ДРЕВНЕКАМЕННОГО ВЕКА КАК ПРЕДПОСЫЛКА ФОРМИРОВАНИЯ АКСИОСФЕРЫ В ПЕРИОД II–I ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ ДО Н. Э.

Г. Г. Ултургашев

В данной статье основное внимание уделяется исторической роли развития предметно-практической, производственной деятельности, технической практики человечества – от ее древнейших форм до промышленной революции – как основной (хотя и не единственной) предпосылки и ведущего фактора возникновения технических знаний. «Первый исторический акт, – отмечал К. Маркс, – это – производство средств, необходимых для удовлетворения… потребностей, производство самой материальной жизни» [1]. Поэтому действительным источником, первой реальной предпосылкой возникновения научных знаний об искусственных материальных средствах удовлетворения потребностей человека является предметно-трудовая деятельность, в процессе которой складывались и знания о природе, и способы использования этих знаний для создания технических средств общества. От этих непосредственно включенных в практику и всегда целесообразно опредмечиваемых, овеществляемых в технике знаний о природе и берет начало предыстория, а значит, и история технических знаний.

Если это так, то донаучное техническое знание, формирующееся вместе с человеком на самых ранних этапах его деятельности, должно содержать и, как будет показано, действительно содержит в зародыше многие важные свойства и характеристики, проявляющиеся впоследствии в более зрелой форме научно-технического знания.

В истории человечества выделяется два крупных исторических периода: ранний, когда человечество вело присваивающее хозяйство и обеспечивало себя продуктами питания, которые давала природа, и современный, характеризующийся активным производством жизненно важных продуктов питания путем развития земледелия и скотоводства.

Когда и где произошел переход от присваивающего хозяйства к производящему, что послужило движущим фактором этого кардинального процесса, который был, пожалуй, самой крупной революцией в производстве за всю историю человечества, – ответ дает археология.

Верхняя граница раннего периода истории технического знания связывается с установленным по археологическим находкам качественным скачком в развитии техники, обеспечивающим переход общества от присвоения готовых продуктов природы к производящим формам хозяйства. Произошло это, согласно имеющимся материалам, между VIII и V тысячелетиями до нашей эры, когда наступил мезолит – переходный период истории человечества между палеолитом и неолитом [2]. Хронологические границы этого перехода неодинако-

вы для различных регионов. Заметим также, что в специальной литературе отражены разные подходы и к периодизации всемирной истории, и к определению временных границ отдельных этапов внутри основных культурно-исторических периодов.

Указанный переход, как и всякий переход, всякое изменение всегда обладает рядом противоречий. На это справедливо обращает внимание В. Г. Григорьев. «В технике противоречивым образом воплощаются экономические, политические, нравственные, эстетические и другие цели общества, образующие общественную форму ее создания и эксплуатации, полагающие ее в качестве элемента человеческой культуры. Вместе с тем в силу разнокачественности законов, объективируемых в технических системах (законов природы и общества), в двойственном характере технических объектов всегда содержатся возможности появления противоречий между техникой, с одной стороны, техникой и социальной природой – с другой» [3]. Естественно, что подобный переход, так или иначе, повлиял и на изменение структуры социальных отношений.

В своем историческом развитии племена, населявшие Саяно-Алтайское нагорье еще в древности, были тесно связаны с окружающим миром. Особенно велики были культурные контакты жителей горно-степных ее территорий с Центральной Азией и горно-таежных районов с Южной Сибирью. Это подтверждается находками древнейших археологических памятников в Алтае, Тыве, Хакасии и сопредельных территориях.

Уже в эпоху палеолита технические средства, по остаткам которых судят об уровне раннего технического знания, представляли собой не разрозненные орудия случайной формы и универсального назначения (как это было в доисторический период), а целостные, сложные по составу **комплексы** разнообразных специализированных предметов хозяйственного инвентаря и средств их производства. Они в совокупности отражают все основные виды предметно-трудовой деятельности человеческих сообществ в данных природных и социально-экономических условиях обитания и жизни, свидетельствуют о ранних формах кооперации труда [4], лежащих в основе динамики социальных отношений. Так, комплексы, найденные на Алтае, в Туве, Хакасии и в Сибири, многочисленные каменные орудия, говорят о том, что каменные отщепы были четырех типов, боковые и концевые скребки пяти типов, сфероиды, чешуйчатые орудия, чопперы, «наковальни» и др. От нижнего палеолита к неолиту состав комплексов постепенно усложняется: в них появляется все больше орудий новых типов и назначений. При этом состав комплексов каменных орудий увеличивается в несколько раз. Проведенные за последние годы трасологические исследования рабочих поверхностей каменных орудий палеолита доказали целенаправленный поиск первобытным человеком не только более эффективных форм и размеров орудий, но и лучших рабочих позиций и технологических приемов их производства и применения [5].

Археологические находки указывают также на становление в палеолите знаний о сырье и материалах, выразившееся в целесообразной деятельности по поиску, первичной и последующей окончательной обработке природного сырья.

Таким образом, в неолите сложились два большие зоны хозяйства: область культур производящего хозяйства и обширная зона культур присваивающего хозяйства, внутри которой возникли различные типы комплексного хозяйства, прочно связанные с конкретными природно-географическими условиями. Вследствие такого развития появляется термин «неолитическая революция производящего хозяйства». Он был впервые введен археологом Г. Чайлдом. Тем самым подчеркивалось, что революция произошла именно в неолите. Сейчас ясно, что этот процесс был длительным: начало его уходит в мезолит, а завершается он в Евразии в палеометаллическую эпоху. Этот процесс протекал на разных территориях не одновременно и по-разному. В результате вплоть до Нового времени еще сохранялись популяции с преимущественным развитием присваивающих форм хозяйства. А в некоторых случаях целые отрасли хозяйства до сих пор носят, по сути, первобытный, присваивающий характер. Это, прежде всего, касается отношения человечества к богатствам Мирового океана, богатствам леса.

При рассмотрении процесса возникновения и развития производящих форм хозяйства необходимо учитывать несколько основных факторов.

Во-первых, этот процесс, несомненно, был связан с кризисом присваивающего хозяйства, старые способы добывания пищи уже не могли обеспечить ее в достаточном количестве. Более глубинные причины скрыты в самом характере принципиальных изменений, которые произошли в природе при переходе от плейстоцена к голоцену и в начальный период голоцена.

Вторым движущим моментом были демографические изменения, произошедшие в верхнем палеолите, значительное численное увеличение гомо сапиенс.

Третьим немаловажным фактором было накопление человеком рационального опыта, развитие передовых технологий, производства орудий труда и охоты, эмпирических представлений о питательной ценности растений и мясной пищи, об определенных качествах тех или иных растений и животных.

В-четвертых, надо учитывать действие закона рациональности. Этот объективный закон, который всегда существовал и был основоопределяющим для человечества. Человечество в целом и отдельные его популяции всегда исходили из соображений разумности и эффективности человеческой деятельности по самообеспечению с учетом того, что выгодно в реальной обстановке.

Все вышеперечисленные факторы привели к возникновению двух основных направлений в развитии хозяйства: селекции растений, содержащих высококалорийный белок, прежде всего, злаковых и бобовых, и доместикации животных, дающих мясо

и молоко. Однако нельзя утверждать, что это произошло повсеместно или одновременно на очень значительной территории.

Но это не столь важно. Более важным является, на наш взгляд, то, что продолжается процесс общественного разделения труда, т. е. дифференция человеческой деятельности носит общественный характер. В свое время К. Маркс подчеркивал, что «общественный характер присущ всему движению, как само общество производит человека, как человека, так и он производит общество. Деятельность и пользование ее плодами, как по своему содержанию, так и по способу существования, носят общественный характер: общественная деятельность и общественное пользование. Человеческая сущность природы существует только для общественного человека; ибо только в обществе природа является для человека звеном, связывающим человека с человеком, бытием его для другого и бытием другого для него, жизненным элементом человеческой деятельности, только в обществе природа выступает как основа его собственного человеческого бытия» [6]. Тем самым продолжается процесс формирования человеческих ценностей и их сакрализация. Это подчеркивается В. И. Григорьевым: «Ценности – продукт всех без исключения видов человеческой деятельности, и потому представлять на основе простой дифференциации тот или иной ее вид как приоритетный в отношении существования ценностных феноменов, видимо, бессмысленно. Значит, необходимо выделить особый, интегральный срез всех форм деятельности как относительно самостоятельную и целостную сферу общественной жизни, охватывающую производство, функционирование и потребление ценностей, без которых она просто не существует. Таковой является человеческая культура» [7]. Т. е. культура выступает вместилищем, континуумом ценностей – духовных и материальных. Они реализуются в предметах, технологиях, религиозных верованиях и т. п., образуя сферу ценностных феноменов.

Ценностные феномены циркулируют не только в общественном сознании, но и кристаллизируются в индивидуальном сознании.

Из анализа деятельности и поведения человека следует, что основные ценности, воспринятые индивидом, закрепляются в его психике двояким образом. С одной стороны, они представлены через совокупность его деятельности переживаний, формирующих эмоционально-психическую сферу, с другой стороны, этим аффективным состояниям соответствуют смысловые значения, фиксированные в когнитивной сфере сознания. Иначе говоря, вся совокупность человеческой деятельности, переживаний наполняется смысловым содержанием через сферу разума, дающего оценку установкам и мотивациям, пробуждающим эмоционально-психическую активность человека. При поддержке разума в сознании человека выстраивается иерархия значений, которая приносит определенную упорядоченность и гармонию в его переживания.

С появлением подобных иерархий вводится как бы система оценок деятельности переживаний, благодаря

которой различные смысловые ценности закрепляются аффективными состояниями, различными по своей интенсивности и степени проникновения в глубину индивидуальной психики. Более того, о человеческой личности мы можем говорить в тех случаях, когда имеется некоторая совокупность высших доминант поведения, составляющих смысловые ценности ее бытия и оказывающихся стержневыми во все время ее жизни. Вопрос о происхождении таких ценностей и мотиваций органически связан с проблемой природы человека.

В качестве нашего изложения можем отметить следующее. Предметно-практическая деятельность первобытного общества послужила основой возникновения и развития техники и технологии. Функционирование технических устройств и сооружений, технологических процессов, в свою очередь, заложило представления о ценностях – материальных, а затем и духовных в форме сакрализации явлений природы и общественных отношений. Тем самым возникла аксиосфера, т. е. сфера ценностных отношений, усвоение которых усложнило психику первобытного человека и структуру зарождающегося общественного сознания. Все это вместе взятое стимулировало совокупность всех социальных отношений, а тем самым общественный прогресс в целом.

Примечания

1. Маркс К., Энгельс Ф. Капитал. (В любом издании).
2. Советская историческая энциклопедия. – М., 1968. – Т. 11. – С. 30.
3. Григорьев В. И. Наука и техника в контексте культуры. – М., 1989. – С. 90.
4. Мартынов А. И. Археология. – М., 2000. – С. 37.
5. Там же. – С. 36.
6. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – 2-е изд. – Т. 42. – С. 118.
7. Григорьев В. И. Указ. соч. – С. 34.

САМИЗДАТ В КУЗБАССЕ (СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ)

В. П. Курбатов

Но гудит напетое вполголоса,
Но гремит прочитанное шепотом.
А. Галич

В 1909 году в городе Мариинске вышел первый номер самиздатовского журнала «Окрошка». А так как понятия «самиздат» тогда еще не существовало, названный журнал появился на правах частного издания. Он открывался рассуждениями о жизни города Мариинска: «Пусть однообразна, тосклива и скучна, читатель, жизнь города Мариинска. Тяжелым гнетом она ложится и давит душу и мысль человека. Разумеется, не обывателя, привыкшего к родной глуши, ленивой апатии и спячке, привыкшего плыть по течению и к своему общественному безразличию. А человека друга, товарища по духу, мысли, по убеждениям, привыкшего думать о прошедшем, видеть настоящее и предугадывать будущее человечества. Ввиду этого понимания, по себе и твое настроение, читатель, мы идем к тебе навстречу с нашей “ОКРОШКОЙ”», □□которой, быть может, ты найдешь для себя что-либо по вкусу. Итак, друг-читатель, приветствую тебя с нашей окрошкой». И подпись: АГАСФЕР.

Слово «самиздат» появилось в России в конце 1940-х годов, его появление было обусловлено существующим социалистическим строем и подарил его русскому языку поэт Николай Глазков. Постоянно сталкиваясь с нежеланием редакций печатать *его* произведения, он начал ставить на титульных листах своих машинописных текстов, на месте предполагаемого названия издательства, «Самсебяиздат». (Здесь очевидна аналогия со словом «Госиздат» – так сокращенно называлось в то время одно из центральных государственных издательств) [1].

Где-то в середине 1960-х годов ироническое новообразование сократилось, и появился термин «самиздат». Потеряв ироническую окраску, он стал полноправной лексемой, обозначающей целую систему подпольных или кустарных изданий и публикаций. Это одно из слов, вошедших транскрипцией в международный словарь: с русского оно не переводится [2].

Конечно же, самоиздание – если трактовать это понятие шире – существовало всегда и возникло одновременно с письменностью.

Нелегальная публицистика на Руси имеет огромную историю: какой общественный резонанс имели, например, «Житие протопопа Аввакума» или переписка князя Андрея Курбского с Иваном Грозным. Еще Петр I полагал себя вынужденным издать «Указ о тех, кто взаперти пишет». Были «прелестные» письма Емельяна Пугачева, листовки, газеты, книги, брошюры, издания Герцена (по терминологии XX века – типичный тамиздат, т. е. изданное за границей, в отличие от самиздата).

Самиздатовские произведения появлялись и пользовались опреде-

ленным спросом практически во всех крупных городах России. И, как мы видим, не избежал этого Кузбасс.

Почвой для самиздата всегда являлась государственная политика «жизни по лжи»: практика запретов, сокрытия правды, фальсификации информации, жесткая цензура. А этого, т. е. запретов, всегда было на Руси больше чем достаточно.

Главным редактором, автором всего содержания журнала «Окрошка» и его издателем выступил АНИКЕЕВ ПАВЕЛ АНДРЕЕВИЧ, он родился 1-го декабря 1888 года. Его отец за участие в рабочих волнениях 1905 года из Одессы был выслан в Иркутскую область. Оттуда семья переехала в село Ишим Тобольской губернии. В Тобольске Аникеев окончил учительские курсы и с 1907 года работал учителем в городе Мариинске.

Что заставило Аникеева взяться за выпуск журнала, для нас останется загадкой. Мы можем только предположить, что однообразие жизни или память о рабочих волнениях в Одессе, или желание хоть как-то разнообразить свою жизнь толкнуло его к этому.

После вступительной статьи в стихотворной образной форме, как он считает, автор объясняет, что читатель найдет в журнале:

Хороша наша ОКРОШКА,
всем приятна и вкусна.
В ней всего есть понемножку,
не солена, не пресна.
В ней огурчик малосольный,
и петрушка, и укроп.
Все найдете, что хотите,
лишь партийности в ней нет.
Но за это не судите, мы дадим
на то ответ.
Ведь партийность только слово,
да на деле то обман.
Друг, товарищ, нам не ново,
а всякий любит свой карман.
Так не будь ты друг партийцем,
диким тигром аравийцем,
Чтоб создать наш новый век,
будь ты просто человек.

Учитывая год издания и законы самиздата, автор обязан был высказать свое отношение к власть держащим, но тогда цензура не допустила бы выхода журнала и автор мог оказаться еще дальше Мариинска. И Аникеев поступил «мудро», он пустился в туманные рассуждения, призвав человека быть человеком. Т. е., заранее зная о цензуре и не желая с ней ссориться, автор-издатель «напускает тумана».

После этого автор обращается к излюбленной теме всех времен и народов – торговле. Он, якобы, клеймит позором купцов и приказчиков:

Купцы просыпаются дружно
и спешат за прилавок засесть.
Целый день им обмеривать нужно,
Чтобы вечером сытно попить
и поесть.

Что это? Попытка обвинить купцов, тогда почему так робко? И дальше в журнале привлекает внимание рассуждение по поводу отношения крестьян к учителям и народной школе: «Крестьянство плохо относится к учителям, потому что они ничего не делают для образования детей, а только зря получают деньги» и задает риторический вопрос – что делать? И сам отвечает на него – «нужно снаб-

дить школу всем необходимым, чтобы она учила не только как подготовить соху, борону и засеять поле, но и изобрести машину для облегчения труда и тогда школа будет желанной гостьей везде». Странное рассуждение учителя. Кто как не учитель, т. е. автор, должен учить всему этому? Школа того периода снабжалась учебниками и книгами, пусть в недостаточном количестве, и книги проходили обязательную цензуру, но даже этого было достаточно для полноценного образования.

Далее автор располагает материал, в котором рассуждает о любви, о крестьянине, который забит тяжелыми экономическими условиями, подавленный всевозможного рода авторитетами со стороны администрации и других общественных классов, выше его стоящих в культурном и умственном отношении. «Русский крестьянин, – говорит он, – отличается от своих собратьев Западной Европы неподвижностью духовного склада и тупой приверженностью ко всему привычному, воспринятому еще от дедов и прадедов. Психология его представляет величайшее препятствие всякому дальнейшему развитию по пути культуры и цивилизации». Довольно странный вывод, а для кого, собственно говоря, предназначался журнал, но оставим ответы на совести автора

И вновь стихи, посвященные брату, и риторический вопрос – зачем я живу? Далее автор помещает материал ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ УЧИТЕЛЯ ШКОЛЫ ГРАМОТЫ. Но он повторяет то, что сказал ранее о школе, и нет смысла повторяться.

В конце журнала автор обращается ко всем с просьбой присылать материал, и он обязуется его издать.

Можно ли отнести данный журнал к категории самиздата? Если исходить из того, что автор текста сам выпустил его в свет, то да. Если исходить из предназначения самиздатовских произведений – доносить до широких масс недоступную информацию, то нет! Данное творение есть не что иное, как кустарное, далекое от литературы произведение, выпущенное с непонятной целью и неизвестно зачем. Но если учитывать образовательный уровень населения того времени, можно с уверенностью сказать, что и такой самиздат был нужен.

В годы Гражданской войны Аникеев П. А. был учителем в партизанском отряде.

Неизвестно, где он находился в годы Великой Отечественной войны, но доподлинно известно, что по 1954 год он работал учителем, был заведующим УОНО в Мариинске и Томске. Как сложилась его жизнь после 54-го года, тоже не ясно, но своим журналом, пусть нелепым и смешным для живущих сегодня, а возможно, и для того времени, он все-таки оставил свой след в истории и память о себе.

Примечания

1. Самиздат: По материалам конференции «30 лет независимой печати. 1950–1980-е годы» (Санкт-Петербург, 25–27 апреля 1992 г.). – СПб., 1993. – С. 8.
2. Там же. – С. 9.

II. КОНФЕРЕНЦИИ. ФЕСТИВАЛИ. КОНКУРСЫ

ВСЕРОССИЙСКИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОНКУРС НА ПРИЗЫ АДМИНИСТРАЦИИ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ И РЕДАКЦИИ ГАЗЕТЫ «ТРУД»

Многие муниципальные управления культуры городов России с целью дальнейшего развития и пропаганды хореографического жанра, повышения профессионального уровня коллективов проводят на местах конкурсы и фестивали. Одним из главных стимулов развития хореографического жанра в Кузбассе является ежегодный областной и Всероссийский хореографический конкурсы на призы Администрации Кемеровской области и редакции газеты «Труд». И вот в очередной раз, 15 апреля 2006 года в Государственной филармонии Кузбасса большим Гала-концертом завершил свою работу 36-й Всероссийский конкурс взрослых хореографических коллективов.

История создания конкурса уходит в далекие 70-е годы прошлого века. В 1973 году по инициативе собственного корреспондента газеты «Труд» Ю. С. Котлярова, заведующего культотделом облсофпрофа Г. Шевчука и доцента Кемеровского института культуры В. И. Щанкина был проведен первый областной конкурс хореографических коллективов. Это соревнование танцоров, как взрослых, так и детей, с каждым годом обретало все большую популярность. Вскоре конкурс стал региональным, а в 1999 году Министерством культуры РФ ему присвоен статус Всероссийского. Ежегодно конкурс собирает около двух тысяч участников, десятки танцевальных ансамблей Сибири, Урала, Дальнего Востока и других регионов России. В разные годы в качестве председателей жюри приглашались ведущие специалисты в области отечественного и мирового хореографического искусства, среди них был Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, лауреат Государственных премий, лауреат международных премий М. Исамбаев.

Не вызывает сомнения, что возросло коммуникативное значение конкурса. Однако хореографический форум такого уровня – это не только возможность общения между участниками и зрителями. Образный, эмоциональный характер хореографического языка действительно делает его понятным и доступным для разных категорий зрительской аудитории. Благодаря этому осуществляется особая коммуникация по поводу эстетических ценностей, а через эстетические связи – другие связи и отношения: дружеские, профессиональные, национальные и т. д. С целью укрепления этих связей, в 2006 году, в дни конкурсных состязаний организаторы впервые проводили для участников танцевального форума содержательную культурную программу (экскурсии, дискотеки и др.).

Коммуникативность конкурса свидетельствует о его воспитательных потенциях. Как правило, после очередного успешного показа конкурсных работ, среди зрителей еще больше возрастает популярность хореографического жанра и как следствие – резко увеличивается приток новых участников в самодеятельные коллективы. Так происходит включение людей в общественную целостность. А социализация человека и есть процесс воспитания человеческой личности. Созданные балетмейстерами и представленные на конкурс лучшие хореографические художественные образы не только отражают определенные тенденции современного исторического процесса, но и сами становятся «эталонами» для его созидания, действуя великой силой примера. Таким образом, через свое духовно-практическое воздействие на зрителя искусство танца влияет на их будущее. И именно в этом заключается важнейшая функция конкурса.

Вместе с тем, доставляя зрителям истинное наслаждение, конкурс является средством отдыха и развлечения, что и составляет не только его развлекательную функцию, но и выражает высокий профессионализм участников, который определяется высоким профессионализмом жюри, куда в разное время входили люди с мировым и всероссийским авторитетом – народный артист РСФСР, лауреат Государственных премий, профессор, балетмейстер И. В. Смирнов, народная артистка СССР, лауреат Государственной премии СССР, лауреат международных конкурсов Л. И. Семенякa, народный артист России, режиссер И. А. Шеповалов, Заслуженный артист России, профессор А. А. Борзов, Заслуженный работник культуры РФ, председатель Сибирского отделения Международного союза любителей хореографического искусства, доцент В. И. Щанкин и многие другие выдающиеся личности.

Обретя статус Всероссийского форума, конкурс стал не только значимым явлением в культурной жизни нашего региона, но и одним из самых престижных в стране. Его уникальность в том, что, во-первых, конкурс проводится без учета видов хореографического искусства. Народно-сценические танцы, классические танцы и танцы, выполненные во всех направлениях современной хореографии, существуют здесь в равных условиях. Во-вторых, конкурс регламентирует возраст участников – ежегодно, поочередно борются за право быть первыми то детские, то взрослые коллективы, что позволяет сохранять и развивать преемственность поколений. И, в-третьих, участники конкурса всегда отмечают высокий уровень организации столь масштабного мероприятия и объективность оценок компетентного жюри.

Танцевальный марафон всегда начинается ранней весной и продолжается в течение месяца. Первый этап – зональный. Для коллективов Кемеровской области конкурс проводится в г. Прокопьевске (южная зона), г. Ленинск-Кузнецком (центральная зона), в г. Березовском (северная зона). Завершается областной конкурс в столице Кузбасса большим Гала-концертом. Затем лучшие хореографические коллективы области принимают участие во Всероссийском конкурсе в г. Кемерово. Борьбу за право быть первым ежегодно ведут более 30 коллективов из разных уголков России –

Красноярского и Алтайского краев, Республик Бурятия и Тыва, Кемеровской, Томской, Иркутской, Челябинской, Новосибирской, Тюменской, Оренбургской и Омской областей. Традиционно конкурс, на всех своих этапах, проходит в переполненных зрителями лучших концертных залах города и области, что свидетельствует о неизменной популярности хореографического жанра в нашем регионе.

Для обычных зрителей конкурс, это, прежде всего, праздник искусства танца, для специалистов – серьезная профессиональная работа. Более тридцати лет конкурс представляет не только хореографическое искусство, но и культуру Кузбасса и Сибири в целом, определяя основные направления их развития.

Не претендуя на полноту описания, остановимся лишь на некоторых тенденциях. Так, например, последний конкурс показал, что среди основных видов хореографического искусства, наконец-то, происходит возрождение классического танца, самого сложного, требующего от танцора высокой исполнительской культуры, безупречной физической формы и длительного репетиционного процесса. Примечательно также, что после нескольких лет забвения, вытесненный ранее эстрадным танцем, вновь достойное место на конкурсе занимает народно-сценический танец. Более того, в результате интеграционных процессов – синтеза вышеперечисленных жанров, в конкурсных работах появилась стилизация народной хореографии и смелые эксперименты ансамблей спортивного-бального танца по созданию эстрадной миниатюры.

Традиционно конкурс – это открытие новых хореографических коллективов и одаренных исполнителей. Важно подчеркнуть, что с каждым годом повышается уровень исполнительской и актерской техники. Безусловно, здесь большую роль играет действующая система поощрения участников конкурса: главные призы Губернатора Кемеровской области и редакции газеты «Труд», специальный приз памяти Ю. С. Котлярова за создание оригинального исполнительского стиля, за высокую сценическую культуру и т. п. Однако значительным стимулом в стремлении к победе для руководителей и участников является оценка их творческого потенциала со стороны коллег и членов компетентного жюри. С этой целью, каждый этап конкурса – от зонального до Всероссийского – завершают так называемые «круглые столы», где происходит профессиональный анализ представленных номеров, обмен мнениями не только по проблемам искусства, но и культуры в целом, намечаются перспективы дальнейшего развития хореографического жанра. В Кузбассе этот жанр имеет одну отличительную особенность: здесь культивируется в большей степени не исполнительское, а сочинительское мастерство. Идейным вдохновителем этого направления является кафедра балетмейстерского творчества Кемеровского государственного университета культуры и искусств. Здесь весь процесс подготовки, обучения будущих специалистов основан на сочинительской практике. Этот творческий почерк ярко выдает себя в работах выпускников кафедры – постоянных участников балетмейстерского конкурса. Их смелые, оригинальные постановки стимулируют деятельность талантливых хореографов по созданию новых

авторских работ, поиск новых идей, форм и выразительных средств в хореографическом творчестве. Балетмейстерский конкурс во многом определяет репертуарную политику коллективов посредством распространения лучших образцов сочинительского творчества. Поэтому полноправно его можно считать отличной профессиональной школой балетмейстеров. Активное осмысление, изучение, оценка новых идей представленных конкурсных работ формирует в сознании каждого художественного руководителя коллектива творческую установку. В дальнейшем она выступает в качестве мотива активной деятельности балетмейстеров по созданию собственных оригинальных постановок.

Искусство, помимо того, что оно развлекает человека, доставляет ему наслаждение, пробуждает к активности все его высшие способности и силы, побуждает его к творчеству. Главным ценителем искусства всегда остается «его величество» зритель, который уже привык ожидать от этого конкурса новых открытий. Это накладывает на руководителей и участников коллективов большую ответственность и в полной мере стимулирует их творческий потенциал. Так конкурс реализует свою **эвристическую** функцию.

Даже этот небольшой анализ позволяет сделать вывод о том, что обсуждаемый хореографический конкурс есть система со своими элементами и функциями, которыми она обладает.

Наряду с положительными тенденциями развития хореографического искусства, конкурс выявляет ряд проблем.

1. **Низкий уровень финансирования** ансамблей стал причиной **резкого сокращения «границ географии» коллективов, представленных на конкурс**.

2. Несмотря на общее увеличение количества самодеятельных хореографических коллективов, значительно сокращается количество участников в каждом действующем ансамбле.

3. Крайне сложными остаются **условия труда** хореографов.

4. Актуальна **проблема кадров** в сфере хореографической культуры, особенно в сельской местности.

5**. Недостаточный уровень информационной культуры** и т. п.

Из вышеизложенного следует, что конкурс хореографических коллективов на призы Администрации Кемеровской области и редакции газеты «Труд» – масштабное мероприятие, имеющее позитивные культурные и социальные последствия. Чтобы выявлять эти последствия, решать вопросы культурной политики, необходимо научное сопровождение конкурса, раскрывающее многогранное значение искусства танца.

Известно, что конкурс широко освещается в средствах массовой информации, но, как правило, лишь в ярких, празднично украшенных информационных заметках, без претензий на анализ и оценку происходящего. К сожалению, аналитических телевизионных и печатных материалов нет. Между тем, высокий статус конкурса вполне позволяет сегодня определить его как объект культурологического, социологического и искусствоведческого исследования, так как он не является лишь частным проявлением состояния дел в хореографическом искусстве региона, а в полной мере отражает многие стороны нашей жизни и в том числе уровень ее общей культуры.

Думается, что будущее конкурса должно быть, в первую очередь, основано на выявлении его самобытности. В нем, как в зеркале, отражается культура нашего региона. Необходимо возрождение интереса людей к своему краю, его истории. На территории Сибири уживается много субкультур, которые различаются по уровню развития образования, воспитания. Необходимо наблюдение и слежение (мониторинг) за происходящими внутри них процессами, обменом и взаимопроникновением между ними, с тем, чтобы прогнозировать и выстраивать соответствующую гибкую культурную политику в регионе, которая бы учитывала интересы представителей этих субкультур и способствовала бы их развитию. Это выражает данный конкурс. Отсюда следует, что требуется серьезное привлечение института науки к проектированию и прогнозированию развития региональной культуры. Наука на региональном уровне может заниматься осуществлением проектов по изучению региональной культуры, вести постоянный мониторинг состояния культуры на уровне субъекта Федерации в разрезе организаций культуры и искусства, образовательных учреждений. Необходимо проведение таких исследований, как сопоставление состояний хореографической культуры в Кузбассе с состоянием хореографической культуры других регионов Сибири, России. Ученые могут выступать в качестве экспертов, наблюдателей, аналитиков. Администрации города, области, областного Центра народного творчества должны быть крайне заинтересованы в проведении таких научных исследовании, как оценка потенциала в культурной активности населения, выявление масштабов приобщения населения к хореографической культуре, диагностика зрительских интересов, изучение наполняемости рынка культурными ценностями, исследований в области подготовки кадров и кадровой политики. С этой целью должен проводиться систематический культурологический и социологический анализ проводимых хореографических конкурсов. Чтобы успешно содействовать развитию региональной и отечественной хореографической культуры, к разработке ее политики должны быть привлечены лучшие, наиболее масштабно мыслящие люди из сферы хореографического искусства, культуры и науки. На подобного рода исследования нужен социальный заказ.

Человеческая жизнь была бы невозможна, если бы люди не могли предугадывать хотя бы самое ближайшее будущее. Ведь важнейшей особенностью человеческой деятельности является ее целесообразный характер, т. е. люди стремятся реализовывать свои цели и намерения, желания и идеалы, в которых совершается «опережающее отражение» действительности, идеальный образ желаемого будущего. И чем более этот образ соответствует наступающей реальности, тем более успешной оказывается деятельность человека и благополучней его жизнь. Реальность такова, что Всероссийский конкурс хореографических коллективов на призы Администрации Кемеровской области и редакции газеты «Труд» имеет право получить статус Международного и расширить границы культурного пространства. Сегодня для этого есть все основания.

Кандидат философских наук,
доцент Г. С. Фешкова

III. РЕЦЕНЗИИ

В. И. КРАСИКОВ ЭКСТРИМ: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОЕ ФИЛОСОФСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПРИЧИН, ФОРМ И ПАТТЕРНОВ ЭКСТРЕМИСТСКОГО СОЗНАНИЯ. – М.: ВОДОЛЕЙ PUBLISHERS, 2006. – 496 с.

Характерной чертой современного состояния философии является решение проблем, возникающих на стыке разных дисциплин. Философский синтез открывает схожие структуры в несхожих человеческих сферах и обобщает следствия из подобного сходства. Монография профессора кафедры философии Кемеровского госуниверситета В. И. Красикова посвящена бесспорно актуальной теме: защите культуры от экстремизма, определению критериев для идентификации столь многопланового явления, как экстремизм, определению путей его нейтрализации. *Главная идея* книги: основные причины экстремизма коренятся в специфических изменениях сознания некоторых групп людей, которые стабильны и функциональны в человеческой истории. Вначале изменяется сознание, затем и поведение. То, что творится в головах людей, не только их личное дело, разумное и гуманистическое устроение их сознания – задача общественная.

Первая глава монографии «Агрессия и экстремизм» посвящена сопоставлению агрессии и экстремизма. В ее первом параграфе («Агрессия как стратегическая оборона жизни») рассматриваются вопросы взаимосвязи витальности и агрессии, связи агрессии с важнейшими атрибутами живого. Общий смысл агрессии заключается в том важнейшем метафизическом факте, что любое живое существо должно «держать свое место» в бытии, сохранять контроль над ним. Это значит, что самосохранение включает в себя специфическую активность, проявляющуюся как сила, призванная «отталкивать» других претендентов от этого своего места (пищи и территории). Она проявляется не только в виде защиты от других, но и в собственном последующем возрождении в «своем другом», через сексуальную политику. Другая, неактивная, сторона жизненности – сотрудничество и альтруизм. Подобные стороны жизненности обеспечивают ее самореализацию. Межвидовая агрессия является самореализацией вида в оппозиции всем другим. Внутривидовая агрессия оптимизирует распределение ресурсов на видовой территории и является одной из форм полового отбора.

Параграф второй («Складывание человеческого сознания и агрессия») посвящен анализу качеств человеческой агрессивности и ее связи с фундаментальными характеристиками homo sapiens (память, самосознание), взаимоотношению биологических и социальных сторон в человеческой агрессивности. Позиционированы различия между человеческой агрессией

и агрессией у животных: умысел или целесообразность; долговременная стабильность и социальные характеристики; символическое состояние существования, базирующееся на таких новых признаках, как человеческая самоидентификация (самосознание) и память. Главной причиной человеческой агрессии является ошибка в понимании другого, что основано на сильной фрагментации и автономизации символического человеческого мира, где каждый из сегментов творится повседневным существованием некой группы людей, генерирующей свои специфические системы ценностей и взглядов. Выявлены социальные уровни человеческой агрессивности как непрерывной активности перераспределения в широком спектре социальных взаимодействий. Это перераспределения территорий, ресурсов, зон внимания (славы, почестей, любви) в условиях их дефицита. Общая формальная структура человеческой агрессии, существующей в виде долговременных «политик» или «практик», представлена в виде двух уровней. Макроуровень формируется борьбой социальных групп за власть и собственность. Микроуровень формируется индивидуальными носителями агрессии в стычках повседневной жизни.

Параграф третий первой главы («Экстремизм: причины и паттерны») представляет авторское понимание экстремизма как характерного состояния сознания некоторых групп. Вначале описаны различия между агрессией и экстремизмом: отношения между ними можно уподобить отношениям между формой и содержанием, где экстремизм как активная сознательная форма сообщает первородной агрессивности определенные характерные оформления. Экстремизм есть концептуализация агрессии сознанием некоторых групп. Это бессознательно формируемый жизненный проект, оправдывающий амбициозные притязания некоторых групп, жаждущих власти, благ или славы. Здесь же осуществлена классификация и описание факторов, детерминирующих появление экстремистских форм сознания: антропологический (конфликты между популяциями-этносами, межпоколенные противоречия, межполовые контраверзы), социальный (иерархизм социальной жизни, насилие, эксплуатация как формы развития, диктат и протест) и ментальный (тип интеллектуалов, которые обладают необычной жизненной мотивацией – стремлением к трансцендированию наличной реальности или сильным желанием выйти за пределы нормальной социальной жизни) факторы. Выработаны критерии и классификация основных форм экстремистского сознания: различие между разными вариантами экстремизма зависит от разного качества сознания их носителей. Есть группы с простым гомогенным сознанием, которые конституируются спонтанно, объединяя схожих людей по общности их прагматических интересов. Они порождаемы из этнических конфликтов, мужского шовинизма либо радикального феминизма, они базируются на молодежной контркультуре, этосе криминального сообщества и т. п. Напротив, духовные формы генерируются посредством идей. Их авторы являются харизматическими лидерами,

пророками, философами. Различные люди объединяются здесь вокруг характерных идей и людей. Таким образом, в данном случае главными факторами являются идеалы, приводящие в движение массы.

Вторая глава «Экстремизм плоти» отведена исследованию конкретных форм экстремистского сознания. В первом параграфе («Гонимые и гонители») рассматривается вопрос о роли национализма в этногенезах – в традиционных обществах и в Новое время. Определена детерминация возникновения радикального национализма. Радикальный национализм часто является эффективной формой этнической мобилизации на пути ускоренной трансформации неопределенной этнической общности в нацию. В общем, полагает автор, можно выделить два типа радикального национализма, а именно: «национализм крови» и «национализм идеи», являющиеся двумя типами исторического развития национализма. «Национализм крови», или древний радикальный национализм, основывается более на смутном чувстве своей врожденной этнической исключительности, чем на определенной концепции или идеологии. «Национализм идеи», или современный радикальный национализм, появляется 2–3 столетия назад, когда националистически настроенные интеллектуалы и средние слои Западной Европы в серии националистических движений, революций и войн «сконструировали» свой единый национальный язык, литературу и идентичность.

Во втором параграфе («Гендерное противостояние») второй главы концептуализированы интеллектуальные позиции «мужского шовинизма» и «радикального феминизма»: они зеркально-симметричны, причем их конечные цели заключаются в борьбе за власть в семье и в любви. Здесь присутствуют две основные версии: биологизаторская («анатомия – это судьба») и социологизаторская («женщиной не рождаются, ей становятся», теория патриархата и гендера).

Третий параграф («Буду умирать молодым») обращен на определение особенностей радикального сознания молодежных контркультур. Это идеалистическое, романтическое, нетерпеливое сознание с флуктуирующей идентичностью. Эти культуры имеют существенные общие черты: выражают похожий экзистенциальный опыт одной антропологической группы; осознают свое единство и преемственность своих протестных настроений. Контркультуры развиваются в специфической музыкальной атмосфере, когда их музыканты являются в то же время их идеологами.

Четвертый параграф («Жизнь по понятиям») описывает экстремистское сознание профессиональных преступных сообществ. Описана специфика негативистского сознания субкультуры профессиональных преступников (воры в законе): глубокий дуализм норм (внешних и внутренних); культ наслаждения; зоологический индивидуализм; паразитарная жизненная стратегия.

Первый параграф («Эстримизм духа») третьей главы посвящен анализу политического радикализма. Автор связывает его с «проектом модерна», новоевропейской идеологией,

отразившей качественный скачок в общественном развитии (модернизация). Либерализм и коммунизм были двумя разновидностями «проекта модерна», выражавшими лишь две разные стороны человеческой природы: индивидуалистскую и коллективистическую. Общие черты этих двух разновидностей: социальность, утопизм, рационализм и сциентизм. В параграфе много место отведено анализу процессов ориентализации этих учений в условиях России начала и конца XX века. Этатизация, волюнтаризация и инструментализация коммунизма и либерализма сделали их пригодными для азиатской практики.

Второй параграф («Ловцы человеков: религиогенез и религиозный экстремизм») третьей главы отведен анализу религиозного радикального сознания. Автор предлагает концепцию, согласно которой религиогенез – процесс непрерывный в человеческой истории и каждый крупный качественный скачок в его развитии генерирует взрыв новых религий. Так было в первые века рождества Христова, так было в Новое время, тоже происходит и в настоящее время. Определены причины современного религиозного кризиса: сильно диверсифицированная социальная среда (по своим жизненным стилям, ценностям); отсутствие живых форм актуальной сакральной коммуникации с трансцендентным (нет пророков и спасителей); распыление исконной идентичности религии (целительские функции, общение со сверхъестественным переходят к другим социальным организациям). Установлены ключевые особенности новых религиозных объединений радикальной ориентации: их явно выраженный личностно-харизматический характер; использование одинаковых техник внушения; формирование новой идентичности и экстремального мировоззрения. Разработана их классификация на основе комплекса критериев (предметного, антропологического, авторитарности, рефлексивности): сциентистские, экуменические, фэнтазийные; аскетические, гедонистические и радикально-перфекционистские; рациональные, рефлексивные и невменяемые.

Третий параграф («Атаки на естественную установку, или радикализм в философии») третьей главы делает предметом своего рассмотрения философский радикализм. Разновидности мировой философии, относящиеся к концептуализации правил и мироощущений повседневности, как и научное познание, базируются на могучем чувстве общности людей: чувствую, мыслю как все – значит, «правильно». Синхронизация мыслей и чувств, абсолютное доверие к ней и нежелание ставить ее под вопрос – основное качество этого массового, постоянного в людской истории, состояния коллективного сознания. Философия, репрезентирующая становление персонализующегося разума, является исходно экстремистичной по отношению к мировоззрению большинства. Философы неоднократно атаковали основные положения принятых на веру мнений. Подобные атаки, радикальные духовные новации и составляют то, что можно назвать «прогрессом в философии». Направления атак связаны именно с общи-

ми постулатами «естественной установки». Так родились объективный идеализм, солипсизм, индивидуализм, анархизм, нигилизм, абсурдизм и другие радикальные системы философских взглядов.

Фундаментальным отличием предлагаемого подхода является философское понимание экстремизма как практики радикального сознания, которое формируется различными группами на самых разных уровнях. Наше общественное мнение и лидеры имеют тенденцию к отождествлению экстремизма лишь с политикой, религией, так же как и с какими-либо открыто вызывающими акциями. Это, однако, уже «созревшие» явления, результаты долговременных процессов, в то время как есть явления, которые еще не носят публичного характера, но уже могут быть отнесены к проявлениям экстремистского сознания. Как-то «по умолчанию» игнорируются как «менее серьезные» более массовые и хронические формы экстремистского поведения (мужской шовинизм, эйджизм, бытовой расизм, идеология блатного мира, эксцессы молодежных контркультур, гедонистический эскапизм радикальной художественной богемы). Между тем все они «произрастают из одной почвы» общих неизменных паттернов радикального группового сознания. Книга профессора В. И. Красикова делает важный шаг в понимании этих обстоятельств.

Следует отметить также, что публичное отношение к экстремизму у нас и на Западе само довольно экстремально. Часто утверждается, что экстремисты – это просто страшные злодеи и даже нечеловеческие монстры. Я не уверен, что это полная правда. Мы сами начинаем думать и поступать по логике экстремистов и это есть их победа, потому что они, по сути, навязали нам свои взгляды и правила. Если бы мы даже уничтожили всех экстремистов, то после краткого времени появились бы новые. Парадоксально, но они часть нашего мира, следовательно, с этим миром не все в порядке. Подобный мир производил и будет производить экстремизм. Следовательно, если мы хотим устранить угрозу экстремизма, мы должны изменить свой мир и самих себя. Главные причины *трансформации естественных крайностей в экстремизм* – это сильное нежелание понять другие ментальные состояния и культуры, недостаток самокритики и отказ поступиться своими привилегиями.

Доктор философских наук,
профессор И. Ф. Петров

Л. А. ТРЕСВЯТСКИЙ, С. Б. МОРОЗОВ ВЛИЯНИЕ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ НА ИЗМЕНЕНИЕ ЭТНИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА СИБИРСКИХ НАРОДОВ. – НОВОКУЗНЕЦК: ИЗД-ВО МОУ ДПО ИПК, 2006. – 126 с.

Авторы раскрывают наиболее важные моменты истории взаимодействия Русской православной церкви и сибирских народов в XVII – начале XX веков. Монография состоит из введения, двух глав (шести параграфов), заключения и библиографии. Во введении рассматривается историография темы, которая раскрыта достаточно хорошо. Л. А. Тресвятский и С. Б. Морозов активно использовали литературу последних лет, особенно работы следующих авторов: А. Ю. Карпинец, Л. Н. Харченко, М. М. Громыко, М. Мальцева, Г. В. Любимова, А. Б. Ефремова, О. В. Бураева и др.

Первая глава «Теоретические основы изучения религии и православной культуры», которая является вводной, посвящена принципам исследования религиозной и духовной сфер во взаимодействии с исторически сложившейся социальной средой. Обосновываются такие понятия, как «православная культура», «религиозная жизнь», «духовный аспект культуры». Во втором параграфе первой главы рассматривается проблема исходных понятий работы, ее методологическая база. Теоретико-методологическая основа исследования определяется аксиологическим подходом к культуре, который наиболее адекватно способен объяснить религиозное мировоззрение, лежащее в основе традиционной культуры.

Первый параграф второй главы посвящен общей характеристике православной культуры в России. К наиболее важным чертам православной культуры в России авторы относят: зависимость церкви от государства, восточно-христианский мистицизм и традиционализм. Византийская модель православия хотя и была скопирована восточными славянами, но, учитывая местную специфику, модифицирована.

Во второй главе показано, что доминирование процесса секуляризации в отношениях между государством и Русской православной церковью постепенно привело к феномену внутренней автономности церкви по отношению к светской власти. Добровольность крещения ряда сибирских народов объясняется их религиозным безразличием, основанным на языческих представлениях. Инородец мог легко креститься, но оставался, по сути, язычником.

Авторы показали, что православие способствовало самоидентификации сибирских народов. Православная культура, стремясь к самой широкой экспансии, способствовала выработке в Сибири относительно однородного социокультурного пространства, в котором сибирским народам была оставлена возможность адаптироваться к новым условиям. Православная культура в Сибири развивалась в основном экстенсивным способом. Огромные

территории, недостаток храмов, священников, церковных школ, необходимость миссионерской деятельности среди инородцев отнимали огромные силы. В XVII веке православие развивалось в Сибири исключительно благодаря поддержке светских властей из России.

Вторая глава «Христианизация сибирских народов в XVII – начале XX веков» органически развивает материал первой главы. Вопрос по теме приобщения к православию народов Сибири полностью раскрыт. Авторам удалось показать сложный и в значительной степени противоречивый характер процесса христианизации сибирских народов. Л. А. Тресвятский и С. Б. Морозов рассмотрели методы и формы работы духовных миссий в Сибири. Второй и третий параграф раскрывают особенности проявления духовной культуры православия в Сибири.

К достоинству монографии следует отнести привлечение различных источников и архивных материалов во второй главе, которая реально показывает процесс христианизации сибирских народов в XVII – начале XX веков. Необходимо убрать технические опечатки. Во втором параграфе второй главы, возможно, доработать выводы. Существенных недостатков в работе не выявлено. Монография доцента Л. А. Тресвятского, С. Б. Морозова «Влияние православной культуры на изменение этнической картины мира сибирских народов» является серьезным вкладом в исследование православной культуры, ее влияния на этическую картину мира сибирских народов.

Доктор философских наук,
профессор И. Ф. Петров

И. Ф. ПЕТРОВ ПРОФЕССОРСКИЕ ШАЛОСТИ. – КЕМЕРОВО: КУЗБАССВУЗИЗДАТ, 2005–2006

Один предмет – факт, три – явление, пять взаимосвязанных – уже тенденция. А тенденцией в данном случае является серия книжек, выпущенных в Кемерове издательством «Кузбассвузиздат» под общим названием «Профессорские шалости».

Да простят меня серьезные научные мужи за ненаучность стиля и возможное дилетантство суждений и выводов. Все, о чем пишу, – сугубо индивидуальное. Только мне думается, что любая оценка художественного произведения по большому счету всегда субъективна и индивидуальна. Даже для таких шедевров мировой литературы, как, допустим, «Евгений Онегин» А. Пушкина. Напомню про диаметрально-противоположные оценки этого романа критиками В. Белинским и Д. Писаревым.

Четыре книги из шести серии «Профессорские шалости», подготовленные и изданные Игорем Петровым, у меня на руках, с автографами закоперщика и одного из авторов. Как писал поэт (знаю, знаю его фамилию): «нам не дано предугадать – *чем* наше слово отзовется…»

А вот один лишь факт эмпирии – в смысле отзвука.

Полтора года назад ехал я на «Федоровские чтения» в Марьевку специальным автобусом. В нем, помимо прочих пассажиров, десятка два кузбасских писателей. Я вынул из сумки прихваченную с собой небольшую книжицу с яркой обложкой и несколько необычным заглавием – «Однако здравствуй». Она тут же перекочевала в руки моего соседа, поэта Иосифа Куралова. Вижу: не просто листает – увлекся. От него – к другому поэту, Вячеславу Лопушному. И пошла гулять по салону… А уже ближе к Марьевке наши писатели, кажется, позабыли: куда и зачем они едут. Все разговоры велись вокруг этой книжицы и ее авторов. Честно признаюсь: далеко не всегда хвалебные и лицеприятные… Вот вам и – «воробей»! Вот вам – и «не дано предугадать…».

А через некоторое время в приложении к газете «Кузбасс» – «Круге чтения», появилась небольшая заметка об этой книге журналиста и писателя Василия Попка. В целом – доброжелательная.

Рискну и я высказаться об этой серии, и ее авторах, точнее, их творениях. Серию книжек под общим названием «Профессорские шалости» задумал и успешно реализует кемеровский писатель Игорь Петров. Оговорюсь сразу: в отличие от всех других авторов этой серии – он единственный, кто является специалистом, по меньшей мере, с двумя «флюсами»! Один – с профессорской «щеки», другой – с литературной – поскольку числится он еще и представителем писательского цеха – членом Союза писателей России.

Как человек инициативный и творческий, замыслив издание серии, заложил он уже в ее основу чисто формальные признаки, как краеугольные камни. Самый первый (и основной) – «остепененностъ» автора, т. е. автором сборника должен быть непременно доктор наук и профессор. Второй – в сборник включаются только стихи. Третий – в каждом выпуске этой серии – пять авторов. И четвер-

тый – серия издается исключительно на средства авторов, т. е. «в складчину», тиражом в 120 экземпляров.

Так что «пташки» эти – весьма редкой породы. Отсюда – и эпитет названия серии – «профессорские». Ключевое слово «шалости» говорит само за себя. Хотя парадигматически – почти не стыкуется с первым. Уж как-то нелепо и алогично ассоциируется «шалунишка-профессор» с тем самым пушкинским «дворовым мальчиком», который «в салазки Жучку посадил, себя в коня…», – ну, короче, помните. Уже само слово «шалости» как бы предварительно настраивает читателя на какой-то не совсем серьезный лад, на некий априорный мажор. Хотя, тот же А. С. Пушкин предупреждал: «Служенье муз не терпит суеты, прекрасное должно быть величавым…»

Теперь перечислю названия «шаловливых» книжиц. Самая первая – «Однако, здравствуй» датирована 2005 годом. В том же году издана еще одна – «Слухай сюды». Нынешний год дал путевки «в люди» книгам «Че» и «Ограниченное издание». На издательских «сносях» книги «Самоудовлетворение» и «Концерт на обочине». Вчитались в названия?! Нет?! Прочтите еще разок! Вдумайтесь.

Ну, и каковы первые внешние ассоциации? То-то и оно. Шалости – одним словом, и есть. Но с явными полисемическими намеками и подтекстами. Пусть и «концерт на обочине» (чуть не написал слово «пикник»), но с каким-то эксгибиционистским маргинальным «самоудовлетворением» (уж позвольте пошалить и мне). Ну, и «че»? – Не совсем литературно? «Че»? – не совсем в строку? Тады – «слухай сюды». Перейдем к авторам.

Сквозной фигурой всех шести книг этой серии является Игорь Петров (ему и первый, особый «кнут», но несколько позднее). Как писатель, Игорь Петров замечательно проявил себя в совершенно оригинальных сказках-фэнтези под общим названием «Приключения в Радужном мире». В этом цикле у него издано порядка десяти отдельных книг-повестей, связанных некими общими персонажами и неповторимым авторским стилем. Из фэтнези его писательский маятник качнулся в стилизацию под русские народные сказки. В двух его следующих книгах ровно 100 небольших сказок – добрых, назидательных, с хитринкой за внешней простотой. От русского Баяна занесло его в «маргинальный маньеризм». И уже он – вовсе не Игорь Петров, а Иван Пим (этакий – Дормидонт Псевдонародный). Его книги «Мля», «Зайка», «Слипшиеся дуры», «О грации и достоинстве», «Наставления отрокам и зрелым мужам» – мигом разошлись по друзьям и знакомым, а стихи из них заплутались во «всемирной паутине». Игорь Петров, он же Иван Пим, в миру – доктор философских наук, профессор четырех кемеровских вузов, член-корреспондент РАЕН Игорь Федорович Петров – мой давний знакомый, собрат по перу и друг в быту.

В тандеме с ним, уже на шестом этапе, «крутит педали» Кузнецов Петр Васильевич (ему положен «второй кнут») – доктор фармацевтических наук, (здесь и далее титул «профессор» упускаю – см. название серии), действительный член РАЕН, зав. кафедрой фармацевтической и токсикологической химии Кемеровской государственной медицинской академии (КГМА).

В четырех сборниках «нашалила» Начева Любовь Васильевна – доктор биологических наук, действительный член ПАНИ, зав. кафедрой общей биологии с основами генетики и паразитологии КГМА.

Трижды отметился Туев Виктор Владимирович – доктор педагогических наук, заслуженный работник культуры РФ, зав. кафедрой социально-досуговой деятельности Кемеровского госуниверситета культуры и искусств (КемГУКИ).

Не уступает в скромности предыдущему автору его коллега по университету Кулемзин Анатолий Михайлович – доктор культурологии, зав. кафедрой истории, музееведения и краеведения КемГУКИ.

Остальных профессоров, заявивших о себе в сборниках по одному разу, дабы не было обиды, перечислю в алфавитном ряду:

Барабаш Нина Алексеевна – доктор медицинских наук, зав. кафедрой нормальной физиологии КГМА;

Баранов Георгий Самуилович – доктор философских наук (в данное время проживает в городе Ангарске);

Гагина Татьяна Николаевна – доктор биологических наук, КемГУ;

Калинина Тамара Евгеньевна – доктор биологических наук (Нижний Новгород);

Новаторов Владимир Ефимович – доктор педагогических наук, заслуженный работник высшей школы РФ, академик МАН ВШ, зав. кафедрой СКД Омского госуниверситета;

Осокина Наталья Викторовна – доктор экономических наук, действительный член АГН, зав. кафедрой экономической теории КузГТУ;

Сергеев Владимир Евгеньевич – доктор биологических наук, КемГУ;

Рябых Сергей Михайлович – доктор химических наук, член-корреспондент МАН ВШ, КемГУ.

Признаюсь честно: со многими профессорами-«шалунами» я знаком уже не один десяток лет, а посему рассуждать об их вторых «флюсах» мне будет весьма нелегко: и правду сказать бы надо, и обидеть не хочется.

Что довело их до жизни такой? На этот вопрос – исчерпывающий ответ смогли бы дать они сами. И, пожалуй, каждый ответил бы по-разному. В отличие от профессорской зарплаты, этим ремеслом денег не заработать. Мало того, надо еще и выложить из своего кармана на издание книжки. Опять же, «не дано предугадать» – чем и как аукнется сия «шалость». За них, как известно, можно и «отшлепанным быти». А к лицу ли это великовозрастному мужу?

Не атавизм ли тут проявился юношеский, когда первые гормоны взыграли и начинаешь себя осознавать личностью? А для внешнего проявления своего «эго» – стихи. Да с уверенностью, что до тебя еще никто ничего подобного никогда и не писал! Да и написать не мог…

По-моему, поэзия (как и любой вид искусства) – пусть и наивная и даже несовершенная – суть самовыражения. Внутренняя духовная потребность. Вот и выплескивается через край, бунтует, копится изнутри, пока не перерастет в иное качество – художественную образность. А для большинства авторов результат творчества – и еще и средство самоутверждения. Ну, недостаточно всего профессионального докторам наук, чтобы самовыразиться только в своей научной и педагогической деятель-

ности. Вот и находят в поэзии тот самый «перепускной клапан», чтобы «стравить пар».

И ведь, вопреки все тому же Козьме Пруткову, бытует мудрость, что талантливый человек – талантлив во многом! А о том, что каждый из перечисленных докторов наук талантлив уже в своей сфере – доказывать не нужно. Впрочем, примеров многоталантливости – превеликое множество. Сошлюсь лишь на гениального Леонардо да Винчи. А не менее гениальный наш русский Михаил Ломоносов? – и химик, и физик, и математик, и философ, и художник-мозаичник, и поэт. Да еще и неизвестно – в какой сфере он более талантлив, если не гениален. Немало примеров знает и литература: А. П. Чехов и М. А. Булгаков – врачи по образованию и профессии; академик геолог и географ В. А. Обручев написал замечательные романы «Земля Санникова» и «Плутония». А Кир Булычев? А доктор геолого-минералогических наук бард Александр Городницкий! А доктор математики сказочник Толкиен.

Полагаю, так и с нашими авторами: не корысти ради, а по велению сердца и пользы для кое-кого, возможно, профессорское тщеславие рану бередит: «А чем я хуже других?» Или, как говаривал наш поэт-земляк В. Д. Федоров: «Не славы жажду, но признанья». Ну, а на «нет» – и суда нет.

Не ставя под сомнение профессорский профессионализм, оговорюсь сразу, что «шалят» они все совершенно по-своему – кто в виде «мелких пакостей», а кто и посерьезнее.

Итак, Игорь Петров. Или Иван Пим – по псевдониму. Как уже отметил в статье – «шалун» номер один. Ему принадлежит и сам термин «шалости». Ассоциативно мне И. Ф. Петров почему-то именно сейчас напомнил образ многоликого Януса. Так вот, творческое лицо Ивана Пима абсолютно иное, чем у сказочника Игоря Петрова. Из признания самого Игоря Федоровича: современная литература должна быть многовекторной. Многоликой – иначе. Вот и показал он еще одну свою личину. Здесь, в стихах. Возможно, когда-нибудь ему наскучит и эта маска «маргинального маньериста» – что «крайнее крайнего». К тому же, любая крайность чревата возможностью падения в бездну… Возможно, он еще покажет лицо тонкого лирика, злободневного сатирика или пародиста, как знать.

Лично для себя, его стиль и образность в этих выпусках серии я определил, как «митковский стеб» – была такая группа современных художников в Ленинграде, работавшая в стиле плоского двухмерного лубочного фарса. Иногда поэтические гротесковые «шалости» нашего маргинала находятся на «грани фола», в лексике допустимы вульгаризмы и даже словечки, кои в советские цензурные времена никогда не попадали на печатные страницы. При этом, сам Пим-митек – то прикинется простачком, лаптем щи хлебающим и ковыряющим публично в носу свою «козюлю», по экзистенциальному – абсурден, то поднимется до таких философских вершин, что деформированное время и сконцентрированное пространство Дали или Пикассо – это именно его уровень.

Его семантическая образность порой настораживает и пугает своей недоступностью и сугубо личной ассоциативностью. И тогда восприятие

стиха вызывает некое раздражение и непонимание: о чем это он и зачем? Взять, к примеру, названия его стихов. Иногда они просто ассоциативно параллельны содержанию. Нередко они вообще на латыни. Оно, конечно, всякому профессору непозволительно не знать латынь, можно и тут «пошалить», а если книга попадет в руки не полиглоту? Не у каждого под рукой окажется латинско-русский словарь или хотя бы словарик «крылатых фраз и выражений на латыни».

А в целом – впечатление от его стихов благоприятное. Многое узнаваемо, пусть и неким эзоповским иносказанием. Можно, наверное, предъявить претензии и к чистоте стихосложения – размеру, ритму, рифмам – умышленно им нарушаемым. Но это ли главное? И далеко не один его стих заставляет пошевелить извилинами. А это – уже плюс для читателя: активное творческое восприятие печатаемого, и в результате – пополнение и изменение индивидуального тезауруса.

Уже сам факт, что Петр Кузнецов является постоянным автором всех шести выпусков этой серии, свидетельствует о том, что занятие стихосложением для него не эпизодическая «шалость» или самодосуг «по случаю», а вполне серьезное художественное видение мира и его отражение.

Скажу мимоходом, что его, как поэта, знают и в нашем Союзе писателей. Да и печатается он не только в «шаловливых» сборниках этой серии, но и в литературно-художественных журналах. В частности – в журнале «Огни Кузбасса». А уж коли занятие сие стало для него потребностью, и ему – вовсе не как «потехе» отводит Петр Васильевич всего «час», то и результат сего ремесла вполне очевиден. Ремесла – в хорошем смысле слова, ибо без постижения азов трудно создать что-либо добротное – пусть даже и стихотворную миниатюру.

Вот и проглядывает уже в самой форме стиха Петра Кузнецова отточенная малоформатность, доходящая порой до катрена или рубаят самого Омара Хаяма. Не чужд его форме и не очень популярный ныне 14-строчный средневековый сонет. А ведь и это – непременный показатель ремесла, если не сказать – мастерства.

Несмотря на то что в самих стихах непроизвольно улавливаются отголоски и нотки А. Блока, Георгия Иванова, Хаяма или самого Шекспира – все же это – свой голос, голос Петра Кузнецова – с характерными смысло-нагруженными двумя последними строками, как в басне или классическом сонете. Будто гвоздь, по самую шляпку, вколачивает он этими последними строками семантику всего стиха. И это удается поэту, впечатляет и запоминается читателю.

Как истинный ученый, выдвинувший сначала гипотезу, чтобы потом доказать или опровергнуть ее, Петр Кузнецов составляет даже свой «график поэзии», в котором, если хотите, выражено и его поэтическое кредо.

Простое созерцание природы и любование ею – для Петра Кузнецова уже осталось, видимо, в далеком розовом прошлом. В своих стихах он – не химик-фармацевт, а настоящий, зрелый философ. Жизнь для него – что «пущенная стрела», а «морок бытия – тетива лука». Суть бытия, смысл жизни, цель пребывания на этом

свете – вопрос вопросов. Дано ли нам, по силам ли разгадать эту мировую загадку? – на том и мучается поэт, то и пытается воплотить в своих стихах автор – чтобы донести это свое до читателя, заставить отозваться хотя бы потаенной стрункой в душе собеседника. И все это – уже простой «шалостью» никак не назовешь. Разве что именно в сочетании с «профессорской», да и то – в иносказательном смысле.

Уж если кто и шалит в стихах, так это Виктор Туев. Перефразируя Гоголя, можно утверждать, что у него «легкость стиха необыкновенная»! И в стихотворчестве он – далеко не новичок, если не сказать обратное. Явный ветеран, уходящий корнями в бурную комсомольскую пору. Мало того, – «на заре туманной юности» стоял он у истоков организованной молодежной поэзии Кузбасса, когда еще в 60-е годы создавалось КТОМ (Кемеровское творческое объединение молодежи). Так что творческий стаж у 70-летнего профессора преизрядный. И рука поэтическая набита. И слог – в строку, и образ емок! Идеей загорается, по-комсомольски, от одной искры. Увы, и сгорает быстро. Пусть и ярко горит, но кратковременно.

Быть, быть бы Виктору Владимировичу незаурядным и даже довольно известным в Кузбассе, да и Сибири (если не России) поэтом, кабы не его личная несобранность и распыленность. Между прочим, по популярности и известности Виктор Туев многим нашим поэтам-профессионалам может дать фору: сколько песен написано на его стихи – сосчитает ли он сам?! Потому и засветилась его фамилия, как поэта-песенника, далеко за пределами Кузбасса.

Не осуждая его искрометные спичи (от души и по заказу, где «прославлял он на века и Совдеп, и Кислюка») – отмечу, что делает это он вполне профессионально. И все же, невольно задаю себе вопрос: на что растрачивает этот человек данный свыше ему талант?! – Шалит, иначе и не скажешь.

Прочти он в непросвещенной аудитории свои стилизованные стихи и скажи, что написали это Маяковский, Рождественский, Вознесенский или Евтушенко, – ведь поверят, никто не усомнится в истинности. Как музыкант с абсолютным слухом, Виктор Туев тонко улавливает мелодику стиха любого поэта. А поняв ее, уже едва ли не со второй строфы, может на раз подхватить и продолжить.

В этой связи мне вспоминается замечательный персонаж А. Пушкина из «Египетских ночей» – некий заезжий гастролер, которому достаточно было задать любую тему, и тот, немного обдумав, принимался на ходу, «набело» сочинять, импровизировать, варьировать. Да так искусно, что даже сам Пушкин тому дивился. Вот таков же и Виктор Туев.

И совсем иным предстает он перед читателем в стихах серьезных. Да таких, что не стыдно включить их в антологии и сборники профессиональных поэтов Кузбасса и даже Сибири. И ведь находит среди затасканных и избитых образов свежие, абсолютно оригинальные – как в неповторимой Сибири – «где звуки мерзнут на морозе…»

Когда Жора Баранов (уж простите такое амикошонство – друг, все-таки) прочитал мне свои стихи – преизрядно удивился их яркости. Да настолько,

что спровоцировал его на небольшую подборку для журнала «Огни Кузбасса». Стихи свои принес он тогда, с пяток всего, на каких-то нестандартных листочках. Передал их в редколлегию журнала, да так их потом и зачитали, не дошло дело до печати, а зря.

И вот, в самом первом выпуске серии «Профессорские шалости» наконец-то напечатали целых два десятка его стихов. Кстати, выпуск и даже серия открывается именно его стихами – Георгия Баранова. А это – немаловажно. Судят ведь, порой, о целом по начальной, первой части. И настраивает читателя эта часть, как увертюра в опере, на всю книгу. Полагаю, что, как поэт, философ Георгий Самуилович Баранов прошел свое первое публичное испытание вполне достойно.

Пусть и тут не обошлось без некой «шалости», с креном в легкую эротику – но опять же – оригинально, свежо, неизбито. Вот уж, если кто и обнажил свою ранимую, а по большому счету – чистую и светлую, душу, так это Георгий Баранов. Слог его легок, незамысловат. Образы без зауми, доступны всякому читателю, как стихи Сергея Есенина. Ему здесь все дорого и мило: от малой Родины – с Ангарой и лебедой, родников материнской любви и «тугих девичьих попок» до «звезд теченья» и даже своего «крестного пути на эшафот». Что ж, на то он, видать, и философ, на то он и поэт, чтобы в своей поэтической простоте отразить весь громаднейший диапазон вселенной во всем его многоцветном спектре.

Хотя, опять же, до предела сузив свои азиатские глаза в доброй улыбке, пошалил:

Смысла другого нет смысла искать,
В женских он прелестях весь,
так сказать:
И жизнь хороша, и жить хорошо!
А почему бы и нет?!

Не вчера в руки взяла поэтическое стило и Любовь Начева. То же можно сказать и о ее стихах. И ее подборки попадали в редколлегию журнала «Огни Кузбасса». Без серьезной критики со стороны редакционных поэтов там не обходилось. Однако можно было в тех стихах отыскать и крупицы истинно поэтического и собственного. То же касается и ее стихов, напечатанных в первом выпуске серии «Профессорские шалости». Пусть и не все в строку, в размер и рифму, пусть по-женски несколько однобоко и легковесно, но все же свое.

Видимо, соблазн – вещь заразительная: пошалить и поприкидываться захотелось и этому доктору наук – влиться в одну струю с Иваном Пимом. Подыграть в «его дуду». Но, если у Ивана Пима этот стиль, а отсюда и содержание (или наоборот) являются оригинальными, то у Л. Начевой – явно заимствованными, подражательными. Особенно ярко это проявилось во всей подборке четвертого выпуска «Ограниченное издание» – крен во все тот же маньеризм, а по-простому – «стеб». Увы, до мастерского пародийно-стилизованного приема Виктора Туева этот автор явно не дотягивает. И свое авторское лицо потеряно, и маска маньериста ее не особо личит.

Эпиграмма, литературный шарж – особый поэтический жанр. Она, как и пародия, подвластна далеко не всякому поэту. Эпиграмма – поэти-

ческая миниатюра – портретный шарж на конкретного человека. Жанр далеко не новый, но востребованный. Тут непременно господствуют гипербола, а то и гротеск. При этом нелишними бывают чувства такта и меры. Вот и получается эпиграмма эпиграмме – рознь: можно слегка, по-дружески подшутить, посмеяться вместе с тем, на кого она направлена, а можно и невольно или умышленно поранить, а то и вовсе сразить, не хуже пули, пущенной далеко не на дуэльных условиях.

Именно в этом жанре – шарже-эпиграмме – предстает пред нами в сборнике «Слухай сюды» коллега В. В. Туева, профессор из Омска Владимир Ефимович Новаторов. Это как раз тот вариант щадящих эпиграмм, когда можно пошутить и посмеяться вместе с пародируемым. Все они адресованы широко известным людям: писателям, телеведущим, певцам, кино и эстрадным артистам. Всех мы их знаем, и у каждого из нас в отношении к ним сложились свои образы.

И все же, эпиграммы, представленные в этом сборнике, можно разделить условно на три группки:

- заздравно-хвалебные (на Жванецкого, Гурченко, Зыкину, Кадышеву, Рязанова, Газманова);
- иронично-журящие (на Боярского, Буйнова, Галкина, Пьеху, Пугачеву, Варум, Якубовича);
- саркастичные (на Данилко (Верку Сердючку), Гвардцители, Ротару, Аллегрову, Баскова, Валерию).

А по большому счету – все они, даже второй и третьей групп, весьма мягкие, деликатные, не превышающие планки такта и меры. Владимир Новаторов – это вам не какой-нибудь ранний ядовитый Валентин Гафт. А уж с А. С. Пушкиным аналогии вообще не уместны.

Подстрочная датировка стихов позволяет судить о том, что в своих поэтических изысках Анатолий Кулемзин далеко не новичок. Первые его опыты датированы началом 60-х годов и убегают в студенческую юность. И пусть далеки они от совершенства, даже от ремесленничества, но свое лицо просматривается уже и в них. В этих стихах он по-юношески еще наивен, грешит рифмами и размером, нередко тривиален, но свои нотки прорезаются. И от стиха к стиху (год от года) собственно своего, зрелого становится все больше и больше. С юношеского дисканта и фальцета постепенно переходит он уже к достаточно чистому мужскому баритону. Романтическая созерцательность сменяется философскими осмыслениями и обобщением. И поэтический инструментарий становится побогаче и современнее. А как рыбаку-любителю, близки мне и поэтические лирические зарисовки, и рыбацкие байки, и солоноватые мужские хохмочки. Не оставят без внимания читателя и его лаконичные, в две-три строки, реминисценции.

Стишки по случаю – кто ими не грешил? Среди поэтов-профессионалов называют их «датскими» – нет, название европейской страны тут ни при чем. Образовано сие определение от слова «дата».

Любой доктор наук, тем более – профессор, словно бабелевский Беня, «всегда имеет в запасе сказать пару слов». Ученая степень и профессия тому обязывают.

Генерал Иволгин из «национальных особенностей» в своих тостах ла-

пидарен, как пистолетный выстрел, и точен в попаданиях, словно снайпер. Профессор же – умеет «растекашеся мыслию по древу». А уж облачить эти мысли в рифмованную форму, «рыская серым волком по земли, паря шизым орлом под облаки» – дело и вовсе нехитрое. Не хочу обидеть, но в большей степени к определению профессорских «датских» шалостей подходят вирши Нины Барабаш и Натальи Осокиной – из сборника «Че».

Дабы не выглядеть этаким женоненавистником и огульным попирателем женской поэзии, в конце этой обзорной статьи хочу акцентировать внимание на поэзии Тамары Калининой из Нижнего Новгорода.

Мне думается: ее поэзия – не только открытие и удача все того же сборника «Че», но и всей серии «шалостей». Да и шалостями это уже никак не назовешь – ни язык не повернется сказать, ни рука – написать.

Прежде всего – о форме ее стихов. Внешне они очень напоминают японские хокку и танка. Напомню, что и хокку (хайку), и танка – строятся совсем по иным канонам, чем привычное тоническое, с рифмой на конце, стихотворение. Здесь доминирует силлабика и отсутствие рифмы. Классическое хайку имеет свою силлабическую формулу – терцина, состоящая из 17 слогов (5+7+5). Танка – пятистишие, из 31 слога, формулой 5+7+5+7+7.

Что касается классических формул хайку и танка, то ни один стих Тамары Калининой их не выдерживает. Это у асмодея-мистификатора современного детектива Бориса Акунина в «Бриллиантовой колеснице» каждая глава, как резюме, снабжена безупречной хокку – как в аптеке на весах – ни слога не выбьется, ни даже канона семантики (1–2; 2–3) строк не нарушится.

Видимо, биологу Т. Е. Калининой такие фармацевтические точности ни к чему. Вот и допускаются вольности (назовем это «шалостями») в отношении строгости форм. К тому же, кроме терцин или пятистиший, встречаются у нее и катрены (четверостишия). Ну, да Бог с ними.

Главное тут – содержание! А вот содержание – настолько серьезное и зрелое, что, прочитав, хочется еще разок-другой вернуться к той или иной миниатюре. Ее природные зарисовки – сродни то картинам русских передвижников, то французских импрессионистов. Женские эмоции и переживания – в лучших традициях древней Сафо или неувядающей современной Цветаевой. Любовная и бытовая лирика – перекликается с Ахматовой. Философские сгустки – с парадоксально абстрактной образностью Пастернака или Бродского.

Впрочем, любые приведенные аналогии – лишь мои собственные ассоциации при чтении и осмыслении стихов Тамары Калининой. Но не заметить эти стихи при всем желании никак нельзя.

Да простят меня все прочие авторы этой серии, обойденные вниманием, – еще не читал, поскольку стихи их находятся в печати.

В заключение могу сказать одно: профессорская серия, в целом, состоялась. Ну, а на счет шалостей — шалите на здоровье!

Член Союза писателей России
В. Арнаутов

IV. КНИГИ, ИЗДАННЫЕ СОТРУДНИКАМИ НИИ ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ 2005–2006 гг.

I. Научная литература

1. Григорьянц Т. А. Семиотика пластической культуры: монография / Т. А. Григорьянц, Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – 216 с.

2. Мороз Т. И. Чувствознание и его роль в познании [Текст]: монография / Мороз Т. И.; Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – 156 с.

II. Учебно-методическая литература

3. Жигалова И. А., Клецов Ю. В. Формирование гражданской компетентности обучающихся в образовательных учреждениях профессионального образования (теоретико-методологический аспект) / И. А. Жигалова, Ю. В. Клецов; под ред. И. А. Жигаловой. – Кемерово: ГОУ «КРИРПО», 2005. – 111 с.

1. Геращенко В. П. Костюм Московской Руси XV–XVII века: учеб. пособие для студентов вузов искусств и культуры. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – 74 с.

2. Разработка новой классификации, модели, алгоритма формирования образовательных программ профессиональной подготовки [Текст]: информационный бюллетень / авторы: Л. Н. Вавилова, С. А. Дочкин, А. Ю. Казаков, Ю. В. Клецов, Н. В. Костюк, Т. С. Панина. – ГОУ «КРИРПО», 2006. – 108 с.

4. Кузнецова Е. С. Культурология: от теории к практике [Текст]: учеб.-метод. пособие (рабочая тетрадь, практикум и рекомендации) для педагогов гуманитарно-культурологических и художественных дисциплин, а также для студентов, обучающихся гимназических профильных классов общеобразовательных учреждений / сост. Е. С. Кузнецова. – Кемерово: МОУ ДПО «НМЦ», 2006. – 101 с.: ил.

6. Кузнецова Е. С. Культура повседневности [Текст]: учеб.-метод. пособие (беседы и тренинги) для педагогов гуманитарно-культурологических и художественных дисциплин, классных руководителей и педагогов дополнительного образования, студентов творческих вузов педагогических специальностей, а также для обучающихся гимназических, профильных классов общеобразовательных учреждений / сост. Е. С. Кузнецова. – Кемерово: МОУ ДПО «НМЦ», 2006. – 100 с.: ил.

НАШИ АВТОРЫ

КУДРИНА Екатерина Леонидовна – доктор педагогических наук, профессор, ректор Кемеровского государственного университета культуры и искусств КемГУКИ

ГЕНДИНА Наталья Ивановна – доктор педагогических наук, профессор, директор НИИ информационных технологий социальной сферы КемГУКИ

ПОНОМАРЕВ Валерий Дмитриевич – доктор педагогических наук, профессор, проректор по творческо-исполнительской и международной деятельности КемГУКИ

МИНЕНКО Геннадий Николаевич – доктор культурологии, профессор, зав. кафедрой культурологии и искусствознания КемГУКИ

БАЛАБАНОВ Павел Иванович – доктор философских наук, профессор, директор НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

БЕЛИЧЕНКО Сергей Андреевич – кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры психологии Новосибирского государственного университета (Новосибирск)

ТРЕСВЯТСКИЙ Лев Алексеевич – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной истории Кузбасской государственной педагогической академии (Новокузнецк)

ХОРОШИЛОВА Лилия Семеновна – зав. кафедрой безопасности жизнедеятельности человека Кемеровского государственного университета

ДВУРЕЧЕНСКАЯ Анастасия Сергеевна – старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

КОТЛЯРОВА Татьяна Анатольевна – кандидат культурологии, доцент, зав. кафедрой народного хорового пения КемГУКИ

ПЕТРОВ Игорь Федорович – доктор философских наук, профессор, зав. отделом региональной культуры НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

УЛТУРГАШЕВА Надежда Торжуевна – доктор культурологии, зав. отделом традиционной народной культуры НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

ИЗРАЕЛЯН Елена Валентиновна – кандидат культурологии, зав. кафедрой гуманитарных, социально-экономических и естественнонаучных дисциплин Кузбасского областного педагогического института (Ленинск-Кузнецкий)

СЕЧИНА Инга Анатольевна – ученый секретарь НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

ГУСЕВА Ольга Васильевна – кандидат культурологии, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

КУРБАТОВ Владимир Петрович – старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

ФЕШКОВА Галина Станиславовна – кандидат философских наук, доцент, декан факультета хореографии КемГУКИ

ГРИГОРЬЯНЦ Татьяна Александровна – кандидат культурологии, доцент кафедры режиссуры театра и актерского мастерства КемГУКИ

ЦВЕТУС-САЛЬХОВА Татьяна Эдуардовна – аспирант КемГУКИ

БАКЛАНОВА Елена Викторовна – аспирант Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск)

КИСЕЛЕВА Вероника Александровна – преподаватель кафедры режиссуры театра и актерского мастерства КемГУКИ

БУРАЧЕНКО Алексей Иванович – научный сотрудник Лаборатории теоретических и методических проблем искусствоведения КемГУКИ

ПРОКОПОВА Наталья Леонидовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры культуры речи КемГУКИ

КЛЕЦОВ Юрий Владимирович – кандидат философских наук, доцент, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии

КУЗНЕЦОВА Елена Сергеевна – кандидат культурологии, доцент, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

ИВАНОВА Екатерина Андреевна – студентка культурологического факультета КемГУКИ

ХИМИЧ Кристина Валерьевна – студентка культурологического факультета КемГУКИ

БОРОДИНА Елена Михайловна – кандидат культурологии, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

ФИРЕР Наталья Демьяновна – кандидат философских наук, доцент кафедры общегуманитарных и социально-экономических дисциплин Лесосибир-

ского педагогического института (филиала) Красноярского государственного университета (Лесосибирск)

КИСЕЛЕВ Александр Владимирович – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, музееведения и краеведения КемГУКИ

КРАСИКОВ Владимир Иванович – доктор философских наук, профессор кафедры философии Кемеровского государственного университета

ЖУКОВА Ольга Ивановна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии Кемеровского государственного университета

РТИЩЕВА Оксана Владимировна – кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков КемГУКИ

МОРОЗ Татьяна Ивановна – кандидат философских наук, доцент кафедры теории и истории музыки КемГУКИ

КОМАРОВ Валентин Евгеньевич – доктор философских наук, доцент, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

КУВШИНОВ Юрий Александрович – кандидат философских наук, доцент кафедры социальной педагогики КемГУКИ

РОДИОНОВА Дарья Дмитриевна – кандидат философских наук, доцент кафедры истории, музееведения и краеведения КемГУКИ

АНОХИНА Надежда Константиновна – кандидат технических наук, профессор кафедры физики Сибирского государственного индустриального университета (Новокузнецк)

КВЕТНАЯ Жанна Рашатовна – аспирант КемГУКИ (Москва)

СМИРНОВА Нина Георгиевна – кандидат педагогических наук, профессор, руководитель Центра непрерывного образования КемГУКИ

БЕРСЕНЕВА Елена Витальевна – преподаватель кафедры литературы КемГУКИ

УЛТУРГАШЕВ Григорий Гаврилович – кандидат технических наук, главный редактор издательства КемГУКИ

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии 3

I. СТАТЬИ

Культурология и краеведение

Гендина Н. И., Кудрина Е. Л., Пономарев В. Д. Культура России, основанная на знаниях: организационные основы инновационного развития вузов культуры и искусств 4

Миненко Г. Н. Содержание и границы принципа культуроцентризма 11

Балабанов П. И. Комплексный подход в науке 23

Беличенко С. А. Неизбежность стилевых революций в джазе в свете теории институциональных матриц 39

Тресвятский Л. А. Теоретико-методологические основы изучения православной культуры в России 46

Хорошилова Л. С. Современные концепции культурного ландшафта 53

Двуреченская А. С. К вопросу об определении массовой культуры 61

Котлярова Т. А. Духовное пространство региона как предмет культурного освоения 66

Петров И. Ф. Культурный контекст региональной политики 75

Ултургашева Н. Т. Национально-культурные традиции коренных народов Кузбасса – основа этнокультурного образования и воспитания 83

Израелян Е. В. Традиционная культура автохтонных народов Западной Сибири 89

Бородина Е. М. Фольклор сибирского казачества как социокультурный феномен 97

Фирер Н. Д. Особенности казачьего гендера в Енисейском уезде XVII века 103

Киселев А. В. В. Н. Татищев – основоположник отечественного исторического краеведения 110

Философия и искусство

Красиков В. И. Универсальна или контекстуальна русская философия? 119

Жукова О. И. Метафизически-субстанциальное толкование самости в европейской рационалистической философии 129

Ртищева О. В. Язык как система знаков и его взаимосвязь с сознанием 142

Мороз Т. И. Знание в контексте современной философии познания 147

Комаров В. Е. Пространство и время в науке и культуре 160

Кувшинов Ю. А. Региональный аспект проектных основ ноосферного мировоззрения 165

Ултургашев Г. Г. Цель и целесообразность 174

Родионова Д. Д. Полистилизм постмодернистской моды и гендер 186

Анохина Н. К. Антропологические основания стилевой когерентности науки и искусства 200

Сечина И. А. К определению музыкальной реальности 209

Гусева О. В. Тенденции развития музыкальной культуры Кузбасса в последней трети XX века 216

Курбатов В. П. Театр как система культуры 226

Фешкова Г. С. Синергетическая интерпретация художественного замысла..... 231

Григорьянц Т. А. Семиотический анализ культуры..... 241

Григорьянц Т. А., Цветус-Сальхова Т. Э. Внеречевое общение в современной культуре..... 253

Бакланова Е. В. Пластика в театрах «новой драмы»..... 264

Киселева В. А. Хронотоп спектакля: анализ пространственного решения..... 271

Бураченко А. И. Становление института театральной критики в советской провинциальной культуре..... 280

Прокопова Н. Л. Декламационная культура как отражение классической эстетики..... 291

Образование, культура, история

Клецов Ю. В. Формирование моделей непрерывного профессионального образования и поддержка интеграционных процессов в системе профессионального образования Кемеровской области..... 307

Кузнецова Е. С., Иванова Е. А., Химич К. В. Возможности культурологического образования в развитии массовых практик повседневной жизни..... 321

Кветная Ж. Р. Психологические основания формирования интереса детей и подростков к феномену театра моды..... 332

Смирнова Н. Г. Развитие образования в первобытном обществе и античном мире: историко-культурологический подход..... 341

Киселев А. В. К вопросу о периодизации отечественной истории..... 349

Петров И. Ф. Поддужный колокольчик в истории русской культуры..... 358

Берсенева Е. В. Возникновение и становление профессиональной театральной труппы в городе Кемерово (Щегловске)..... 370

Ултургашев Г. Г. Технологии древнекаменного века как предпосылка формирования аксиосферы в период II–I тысячелетия до н. э. 380

Курбатов В. П. Самиздат в Кузбассе (страницы истории)..... 385

II. КОНФЕРЕНЦИИ. ФЕСТИВАЛИ. КОНКУРСЫ

Фешкова Г. С. Всероссийский хореографический конкурс на призы Администрации Кемеровской области и редакции газеты «Труд»..... 388

III. РЕЦЕНЗИИ

Петров И. Ф. В. И. Красиков Экстрим: Междисциплинарное философское исследование причин, форм и паттернов экстремистского сознания. – М.: Водолей Publishers, 2006. – 496 с. 393

Петров И. Ф. Л. А. Тресвятский, С. Б. Морозов Влияние православной культуры на изменение этнической картины мира сибирских народов. – Новокузнецк: Изд-во МОУ ДПО ИПК, 2006. – 126 с. 398

Арнаутов В. И. И. Ф. Петров Профессорские шалости. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005–2006. 400

IV. КНИГИ, ИЗДАННЫЕ СОТРУДНИКАМИ НИИ ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ 2005–2006 гг. 409

НАШИ АВТОРЫ 410

Научное издание

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИНСТИТУТА
ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

ТОМ 2

Редактор *В. А. Шамарданов*
Дизайн обложки *О. В. Чертогов*
Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*

Подписано к печати 04.12.07. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Отпечатано на ризографе. Уч.-изд. л. 29,0. Тираж 500 экз. Заказ № 301.

Издательство КемГУКИ: 650029, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.