

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

УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИНСТИТУТА
ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Научный журнал

ТОМ 2(4)

Кемерово 2007

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:

П. И. Балабанов – доктор философских наук, профессор,
член-корр. Российской академии естественных наук,
член-корр. Российской академии естествознания,
акад. Петровской академии наук и искусств,
главный редактор;

И. Ф. Петров – доктор философских наук, профессор,
член-корр. Российской академии естественных наук,
акад. Петровской академии наук и искусств,
зам. главного редактора;

Н. Т. Ултургашева – доктор культурологии,
член-корр. Петровской академии наук и искусств,

Е. М. Бородина – кандидат культурологии,
член-корр. Петровской академии наук и искусств;

И. А. Сечина – кандидат философских наук,
ученый секретарь НИИ прикладной культурологии

У91 Ученые записки НИИ прикладной культурологии [Текст]: научный журнал / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2007. – Т. 2(4). – 250 с.

ISBN 5-8154-0070-x.

УДК 008
ББК 71.4(2)

ISBN 5-8154-0070-x

© Кемеровский государственный университет
культуры и искусств, 2007

I. СТАТЬИ

Культурология и краеведение

КОММУНИКАТИВНЫЕ ФОРМЫ БЫТИЯ КУЛЬТУРЫ

А. Н. Городищева

Последнее десятилетие стало переломным для отечественной науки, поскольку с особой остротой обозначилась необходимость поиска новых методик изучения человека в мире расширяющихся коммуникативных связей. Это ни в коей мере не означает, что прежние методы исчерпали себя, что они были неэффективными или неверными. Это значит, что они были этапом в развитии знания, исследования и анализа проблем на своем историческом рубеже и на новом витке истории следует искать пути к формированию новой парадигмы научного знания.

Принятая практика изучения современных коммуникационных процессов, получивших значительное ускорение за счет средств информационно-компьютерной техники, основанная на мифах о непрерывном прогрессе техники и технологии и о тождестве понятий коммуникация, информация, диалог, общение, провоцирует и углубляет процесс стереотипизации в проведении научных исследований. Проблемное поле исследований заставляет по-новому взглянуть на природу и сущность коммуникации, переосмыслить понятие диалога и через диалог миров понять сущность и смысл истории, культуры и индивидуальной жизни человека. В очередной раз стереотипы научного поиска попадают под прицельный огонь критики, заставляя ученых искать обоснование методов и подходов к исследованию культуры, ее

ценностных систем и пытаться связать феноменальные процессы в сфере коммуникации XX в. с особенностями технических устройств.

Сегодня мы можем утверждать, что стали свидетелями значительного ослабления фундаментальных установок исследования культуры в отечественной философии. Прежде всего, изменилось само отношение к культуре, проблемам ценностей и связей между человеком и природой, человеком и обществом, человеком и техникой. В свете глобальных процессов информатизации и компьютеризации мира стало понятно, что разрешение социокультурных проблем не удастся заменить поиском абстрактных законов и определением философских категорий. И хотя изучение этих проблем велось многими, по преимуществу конкретными, науками: экологией, социологией, философией техники, разрабатывающими специальные подходы и теории и углубленно исследующими отдельные аспекты указанных проблем, они оказались явно не достаточными для их целостного и сущностного постижения.

Множество концептуальных подходов к разрешению проблем коммуникации и культуры свидетельствует о том, что пока не достигнуто адекватное общее понимание коммуникации, которое могло бы служить фундаментом для анализа ее прикладных аспектов. Вместе с тем, в современном научном

познании получены результаты, позволяющие сформулировать конкретное и в то же время достаточно общее понимание коммуникации. Правомерно говорить уже о целостной логической теории коммуникации, на основе которой технические и гуманитарные аспекты могут быть объединены в единый комплекс представлений о коммуникации.

В результате трансформаций в поле исследовательских подходов ясно обозначилась проблема выработки новых, нетрадиционных моделей бытия культуры, выявления схем связи между культурами и феноменами культуры, универсального и уникального в культуре и др. Отметим, что вопрос о возможности построения глобальной модели культуры в теоретических изысканиях и жизненных программах требует поиска мотивирующей основы и коммуникативной целесообразности. Эти основы формируются в ходе истории, осмысляются и транслируются в ходе коммуникации, следовательно, так или иначе, требуется историческая ретроспектива динамики изменений. В научную среду постепенно пришло понимание необходимости изучения конкретных динамических форм бытия человека и их материализации в культуре. Диалог стал универсальной динамической формой, в которой проявился процесс конструирования реальности.

Традиция отношения к диалогу как к передаче информации, технико-информационному аспекту общения связана с западной традицией употребления слова коммуникация. В этой традиции оба участника процесса коммуникации являются активными, что предполагает налаживание совместной деятельности, анализирование мотивов, целей и установок вступающих в коммуникативный акт. Сутью такого процесса является совместное постижение предмета,

взаимное влияние коммуникантов друг на друга. Но если участник один и осуществляет общение, взаимодействие с самим собой? А если в процесс коммуникации вступают культуры, а не люди, как тогда постигается предмет и происходит ориентирование участников друг на друга?

Когда пришло понимание, что движение осуществляется только в динамике человеческих взаимодействий, то стало очевидным, что диалог не является фиксированной формой человеческих взаимодействий, а вырабатывается в ходе взаимодействия и в каждой исторической или культурной эпохе имеет свою форму.

Диалог использовали в своих работах философы и ученые во все времена, поскольку в диалоге реализуются два человеческих стремления: стремление сказать и быть услышанным и стремление понять и быть понятым. Теория диалога подробно разработана в трудах М. Бубера, В. С. Библера, Р. Коллингвуда, Г. Гадамера, М. М. Бахтина, Л. Н. Столович, В. А. Лекторского и др., но проблемы диалога культур наиболее плодотворно разрабатывали В. С. Библер и М. М. Бахтин.

Структура диалога М. Бубера такова, что в нем имеет место взаимодействие «призывов» и «ответов», которое достигает наиболее интенсивной актуализации в сфере межчеловеческих диалогических отношений. Именно эта сфера действия диалогического принципа и рассматривается в качестве главных врат реализации отношения «Я – Ты»: призыв и ответ здесь наиболее уравновешены, так как партнеры выступают в личностном ранге, одинаковом по своему аксиологическому статусу.

Модель диалогических отношений М. М. Бахтина работает при наличии

пространства и времени, достаточно отделяющих коммуникантов. В его модели обязательно присутствует «Третий» – понимающий, который и должен услышать смысл сообщения. Поэтому очень важно учитывать это влияние и стремиться предвосхищать ответную реакцию, которая часто бывает непредсказуемой.

Диалогичность культуры – необходимое условие для ее понимания. Именно в диалоге, через диалог обнаруживает она себя. М. М. Бахтин определял этот принцип как основной для существования и развития культуры: «В области культуры вневходимость – самый могучий рычаг понимания. Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже (но не во всей полноте, потому что придут другие культуры, которые увидят и поймут еще больше). Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины. При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются». М. М. Бахтин внес в понимание роли слушающего и понимающего деятельностную составляющую, чем подчеркнул особое значение диалога в культуре.

Проблемы диалога, согласно В. С. Библеру, связаны с кризисом познающего разума в философии Нового времени. Идея взаимопонимания, диа-

лог различных форм разума – это диалог различных культур. «Диалог, понимаемый в идее культуры, – это не диалог различных мнений или представлений, это – всегда диалог различных культур (в пределе – культур мышления, различных форм разумения)».

Логика самого понятия диалог выражена В. С. Библером в следующих моментах:

– диалог культур предполагает выход за пределы какой-либо данной культуры к ее генезису;

– логика диалога культур есть логика смысла, логика сомнения, которую нельзя понять только в семиотике значений;

– диалог культур – это не диалог наличностных, исторически данных культур, а «диалог возможностей бытия культурой». Логика такого диалога – это логика трансформации одного логического мира в другой и взаимообоснование этих двух равной общности миров в точке их начала;

– диалогика реализуется как логика парадокса, который есть форма воспроизведения в логике вне – и диалогических определений бытия. При этом бытие культур (онтология культуры) понимается и как осуществление определенных возможностей бытия, и как возможность соответствующего бытия субъектов, «соавторствующих в открытии загадки бытия».

Отечественные исследователи видят порождение культуры в диалоге одного человека с другим, человека с миром и человека с самим собой. Дело в том, что понятие диалог более широкое, чем понятие коммуникации. Коммуникация есть порождение цивилизации, ускорение времени и сжимания пространства, роста схематизма знания и форм общественной жизни. В своем восхождении к цивилизации культура

не потерялась, но диалог стал восприниматься как форма устной речи, разговор, часть словесно-художественного текста, общественный дискурс, где основной целью выступает достижение взаимопонимания. Но такое определение, на наш взгляд, больше соответствует понятию коммуникации, потому что коммуникация может быть и без взаимодействия, без общения, а главное – без реакции на полученную информацию, что невозможно в диалоге. Диалог всегда предполагает наличие проблемной ситуации, отсутствие которой ведет к беспредметному мудрствованию и софистическим упражнениям.

Диалог – это процесс и способ непосредственного или опосредованного интерперсонального взаимодействия между различными ролями Я или интерперсонального взаимодействия субъектов с целью решения проблемных ситуаций и получения нового знания. Поэтому участники диалога часто не осознают, что обязаны получением нового знания именно своему оппоненту, не важно – субъект это или собственная, но «иная роль» Я. Диалог немислим без рефлексии над собственными основаниями, поскольку готовых алгоритмов и решений проблемной ситуации диалога не существует.

Культура противоположна схематизму коммуникации. Она шире, а поэтому диалог осуществить всегда сложнее, чем коммуникацию. Диалог – это не только реальное, но и возможное обращение к собеседнику, это послание будущему через овеществление идей, замыслов и целей, которые остаются после физической смерти носителя культуры – человека, это также связь между автором послания и возможным Собеседником.

Связь между прошлым, настоящим и будущим осуществляется через обще-

ние наличных форм бытия культуры, и формой такого общения является событие произведения, сознания, мышления, общения личностей как различных культур. Индивидуальное сознание не может быть сознанием третьего лица, только в сознании абонента культуры осуществляется генезис вещей, происходит переход от позиции первого (рефлектирующего) лица к позиции третьего лица, полномочного представителя культуры.

Культура в силу своей диалогичности позволяет индивиду устанавливать эти связи через осмысление себя, через порождение мира заново, через бытие предметов, людей, через произведения искусства, мифы, сновидения и т. п. Как автор произведения, культура проецирует себя на своего идеального слушателя, читателя, видящего и домысливающего сказанное, вступающего в диалог (спор) с автором в реальном пространстве и времени, в прошлом и будущем. Этим она позволяет человеку осуществить смысл бытия как самоустремление, самопознание и познание себя через Другого, через принципиальную возможность свободы человека по отношению к внутреннему и внешнему миру. В этом диалоге всегда предполагается особенный Другой, творящий все это многообразие окружающего и внутреннего мира как предполагаемый автор, диалогизирующий со мной, моим Я, и рождающиеся в этом процессе «культуры-произведения».

В этом плане показательно объяснение, данное М. К. Мамардашвили в диалоге «Как я понимаю философию» по поводу приобретения нашего уникального опыта. Так, чтобы постичь мир, человек должен пройти к самому опыту, личному опыту и через этот опыт, оторвавшись от реактивных изживаний,

идти на помочах понятий. «Символы – это орудия нашей сознательной жизни. Они вещи нашего сознания, а вовсе не аналогии, не сопоставления, не метафоры... Мы бережем себя как самое драгоценное сокровище. Но какого себя? В данном случае – устремленного к возвышенному, сознающего себя возвышенным, ищущего высшего смысла жизни, высшей морали... Если ты не готов расстаться с самим собой, самым большим для себя возлюбленным, то ничего не произойдет... к моменту, когда должно что-то произойти, я должен стать иным, чем был до этого. И тогда в трансформированном состоянии моего сознания может что-то возникнуть, появиться. Сыграет какая-то самосогласованная жизнь бытия, реальности, как она есть на самом деле. Но для этого я должен быть открыт, не беречь, отдать себя, быть готовым к чему-то, к чему я не смог бы прийти собственными силами...», т. е. мир устроен так, что непосредственная очевидность невозможна без знания всего мира, но главное – не нужно считать себя лишним в этом мире. А это возможно, только если есть «дальний собеседник» для понимания, если есть другая точка времени и пространства, человеческого бытия, в которой твой акт творчества может заново возродиться как возможность мышления, выполненного другим человеком.

Объективируя переживания внутреннего мира как мира ощущения-восприятия, человек создает свою собственную картину мира. Культурная идентичность основывается на разделении представителей всех культур на Своих и Чужих. Такое разделение может привести как к отношениям сотрудничества, так и к отношениям противоборства и даже войны. В связи с этим культурная идентичность может рассматриваться

в качестве одного из важных инструментов, который оказывает влияние на сам процесс коммуникации.

Дело в том, что при первых же контактах с представителями Других человек быстро убеждается, что они иначе реагируют на те или иные явления окружающего мира, и что у них есть собственные системы ценностей и нормы поведения, которые существенно отличаются от принятых в его родной культуре.

Если же проанализировать само понятие диалога, свойственное некоторому конкретному периоду истории, то явно выступает несвязанность объектов, отбираемых для коммуникативного акта, с исследовательскими интересами индивида. Интересы организованы только жизненными планами или обстоятельствами, объединенными с социальной ролью индивидов. Связи между элементами мира не исследуются, а сами участники диалога довольствуются тем, что есть, принимая любые условия за само собой разумеющееся, никто не ищет истину и не требует определенности. Все, что резюмируется, – это информация о вероятности контактов, шансов и рисков, которые может принести данный контакт. Произведения путешественников, купцов, миссионеров были лишены внутренней согласованности, сочетали в себе одинаково достоверные и фактически несовместимые между собой утверждения, но они давали каждому путешественнику шанс понять Чужого и, в свою очередь, быть понятым им. Они представляли собой первые аналитические тексты, которые на долгое время задали правила, формы, способы и функции коммуникации между миром и греческой, а позднее и всей западной культурой. Но вплоть до начала Нового времени Свой рассматривался обособлено от Другого и проблема связи

«Я – Другой» не возникала (по мнению И. Н. Дубина, лишь в варианте «Я – Другое Я», варианте автокоммуникации – «солилочки» А. Шефтсбери). Образцом такого отношения к Другому служило знаменитое изречение Сенеки «Мудрому никто, кроме него, не нужен».

Еще в середине XIX в. ныне незаслуженно забытый Л. Фейербах писал: «Истина... есть посредничество между Ты и Я... у нас нет равнодушия; стремление сообщить – коренное стремление... Мысль, единящая меня и тебя, истинная мысль... самое единение и есть истина. Что объединяет, то истинно и хорошо». Фейербах одним из первых обратил внимание на глубоко личностный характер человеческого знания, раскрывая перспективу, в которой на передний план выдвигаются коммуникативные аспекты рациональности. Именно в это время благодаря появлению соответствующего терминологического аппарата возникли концепции человеческого бытия как межличностной коммуникации «Я – Ты». Непреходящая роль языка в процессе коммуникации и культурного диалога стала предметом научного анализа Дж. Вико, И. Гердера, В. Гумбольдта и других ученых прошлого, заложивших основы философии языка. Гипотеза лингвистической относительности дала толчок исследованиям многочисленных проблем взаимосвязи языка, мышления и культуры.

Таким образом, многообразие человеческого опыта общения и коммуникации породило многообразие знаковых структур и языков, закрепляющих этот опыт. Причем смыслы и значения, которые они выражают, разнятся от культуры к культуре. Поэтому понять Другого в процессе диалога или коммуникации можно, только если опираться на поня-

тие смысл, который представляет совокупность всех психологических фактов, возникающих в нашем сознании благодаря слову.

Культурно-значимыми стали смыслы, важные для социума, трактуемого уже как коллективная личность. Один и тот же смысл начинает придаваться словам, имеющим разное значение, а смысл начинает меняться от позиции и отношений слов в контексте. Поэтому даже одинаковые на первый взгляд вещи и явления приобретают разный смысл. Так, согласно западной традиции, правая сторона активна и благотворна, левая пассивна, полна угроз, и совершенно иная ситуация в древневосточной традиции, где считается, что правая рука женская, поскольку она подносит пищу ко рту, что является низшей работой, между тем как левая – мужская – рука считается праздной и бездействующей. Таким образом, в процессе коммуникации передается новая информация, и благодаря контексту возникают смысловые сдвиги (термин А. Ф. Лосева). Представленный выше подход предполагает реконструкцию системы представлений, обуславливающих возникновение реакций на информацию, изображенную (закодированную) посредством определенного культурного кода.

Эта знаковость и породила ставшую классической для цивилизации коммуникацию по принципу завоевания. Люди стремились преодолеть ситуацию неопределенности, устраняя хаос и распространяя упорядоченность своими символами и знаками. Р. Барт писал: «Языковая деятельность подобна законодательной деятельности, и язык является ее кодом. Мы не замечаем власти, таящейся в языке, потому что забываем, что язык – это средство классификации и что всякая классификация

есть способ подавления: латинское слово *ordo* имеет два значения: “порядок” и “угроза”».

Однако самые большие успехи в изучении коммуникации и культурного диалога принес XX в. Традиционное историческое описание феноменов культуры оказалось недостаточным. Но эмпирическая позиция, представленная Р. Бартом и его позицией сделки, явилась достаточно устойчивой в среде антропологов-эмпириков и этнографов-полевиков, полагающих, что фиксирование непосредственно наблюдаемых актов межличностной коммуникации в повседневности и есть основа для анализа конкретных сделок между членами социокультурной общности, благодаря чему и выявляется смысл системы цивилизационных институтов. Сторонники данной методологии сознательно избегают дискуссий о смысле и структуре представлений, бытующих внутри общества, ограничиваясь моделями родства и счета происхождений. Вследствие этого многие абстрактные конструкции упускаются из аналитических обзоров и становятся теми «подводными камнями культуры», которые разрушают всю стройную систему социальной структуры обществ, сформулированную только на основе наблюдений повседневной жизни.

Когда мы говорим о возможности диалога культур, то надо иметь в виду не только некие универсальные их основы, но и то, что эти основы всегда существуют в специфических формах, в особом колорите. И дело здесь не в том, что в частном не всегда можно увидеть общее, за различиями – единство. Важно другое: люди часто больше дорожат внешней формой, чем внутренней сутью, больше ценят то, что отличает их от других, чем то, что объединяет. В реальном опыте разных культур происходит

естественное, а потому незаметное усвоение культурно-специфических стандартов и выработка единых культурных канонов.

Диалог культур идет тяжело, коммуникации разрываются, жителей Земли связывают сеть масс-медиа, Интернет, намечается тенденция к формированию единой виртуальной современности, а вопрос о культурной идентичности и диалоге как процедуре, обеспечивающей гармонию жизни с природой, временем, пространством, информацией, становится все более жизненно важным. Исходной точкой для разграничения феноменов коммуникации и диалога становится способ их сознания или характер интенциональности. Если архаичный диалог культур был обусловлен одновременностью культуры, диалог Средневековья и Нового времени – вынужденностью обстоятельств, то современный диалог определен ускоряющимся умножением коммуникативных пространств жизненного мира.

Вопрос о сущности диалога и сути коммуникации исследователями XX в. так и не был разрешен. Ускорившиеся темпы информационных обменов и расширение спектра средств технической коммуникации все больше стали склонять исследователей к пессимистическому взгляду на дальнейшее развитие, а у некоторых – даже на существование культурного диалога. Уже в начале XX в. представители франкфуртской школы М. Адорно и М. Хоркхаймер увидели структуру общества как механическое образование, где за людьми закреплены особые функции, и где технические достижения являются цивилизационными институтами, организующими людей. Само понятие диалога культур стало приравняться к коммуникации. В этом отношении

особую обеспокоенность ученых вызывает проблема соответствия понимания участников диалога. Побуждаемое глобализацией, общим стало утверждение, что для населения характерен различный образ жизни. Расширение выбора позволяет разным предпочтениям существовать в рамках любой социокультурной общности. Некоторые исследователи говорят, что это приводит к фрагментарности идентичности, для других это – демократия. Но каковы бы ни были различия в точках зрения, в одном соглашаются все: роль информации и коммуникации весьма значительна.

В новом техническом мире локальность и одновременность культур пере-

стали быть тем, чем были в прошлом: локальные культуры потеряли свою локальность через средства массовой коммуникации, а одновременность культур стала рушиться под ускоряющимся течением времени в сжимающемся пространстве. Коммуникация направлена теперь на саморефлексию человека, чтобы спровоцировать его на активность, на разгадывание загадок Другого, чтобы постичь Своего и Себя. Симбиоз науки и техники Нового времени привел к активной коммуникации культур: путешествиям, войнам, колонизации, но современная информационная техника сделала невозможную коммуникацию возможной, разнообразной и интерактивной.

Примечания

1. Кохановский, В. П. Философские проблемы социально-гуманитарных наук (формирование, особенности и методология социального познания) – Ростов н/Д, 2005. – С. 153.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 354.
3. Библер, В. С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцатый первый век. – М., 1991. – С. 299.
4. Кохановский, В. П. Указ. соч. – С. 173–174.
5. Культура и культурология. Словарь. – М., 2003. – С. 294.
6. Диалог // Техническое творчество: теория, методология, практика: энцикл. слов.-справ. – М., 1995. – С. 36–37.
7. Мамардашвили, М. К. Как я понимаю философию. – М., 1992. – С. 107–126, 143–155, 291–311.
8. Дубина, И. Н. Творчество как феномен социальных коммуникаций. – Новосибирск, 2000. – С. 74.
9. Цит. по: Липский, Б. И. Рациональность. Истина. Коммуникация. Человек – Философия – Гуманизм: тез. докл. и выступлений I Рос. филос. конгр.: в 7 т. **Онтология, гносеология, логика и аналитическая философия.** – СПб., 1997. – Т. 3. С. 86.
10. Бенуас, Л. Знаки, символы и мифы. – М., 2004. – С. 47.
11. Барт, Р. Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – С. 548.
12. Диалог культур в глобализирующемся мире: мировоззренческие аспекты. – М., 2005. – С. 177, 181.

**АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В КУЛЬТУРОЛОГИИ:
ВОЗМОЖНОСТИ И ГРАНИЦЫ**

Т. А. Харламова

Становление культурологии как самостоятельного направления в познании связано с осознанием потребности в формировании единой «системы координат» для разноректорных исследований культурных феноменов, что и определило постепенное конструирование, становление культурологии как фундаментального теоретико-методологического знания. Мощным стимулом для становления культурологии стало все более явное расширение «социального заказа» на практически ориентированное знание о развитии и функционировании культуры в различных ее проявлениях, о культурных процессах, закономерностях их протекания и механизмах регулирования.

Процесс конституирования культурологии привел к очевидному результату: эта наука утвердила себя в современном научном пространстве, сложилась ее достаточно устойчивая структура. Выделяют три основные отрасли в рамках социально-научной культурологии, ориентированные на ее основные проблемные поля: фундаментальная культурология, антропология (социальная, культурная, психологическая и историческая) и прикладная культурология. Аксиологический подход – зона фундаментальной культурологии, представляющая собой область, где слиты философия и теория культуры, которая исследует наиболее общие закономерности исторического и социального бытия культуры, а главное – формирует систему принципов, методологий и методов познания.

Культурология начинается с определения и объяснения категорий куль-

туры, и в первую очередь – с самой категории «культура».

До сих пор в мировой культурологической мысли нет не только единого понимания культуры, но и общего взгляда на пути ее изучения, способного преодолеть методологической разноречивой. К настоящему времени культурологи выделяют довольно много подходов к пониманию и определению культуры. Основными исследовательскими подходами к объяснению культуры являются антропологический, деятельностный, социологический, аксиологический.

Приоритетным для нас является аксиологический подход, анализу которого посвящена данная статья.

В разработанных современной наукой представлениях о культуре воплощено различное понимание ее специфичности как особой формы бытия. Вариантов решения этой проблемы чрезвычайно много, и их количество продолжает расти. Утверждаем, что, в первую очередь, это объясняется большой сложностью феномена, именуемого культурой, и трудностями его познания. К культуре нельзя подойти так же, как к предмету естественно-научного исследования. Познавая ее, человек постигает не некую независимую от него реальность, а, по сути, себя самого, свое собственное бытие, объективированное в фактах культуры; при этом «используются познавательные техники и приемы как общенаучного, так и весьма специфического характера» [1].

Во всех подходах есть рациональное содержание, каждый из них указывает на какие-то существенные черты понятия «культура». Все зависит от по-

зиции исследователя. Аксиологический подход исследует ценностно-смысловые механизмы культуры, регулирующие всякую социальную практику и в особенности взаимодействие и взаимопонимание между людьми. При этом мы отдаем себе отчет, что, лишь поворачивая культуру разными своими гранями, мы можем получить более целостное представление об этом явлении.

Неслучайно М. С. Каган обращает внимание на то, что, «несмотря на стремление выявить в культуре самое существенное, все подходы к ней обладают односторонностью» [2]. В самом деле, культура – это и деятельность, и творчество, и совокупность ценностей, и система знаков или культурных кодов, смыслы которых составляют внутреннее содержание культуры, и еще многое другое. Поэтому с точки зрения М. С. Кагана философия культуры как общая теория культуры должна строиться на основе системного, или структурно-системного подхода, основанного на понимании культуры как сложной, динамично развивающейся системной целостности.

Аксиологический (ценностный) подход к истолкованию содержания понятия «культура» исходит из того, что она есть воплощение «истинной человечности», «подлинно человеческого бытия». Выбранный нами вектор исследования основан на выделении в самом социальном пространстве его культурной составляющей в виде ценностного (аксиологического) нормативно-идеационного «среза» той системы, посредством которой обеспечивается представленность, явленность культурных смыслов. Такой подход, и в этом мы видим одну из его главных возможностей, проецируется и на понимание того, чем должна быть наука о культуре – она в этом случае предстает как наука о регулятивных основаниях жизнедеятельности человека, определяю-

щих характер и направленность разных форм и областей социальной практики, конкретных видов деятельности, в которых и через которые и находит свое выражение та или иная система ценностей и образцов, норм и идеалов, символов и смыслов. Мы согласны с утверждением Г. П. Выжлецова, что «аксиология является для изучения культуры не одним из многочисленных подходов, а исходным методологическим принципом, на основе которого приобретают значение и все остальные, наполняясь собственно культурологическим содержанием» [3].

Культура призвана быть ареной духовного совершенствования людей, и потому к ней относится только то, что выражает достоинства человека и способствует их развитию. Следовательно, не всякий результат деятельности человеческого разума заслуживает того, чтобы называться достоянием культуры. Культура должна пониматься как совокупность лучших творений человеческого духа, высших непреходящих духовных ценностей, созданных человеком. «Во всех явлениях культуры мы всегда найдем воплощение какой-нибудь признанной человеком ценности, ради которой эти явления или созданы, или, если они уже существовали раньше, взлелеяны человеком», – пишет Г. Риккерт в книге «Науки о природе и науки о культуре» [4]. То есть, согласно аксиологическому подходу, каждый вид деятельности воспринимается как культурозначимый, если он ценностно ориентирован.

Еще в XIX веке возникло представление о том, что науки о культуре, в отличие от наук о природе, должны оперировать понятием «ценности». Работы В. Виндельбанда и Г. Риккерта стали изложением неокантианской философии культуры, сущность которой заключается в противопоставлении естественных и гуманитарных наук по их методу, в определении культуры как способа

отнесения к ценностям и в выявлении общей трансцендентальной структуры всякого культурного творчества. Познание природы противопоставляется познанию душевной жизни. Познание природы – предметно, рационально, осуществляется с помощью понятий, логических категорий, но зато оно и гипотетично, имеет только вероятностный характер, не проникает в исходное, подлинное.

В отличие от естественнонаучного познания, постижение духа душевных явлений, «жизни» осуществляется интуитивно, иррационально: предмет дан ясно, очевидно, непосредственно. В противоположность познанию природы, которая вначале противостоит сознанию, душевно – духовный предмет дан сразу, уже находится в сознании, с самого начала не отчужден от познавательного акта, а органично с ним слит. Познание природы – объяснение, познание жизни – понимание. Анализируя неокантианство как науку о необходимых и общезначимых определениях ценностей – ценности истины, ценности блага, ценности красоты, по сути, можно выявить и возможности аксиологического подхода и показать его границы в период формирования подхода.

Не углубляясь в сравнение позиций Виндельбанда и Риккерта, следует объяснить, что и тот и другой исходят из того, что наряду с миром реальных вещей существует и мир ценностей. При этом Виндельбандт интерпретирует культуру как совокупность абсолютных принципов непреложных и обязательных оценок (логических, этических, эстетических), утверждающих независимые и самостоятельные ценности. В ценностях коренятся акты оценки и через ценности оценки и суждения получают свое оправдание и свою силу. Совокупность общезначимых ценностей и абсолютных оценок составляет, по мнению Виндельбанда, нормативное

сознание. Это «нормативное сознание есть тот идеал, к которому стремится всякое эмпирически-индивидуальное сознание и который задает единство всем наукам о культуре и всем формам культурного творчества» [5].

Ценностный подход оформился в цельное течение в начале XX века во многом благодаря работам известного немецкого социолога М. Вебера. Рассматривая культуру как систему ценностей, создаваемую обществом на определенной стадии его развития, Вебер исходил из неокантианской посылки, что только в соотношении с ценностями определенной исторической эпохи можно понять и оценить поведение людей и их цели, а также все многообразные проявления культуры. По мнению ученого, ценности наряду с нормами, эталонами, идеалами и т. п. формируют ценностное поле культуры, в котором все, что внутри него, мыслится своим, а все, что вовне, – чужим для данного общества. Исследование М. Вебера доказало плодотворность ценностного подхода к изучению культуры, это привело к так называемому веберовскому ренессансу в культурологии последней трети XX в. Вообще понимание культуры как системы ценностей имело на протяжении XX в., наверное, самое большое число сторонников среди культурологов. Даже представители других подходов к феномену культуры зачастую присоединяли к нему и ценностный. Как утверждали, например, создатели российской семиотической школы культурологии Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский, с точки зрения самосознания той или иной эпохи, культура и не может представляться ни чем иным, как только системой ценностных ориентации.

Действительно, проблема заключается в том, что применяемые исследователями антропологический и антропофилософский, социологический и историософский, системный и синерге-

тический подходы, не говоря уже о конкретно научных, в принципе не могут решить возлагаемую на них задачу, поскольку являются не просто разноуровневыми, но и, главное, внешними именно для культурологической проблематики. Известны, например, попытки найти основу архетипа культуры в функциональной асимметрии головного мозга человека или вывести биохимическую формулу подобного архетипа для русской культуры, да еще и определенного исторического периода. Это напоминает предпринятую попытку объяснить секрет художественного воздействия по аналогии с работой электромагнитного реле. Понятно, что подобные «поиски» не имеют ничего общего с подлинной наукой, тем более, гуманитарной. Следует, однако, заметить, что и наиболее распространенные попытки применения к изучению культуры таких, казалось бы, универсальных методов, как системный или синергетический, также не исключают подобных казусов. Ибо системный подход, например, сам по себе является нейтральным, поскольку системой является и атом, и живой организм, и человек, и общество в целом, поэтому важно найти и взять за основу элементы, являющиеся системообразующими именно для данной конкретной системы.

Естественно, что для культуры как самоорганизующейся системы высшей степени сложности имеется своя системо- и смыслообразующая основа, определяющая ее специфику. Как мы уже говорили выше, еще на рубеже XIX и XX столетий было замечено, что «культура не есть осуществление новой жизни, нового бытия, она есть осуществление новых ценностей» [6], и, действительно, поэтому «именно ценность служит основой и фундаментом всякой культуры» [7].

Громадную роль в становлении философской аксиологии, аксиологи-

ческого подхода в культурологии сыграл экзистенциализм. Философия экзистенциализма исходит из посылки, что, в отличие от растений и животных, человек есть «то, чем (или кем) он решил быть». Человеческое существование дано как «возможность быть», что, и обуславливает стремление человека выйти за рамки наличного, отыскать высший смысл своего существования. Согласно представителям экзистенциализма (М. Хайдеггер, Г. Марсель, К. Ясперс и др.), культурность человека состоит в превращении его духовного содержания, непрерывном переходе от одного духовного горизонта к другому. Если природа подчиняется непреложным законам эволюции, то человек же развивается только как духовное существо. Таким образом, культура – это, прежде всего, сам человек в его «духовной открытости миру». Главная ее задача в этом плане – повышении «иммунитета» личности по отношению к «этикеточным» ценностям.

Именно ценности отделяют человеческую жизнь от биологического существования, а сознание своего отличия от окружающего мира реализуется в ценностях в виде целей и идеалов жизни. Ценности определяют, в конечном счете, собственно человеческий смысл жизни, становясь ядром и внутренней основой культуры человека и общества. Закономерность, что большинство исследователей согласны с тем, что аксиологический подход к объяснению специфики и содержания культуры позволяет объединить ее бесчисленные свойства вокруг понятия ценности. Правда, разные специалисты весьма по-разному трактуют и само понятие «ценности», однако, эта проблема выходит за рамки поставленной нами задачи. Аксиологический подход позволяет анализировать ценности как по содержанию, так и по степени их распространенности, создается системная иерархия ценностей.

Продолжается деление на материальные и духовные ценности, их анализ.

Ценности определяют изнутри, из глубин индивидуальной и социальной жизни. Это то, что мы называем культурой народа и общества. По мнению Г. П. Выжлецова, культура сохраняет единство нации, государства и общества, так как она определяется степенью осуществления ценностей и реализации ценностных отношений во всех сферах человеческой жизнедеятельности. Ряд культурологов полагает, что аксиологический подход будет доминировать в культурологических поисках XXI столетия, вытесняя иные, менее универсальные. Если это и преувеличение, то несомненно, что аксиологический подход представляет собой сегодня стержень культурологии и все более проникает во все сферы познания, ранее «инертные» к какому-либо ценностным суждениям.

Возникла ценностно-ориентированная социология (П. Сорокин). Она разработала методологический инструментарий для культурно-исторических исследований, стимулировала эмпирические культурологические разработки. Например, возникли специфические школы – символический интеракционизм и этнометодология, которые социальное взаимодействие рассматривают сквозь призму личностного сознания, «естественных» договоренностей людей, оценочных суждений. Подверглась влиянию аксиологического подхода и культурантропология. Ценностный подход отчетливо прослеживается в психологической антропологии (Ф. Званецкий, Г. Олпорт). Результатом влияния ценностной парадигмы можно считать исследования национального характера через анализ ценностного содержания произведений искусства, философии творческой элиты той или иной культуры.

Каковы же границы аксиологического подхода?

Риккерт в свое время подчеркивал, что царство ценностей (автономное и независимое) не тождественно миру культуры, он выделил три области: действительность, мир ценностей и мир смыслов. Тем самым изначально аксиологический взгляд на культуру сузил ее сферу, относя к ней лишь ценности, то есть позитивные, «хорошие» результаты деятельности людей. Сведение культуры только к ценностям ведет к исключению из нее таких явлений, как преступность, рабство, социальное неравенство, наркомания и многое другое, что никак нельзя считать ценностью. Но ведь подобные явления постоянно сопровождают человеческое бытие и играют в нем немаловажную роль. Невозможно понять культуру какой-либо страны или эпохи, если игнорировать их существование.

Как же быть с военным искусством? Или с идеалами социализма? Или с существующими обычаями у некоторых африканских племен сегодня? Ценности это или не ценности? Различие между ценностями и не ценностями далеко не всегда очевидно. Кроме того, аксиологический подход требует разграничения того, что относится к культуре, а что к антикультуре. В обществе есть такие явления, как жестокость, варварство, дикость, необузданность, национализм, шовинизм, ведущие к кровопролитию. А ценность, как утверждают исследователи, это выражение положительной значимости предметов или явлений в отличие от негативной их значимости.

Таким образом, недостатком ценностной парадигмы можно считать то, что она сужает пространство культуры, относя к ней фактически только духовные ценности. И вопрос о том, что можно и что нельзя считать ценностью, всегда решается в большей или в меньшей мере субъективно и произвольно.

Упреки также раздаются по поводу субъективизма, так как, восхи-

щаясь ценностями, выработанными в своей культуре, люди нередко склонны «не замечать» специфики ценностей иных культур или вовсе отказывать им в ценностном статусе. Одним из результатов этого является европоцентризм, предполагающий, что ценности европейской культуры – это высшие достижения культурного развития человечества, а все остальные культуры находятся по сравнению с ней на более низких уровнях этого развития. Субъективизм, таким образом, аксиологического взгляда на культуру, в сущности, заводит его в тупик, а некоторые из его последствий вплотную сближаются с идеями национализма и расизма.

Кроме того, аксиологическая трактовка культуры имеет феноменологический (описательный) характер, кстати, такой характер имеет и антропологическая трактовка. Они лишь фиксируют различные проявления и стороны культуры, но не объясняют ее сущности. Отсюда также проистекает ограниченность: аксиологический подход высвечивает ценностный аспект явлений культуры, но игнорирует другие ее проявления.

Оставаясь на аксиологическом уровне представлений о культуре, можно улавливать и описывать ее отдельные элементы, собирать факты, проводить эмпирические исследования. Но, для того чтобы раскрыть взаимодействие различных проявлений и элементов культуры и понять ее как целостное социальное образование, этого недостаточно. Сделать это возможно только на уровне теоретического анализа и обобщения фактического материала. Иначе говоря, от феноменологического, эмпирического описания явлений культуры необходимо перейти к их теоретическому объяснению, к разработке теории, раскрывающей ее сущность. Именно эта необходимость и привела

к появлению и формированию культурологии как самостоятельной научной дисциплины.

Исследователи отмечают, что аксиологический подход, трактуя культуру как мир особой, ценностной предметности, на деле субъективирует ценности. Ведь ценности укоренены в оценках, в актах оценивания, в свою очередь коренящихся в полезности, утилитарности тех или иных свойств оцениваемого предмета. Иными словами, аксиологический подход превращает мир культурных предметностей в нечто служебное и инструментальное, поскольку исходной системой отсчета здесь является потребность человека, удовлетворение его потребностей. Этот подход делает акцент на отношении субъекта к объекту, подчеркивая фундаментальное значение актов оценки для фиксации ценностей. «Предметность, – пишет А. П. Огурцов, – представляющая как Благо или ценность, оказывается не просто весьма узко трактуемой, но и редуцированной к утилитарной предметности» [8]. Взгляд же на мир сквозь призму утилитарной предметности, характерный для утилитаризма во всех его различных вариантах, – взгляд весьма односторонний и плоский. Он не только антропоморфизует всю предметную реальность, но и обесцвечивает ее, лишая ее собственных оснований.

Э. С. Маркарян и Б. И. Краснобаев подвергали серьезной критике ценностный подход (уточним, что в его советском варианте). Основной упрек теоретиков сводился к статичности аксиологического подхода, не учитывающего сам процесс человеческой деятельности, начиная от ее побудительных причин, мотивов и кончая «воспроизводством активности» людей во всех сферах общественной жизни. Маркарян предлагал реформировать ценностный подход в русле нового, деятельностного, подхода, разработанного им самим.

Однако сторонники аксиологического подхода не отрицают деятельностного подхода к культуре. Но они подчеркивают, что отличительной особенностью человеческой деятельности является сознательная постановка цели, свободное целеполагание и реализация потребности человека на основе этого целеполагания. «Человечным» явление культуры становится потому, что в нем воплощено то, что называется «смыслом». Смыслы образуются в сознании человека, когда он в соответствии со своими потребностями оценивает и регулирует происходящие вокруг него и в нем самом явления и процессы. Общее отношение к миру определяется смыслом. Смысл соотносит любое явление, любой предмет с человеческим бытием. Именно смысл определяет, что мы ищем, и что откроем в мире и в самом себе.

Смысл не всегда осознается человеком. И даже не всякий смысл может быть выражен рационально: большинство смыслов таится в глубинах человеческой души. Но и те, и другие смыслы могут стать общезначимыми, объединяя многих людей и выступая основой их мыслей и чувств. Именно такие смыслы образуют культуру. По мнению М. Бубера, «культура есть универсальный способ, каким человек делает мир «своим», превращая его в мир человеческого (смыслового) бытия» [9]. Знания, ценности и идеалы выделяются как основные разновидности смыслов.

Следует особо отметить, что именно ценностная парадигма, тем не менее, стимулировала попытки объединить

многообразные подходы вокруг понятия «ценность».

Антропологический и другие подходы к культуре ориентируют на изучение феноменов культуры в связи со способами обеспечения основных потребностей человека и формами их нормативной организации, в то время как аксиологический подход нацеливает на исследование высших уровней культуры (культурного ядра) и возможностей проникновения духовных ценностей на более низкие уровни. Разные методы и стоящие за ними многообразные школы и науки как бы дополняют друг друга в стремлении исследовать все грани и оболочки культурного процесса.

В рамках аксиологического подхода существуют разные школы и направления, но их объединяет то, что ценностные отношения рассматриваются в связи с воплощением в жизнь духовных идеалов «должного», «достойного» человеческого существования. Именно ценностные отношения объединяют людей, они всегда и лично окрашены, и не утилитарны. И, что бы ни понимать под культурой, ценности как исходные начала любого из ее видов и уровней неизбежно определяют саму культурную специфику, становясь ядром и внутренней основой культуры народа и общества. В результате долгой жизни аксиологический подход еще далеко не исчерпал всех заложенных в нем возможностей. И при всех критических замечаниях в его адрес ценностное понимание культуры успешно продолжает жить и развиваться.

Примечания

1. Культурология. – М., 2005. – С. 17.
2. Каган, М. С. Философия культуры. – СПб., 1998.
3. Выжлецов, Г. П. Аксиология культуры. – СПб., 1996. – С. 36.
4. Культурология. XX век. Антология. – М., 1995. – С. 70.
5. Неретина, С. С., Огурцов А. А. Время культуры. – СПб., 2000. – С. 45.
6. Бердяев, Н. А. Смысл истории. – М., 1990. – С. 164.
7. Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1992. – С. 429.
8. Неретина С. С., Огурцов, А. А. Время культуры. – СПб., 2000.
9. Кармин, А. С, Новикова, Е. С. Культурология. – СПб., 2004. – С. 14.

**КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МЕТОДОЛОГИЯ
В СТРУКТУРЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО ПОИСКА**

П. И. Балабанов, М. П. Макарова

Суждение Декарта «мыслю, следовательно, существую» является сильнейшим эмоциональным началом в восприятии и осознании феномена мышления. Его разнообразные интерпретации – мышление – высшая форма активного отражения объективной реальности; мышление – особая форма познавательной активности человека; мышление – форма духовной деятельности человека и др. – свидетельствуют о нем как об объекте с многообразными свойствами, отношениями, который фиксирует тот уровень его познания, который характерен для конкретно-исторического этапа развития человека, общества, культуры. Несомненным для современной рефлексии мышления является факт его внутренней противоречивости, факт неразрывного единства двух его противоположных моментов – изменчивости и устойчивости, движения и покоя, единство его содержания и формы (или форм систематизации мыслительных актов, чувственных образов, логических форм, интуиции и рациональности и т. п.). В научном познании мышление интерпретируется через его важнейшее свойство – свойство концептуализации мышления в единстве с его результатами. Концептуализация мышления синонимична систематизации мышления. Результаты концептуализации синонимичны формам систематизации мышления.

Концептуализация мышления присуща науке, искусству, религии и др. видам духовной деятельности. Феномен концептуализации мышления мно-

гоаспектен. Для науки важен гносеологический аспект, который выражает способность мышления служить средством познания, что можно выразить по-иному: принципиальная доступность процесса концептуализации мышления для методологической рефлексии [1]. Целесообразность акцентации на данном аспекте определяется необходимостью сформировать «целостность видения объекта и возможность найти в многообразии его характеристик и назвать основное, существенное, т. е. свести многообразие явлений к единому, не забывая об этом многообразии, – цель познания, достижимая на уровне концептуального синтеза... подлинное понимание гносеологической природы концепции как формы духовного синтеза и ее социальных функций начинается тогда, когда сознанию открывается онтологическая основа целостности и единства концептуального видения – материальное единство мира» [2].

В истории познания значительное внимание обращалось на эпистемологические формы систематизации мышления, в которых, по большей части, фиксировались результаты познания – знания (предписания, табу, рецепты, философские начала – апейрон, огонь, число и др., догматы, естественнонаучные начала – теплород, флогистон и др., принцип, закон, теория и др.), и к меньшей степени на способы его получения. Только с выделением классической науки как специфического вида познания, способы и средства познания заняли достойное место в рефлексии познания.

Начало этого процесса – в осознании метода эксперимента в работах Г. Галилея, И. Ньютона, Ф. Бэкона.

Эпистемологические формы систематизации мышления с самых общих позиций можно представить в виде следующей логической последовательности: философия (мировоззрение) → основания научного поиска (НКМ идеалы и нормы научного исследования, философские идеи и принципы, познавательные установки) → исследовательская традиция → научно-исследовательская программа → теория → понятие → чувственные формы познания (ощущение, восприятие, представление) → объект. Эпистемологические формы систематизации мышления выражают способы фиксации полученного знания, придания ему нормативной формы, характерной для конкретного этапа познания, способов и приемов «вписывания» вновь полученных знаний в сложившуюся традиционную систему знания и мировоззрения, а также закладывают основы понимания возможностей его практического использования. Понятно, что представленный логический ряд дискуссионен, но это достаточно самостоятельная проблема.

Концептуализация мышления в науке имеет и другую сторону – методологическую. Разумеется, что приведенные эпистемологические формы систематизации мышления играют роль методологических регулятивов, но косвенную. Это их не основная, а в большей степени вспомогательная или дополнительная функция. Уяснение способов, средств познания, их эффективность – это уже методологическая, а не эпистемологическая задача. По аналогии с предыдущим, можно представить методологические формы систематизации мышления в определенной логической последовательности, а

именно: философия (мировоззрение) → методологические регулятивы (принципы, идеи, установки и др.) → подход → метод → методика → прием (операция, акт деятельности) → объект.

Совокупность элементов эпистемологической последовательности – НКМ, исследовательская традиция, научно-исследовательская программа, которую, по выражению исследователей Е. Д. Бляхер и Л. М. Вольтинской, можно назвать гносеологической стратегией или стратегемой, по аналогии с эпистемологической последовательностью совокупность элементов методологической последовательности – методологические регулятивы (идеи, принципы, методологические установки), методологический подход можно обозначить как методологическую стратегию научного исследования или стратегемой (по созвучию с терминалами мифологема, идеологема).

Что дает объединение указанных элементов в единую систему? Во-первых, различаются стратегия и тактика (метод → методика → прием, операция, акт деятельности) научного исследования. Во-вторых, это позволяет акцентировать внимание на самой методологической стратегии, ее структуре и функциях, а значит, на ее соответствии характеру исследования и его эффективности в познавательном процессе. Разумеется, эта аналогия не может быть полной, но позволяет наметить дальнейшие ориентиры в развитии методологии. В первом приближении методологическую стратегию можно представить в виде двух элементов: концептуальная методология и подход. Вся методологическая последовательность будет выглядеть так: философия (мировоззрение) → концептуальная методология → подход → метод → методика → прием, операция, акт → объект.

В предложенной структуре методологической стратегии естественным образом должны быть представлены и объяснены представления о концептуальной методологии и методологическом подходе. В этой статье обратим внимание на понимание концептуальной методологии.

Формально исходными понятиями концептуальной методологии являются концепт и концепция. В философии и традиционной логике концепт как содержание понятия и смысл как значение – это однопорядковые понятия. Понятие концепция в словаре иностранных слов трактуется как: 1) система взглядов на те или иные явления; способ рассмотрения каких-либо явлений, понимание чего-либо; 2) общий замысел (художника, поэта, ученого и т. д.) [3], а в философском энциклопедическом словаре следующим образом: «концепция – это определенный способ понимания, трактовки какого-либо предмета, явления, процесса, основная точка зрения на предмет или явление, руководящая идея для их систематического освещения. Термин концепция употребляется также для обозначения ведущего замысла, конструктивного принципа в научной, художественной, технической, политической и др. видах деятельности» [4]. Таким образом, трактовки исходных понятий задают формальную интерпретацию концептуальной методологии как систем у представлений, взглядов на способ рассмотрения, понимания каких-либо явлений, выраженных в определенном замысле или конструктивном принципе по созданию, конструированию, проектированию системы регулятивов познавательной деятельности. Приведенная интерпретация концептуальной методологии является развертыванием содержания определения предмета методологии, предложенного С. С. Розовой [5]. В такой

интерпретации в содержании концептуальной методологии следует выделить, прежде всего, два аспекта – мировоззренческий и конструктивный.

Мировоззрение как система взглядов на объективный мир и место в нем человека, как отношение человека к окружающей его действительности и самому себе связано с философией и общественно-исторической практикой, а также с методологическим творчеством. И эта взаимосвязь двухсторонняя. На это обращают внимание, например, Е. И. Кукушкина и Л. Б. Логгунова. «С одной стороны, в содержании и развитии мировоззрения отражаются ключевые проблемы жизни, преломляются насущные потребности человеческого бытия, которыми, в конечном счете, и детерминируется весь познавательный процесс. С другой стороны, развитие научно-теоретического знания воздействует на формирование мировоззрения, корректируя содержание исходных мировоззренческих установок и принципов» [6]. Авторы дают такое определение мировоззрению достаточно аргументированно. Они определяют мировоззрение как «конкретно-историческое состояние и социально-практическую функцию сознания, выражающие наиболее общее отношение человека к действительности и обусловленные необходимостью целостного отражения мира» [7]. И совершенно правильно отмечают, что «поскольку мировоззрение есть важнейший регулятор всей человеческой практики, и в системе вполне определенных действий оно функционирует всегда в конкретных социальных условиях, опираясь на достигнутый уровень знания, то не существует мировоззрения «вообще». Мы всегда имеем дело с его различными конкретно-историческими типами, которые реализуются во всем многообразии индивидуальных проявлений» [8].

Примером тому служат формирование античного мировоззрения под влиянием ремесленной культуры, где в его основе был бог-демиург (ремесленник), или формирование мировоззрения Нового времени под влиянием зарождающегося машинного производства, когда человек представлялся некоей сложной машиной (Декарт и др.). Все это приводило к формированию определенных методологических установок в познании независимо от того, осознаются они современниками, или они будут эксплицированы исследователями в будущем. Это вполне объяснимо, ибо «методология, мировоззрение, будучи предпосылками конкретно-научного исследования, представляют собой в то же время область производства духовных средств производства в науке, т. е. методов и приемов мышления, методов и приемов научного познания (включая специальную методологию конкретных наук)» [9]. Поэтому не случайна позиция, согласно которой философия «выступает как теоретическая форма мировоззрения, как метод формулирования фундаментальных проблем человеческого существования» [10]. Сама методология как таковая существует только в рамках собственно науки, ибо «методологическое знание обладает спецификой внутри науки. Его общей целью является «истина». Но если целью конкретно-научного познания выступает истина, отражающая объективную действительность, то целью методологического знания – истина, характеризующая субъективную деятельность ученых, способных постигать истину первого рода. Конкретно-научное знание стремится выразиться в форме логически замкнутых и экспериментально-полных теорий. В методологии же существуют тенденции принимать характеристики такой формы знания, очищенной от случайных обстоятельств

фактического выражения в науке, в качестве всеобщих необходимых для любого типа научного знания. Однако следует видеть принципиальные трудности для непротиворечивой реализации подобного подхода [11]. Иными словами, «в разноплановой и многообразной системе, составляющей науку как определенную форму человеческой деятельности, методологический анализ вычленяет те компоненты, которые являются средством построения научного знания, его условиями и предпосылкой. Наука как система, порождающая научное знание, – таков предмет методологического анализа. Поэтому, по нашему мнению, именно в методологическом анализе наука получает истолкование как нечто специфическое, единственное в своем роде.

Методологический анализ представляет собой способ рассмотрения науки с одной, но специфической для нее стороны – как средства достижения Знания, Истины. Это конечно, абстракция, и как таковая она правомерна в известных пределах. Однако она очерчивает предмет собственно методологического анализа» [12].

Приведенная взаимосвязь философии, мировоззрения, методологии обсуждается в многочисленных работах отечественных философов и методологов. В целях иллюстрации ее можно конкретизировать на примере культурологии, а точнее, в одном из ее разделов – философии культуры. Прежде всего, в этом плане следует зафиксировать наличие такой отрасли знания, как философия культуры. «Философия культуры является умственной сферой, в которой фиксируется результат философского интереса к культуре, итог ее философской интерпретации.

Культурология как наука стремится к единству знания о культуре и к единообразию его понимания и использо-

вания, следовательно, исходит из идеи, что возможна и достижима единая и общепризнанная наука о культуре. Этому содействует единство научных методологий, на которых она развивается. Философия культуры, наоборот, такого единообразия не предполагает. Можно сказать, что философий культуры столько, сколько есть философий, философских принципов, способных взять на себя функцию осмысления феноменов культуры. Поэтому, как показывает интеллектуальная история, с того времени, когда культура стала предметом философских рефлексий, возникла не одна философия культуры» [13]. На их основе формировались и формируются различные культурологические концепции с присущими для них специфическим методом. Наглядным подтверждением того, как философское виденье культуры задает метод, посредством которого выстраивается некая культурологическая концепция, является, например, концепция Н. Я. Данилевского. Так, Н. Я. Данилевский в работе «Россия и Европа», опирается на метод естественной истории, который включает в себя следующие положения:

- 1) принцип деления должен обнимать собой всю сферу деления, входя в нее как наисущественнейший признак;
- 2) все предметы или явления одной группы должны иметь между собой большую степень сродства или сродства, чем с явлениями или с предметами, отнесенными к другой группе;
- 3) группы должны быть однородны, то есть степень сродства, соединяющая их членов, должна быть одинакова в одноименных группах [14]. И посредством его выстраивается культурологическая концепция культурно-исторических типов. В его концепции чувствуется влияние позитивистского мировоззрения. Другой исследователь,

О. Шпенглер, создает и использует для создания своей культурологической концепции, концепции локальных культур, метод сравнительной морфологии познания, или сравнительной исторической морфологии, в основе которого лежит число и душа. «В качестве примера того, как душа стремится осуществить себя в образе своего окружающего мира, того, следовательно, насколько ставшая культура является выражением и отражением идеи человеческого существования, я беру число, лежащее в качестве непосредственного данного элемента в основе всякой математики... Число – это принявшая образ идея причинной необходимости, подобно тому, как представление о Боге, создаваемое заново каждой культурой из своих глубин, является принявшей образ идей о необходимости судьбы... Число в себе не существует и не может существовать. Существует несколько миров чисел, потому что существует несколько культур...

Следовательно, в числе, как в знаке законченного экстенсивного ограничения, заложена сущность всего действительного, всего, что стало, познано и разграничено в одно и то же время...» [15]. Из сказанного выше становится ясно, что выбор метода исследования повлиял на характер созданной О. Шпенглером концепции. В свою очередь, на выбор метода несомненное влияние оказало религиозно-идеалистическое мировоззрение автора. Можно привести и более подробно изложить другие культурологические концепции, содержание которых подчеркивает и аргументирует взаимосвязь философии, мировоззрения, методологии. Тем самым раскрывается содержание этой взаимосвязи на примере конкретной науки – культурологии – и фиксируется мировоззренческий аспект концептуальной методологии.

Конструктивный аспект концептуальной методологии играет эвристическую роль методологии, дополняя тем самым ее нормативный характер. Осознание проектно-конструкторских процедур в философии, мировоззрении, науке, их фундаментальной роли в познании вообще есть особая примета в познании XX века. Технические науки, математические науки, социальные науки, естественные науки, науки о человеке, наука о культуре – исторические этапы и степени осознания значимости идей конструктивизма и проективизма в познании. Технические науки в своем осознании инженерно-технического творчества в плане эффективности инженерной деятельности прошли путь от понимания роли случайного поиска – метода проб и ошибок в инженерном творчестве – до формулировки инженерных конструктивных принципов в XX веке. В математике в середине XX в. возникает конструктивный подход (конструктивная математика) в работах ее основателя – советского математика А. А. Маркова. Объектом ее оперирования выступает конструктивный объект, осознаваемый через центральное понятие конструктивной математики – алгоритм (алгоритм), в отличие от «классической» математики, где центральным понятием выступало понятие множества. «Конструктивным объектом называется объект одного из двух типов:

1) фактически построенное и предъявленное нашим органом чувств конечное слово;

2) слово, которое должно быть получено как результат работы предъявленного (заданного алфавитом и схемой) алгоритма над объектом первого типа, если только заведомо известно, что алгоритм когда-нибудь закончит свою работу. Иметь при этом какую-либо оценку времени работы (т. е. числа применений постановок) не обязатель-

но» [16]. В общем плане конструктивная математика характеризуется следующими основными чертами:

1) существование математического объекта трактуется как его алгоритмическое построение;

2) в соответствии с этим отбрасываются классические доказательства существования косвенными методами и видоизменяются правила отрицания, используется особая «конструктивная» логика;

3) допускается абстракция потенциальной осуществимости сколь угодно длинного алгоритмического процесса, то есть признается абстракция потенциальной бесконечности (нельзя говорить о множестве, содержащем бесконечное число элементов, как о существующем объекте);

4) используется «Ленинградский» принцип [17].

Результатом развития конструктивной математики в мировоззренческом и методологическом планах, имеющим значение для конкретной научной дисциплины, является следующее положение. «На каждом новом этапе познания в качестве «окружающего мира» выступает не что иное, как модель, созданная на предыдущем этапе. Термины «мир», «вещи», «окружающая реальность», «объективная действительность», фигурирующие в науке, – это те представления, те модели, хранящиеся в нашем сознании и в книгах, к которым мы так привыкли, что воспринимаем их как абсолютно естественные, как данные извне «такими, как они есть», то есть как сами вещи. Разумеется, мы говорим сейчас не о философском аспекте этих терминов, а об их употреблении в конкретной исследовательской работе, ведущейся в рамках частных наук» [18].

Конструктивизм, проективизм (проектность) науки можно выявить в двух аспектах. Первый заключается

в поиске и фиксации проектно-конструкторских процедур в содержании научной деятельности, в ее строении, т. е. в существующих трактовках субъекта, объекта, средств научного исследования, а также в представлениях об основаниях науки, например, картине мира. Второй заключается в поисках и фиксации проектно-конструкторских процедур в области внешнего функционирования науки как единого целого по отношению к материальному производству, технике, сфере социального управления и т. д. Исследование данного вопроса в определенной степени проделано ранее [19]. В данном случае изложим основные результаты.

В научном исследовании объект познания распадается на два. Первый – это «стесненная» природа, и в этом случае в познании мы имеем дело не только с природой как таковой, но и с деятельностью человека, с его целями и средствами познания, которые имеют искусственный характер. Все это внутренне взаимосвязано. «Разрубить» эту связь можно лишь в мышлении. Второй – это «свободная» природа, которая дана человеку в мышлении, чувствах и практике, но откуда ее предстоит «вычлениить» посредством рефлексии познавательных процедур.

Конструктивная созидательская деятельность субъекта познания обнаруживается не только в созидании им объекта познания, т. е. в приготовлении фрагмента реальности в качестве объекта познания, но и в плане оперирования субъектом познания с идеальными объектами познания. Она выступает в качестве средства изменения и развития понятийного аппарата науки. «Подход к теоретическим объектам не как к созерцаемым неподвижным идеальным сущностям, – отмечают В. А. Лекторский и В. С. Швырев, – а как к инженерным конструкциям, открыл дорогу

динамизму экспериментального мышления, активной преобразовательной деятельности в «идеальном плане», что, в частности, и позволило строить схемы «научной эмпирии», вводить посредствующие факторы, рассматривать возможности предельных ситуаций и пр.» [20]. Конструктивный (проектный) характер науки в ее внешнем функционировании выражается в том, что «наука вырабатывает идеальные планы таких типов человеческой деятельности, – утверждают В. А. Лекторский и В. С. Швырев, – которые не могут возникнуть без науки, вне ее» [21]. Следует подчеркнуть, что источником генерирования идеальных планов новых типов человеческой деятельности выступают достижения фундаментальных естественных и общественных наук. Как подчеркивают В. А. Лекторский и В. С. Швырев, «современное естествознание является основой для осуществления проективно-конструктивных функций науки» [22]. В принципе, соглашаясь с указанным тезисом, надо добавить, что настоящее время не меньшее значение приобретают фундаментальные общественные науки. Только благодаря их развитию возникает научная основа для социального управления и социального проектирования. В этом плане прав Г. А. Антонюк, когда утверждает, что «в обществе поддается проектированию лишь то, что однозначно не определено объективными процессами, и возможность формирования чего не противоречит общественным законам. Конструирование объектов производится на основе знания закономерностей общественного развития» [23].

Заканчивая рассмотрение проектного (конструктивного) характера науки в ее внешнем функционировании, отметим два условия, которые детерминируют данный характер науки. Первое условие заключается в том, что «проект-

тивно-конструктивная функция науки может успешно осуществляться только в той мере и постольку, – подчеркивают В. А. Лекторский и В. С. Швырев, – поскольку наука способна дать объективно-истинное знание действительности» [24]. Второе, как отмечает В. С. Швырев, заключается в том, что «приобретение современной наукой проективно-конструктивного статуса, ее превращение в непосредственную производительную силу органически связано с качественными изменениями самой науки как социального института» [25]. Или, другими словами, объективная истинность научного знания и соответствующие формы социальной институционализации науки – два условия реализации проектной (конструктивной) функции науки по отношению к другим областям общественной жизни.

Подведем итоги обсуждения вопроса о проективности науки.

1. **Специфика науки как особенно-го вида общественной деятельности** может быть охарактеризована как процесс придания рационального смысла фрагментам природы и общества, ставшими объектами научного исследования.

2. **Проектность науки обнаруживает** себя как в наличии проектно-конструкторских процедур во внутренней деятельности исследователей, так и в ее отношении к технике, промышленности и другим сферам общественной жизни.

3. **Проектность науки в содержательном аспекте** обнаруживается на различных этапах познавательной деятельности – этапе выделения и формирования объекта науки, в трактовке идеальных объектов науки как инженерных конструкций в процессе их функционирования в научном исследовании.

4. **Проектность науки в функциональном плане** выражается в разработке идеальных планов новых типов деятельности, т. е. в формировании

научных основ проектов различного характера – социального, инженерного и др., в гибком реагировании науки на запросы НТР к форме научного продукта – научных знаний.

Наличие конструктивных процессов налицо и в науках о человеке: физиологии, психологии, педагогике, антропологии и др. Во-первых, для них характерно все то, что сказано выше о науке вообще. Во-вторых, указанным наукам присуща экспертная черта по оценке и формированию нормального функционирования человека в окружающей среде – закладыванию основ поведения и адаптации к природе, социальной среде, к самому себе и т. п. В-третьих, закладываются принципы конструирования искусственных органов человека, которые реализуются информатикой, медицинской, техникой и др.

Можно резюмировать, что осознание роли проектно-конструкторских процедур в познании составляет содержательную основу конструктивной методологии.

Конструктивная методология – это идеология методологической деятельности. Она прямо не определяет необходимость и эффективность использования того или иного конкретного метода в науке. Ее воздействие опосредуется совокупностью гносеологических принципов, познавательных и методологических установок в стратегеме методологии и представляет собой важную часть концептуальной методологии.

Подводя итоги рассмотрению содержания концептуальной методологии в единстве ее мировоззренческого и конструктивного аспектов, следует схематизировать ее содержание по первому и второму аспекту. Наиболее приемлемой формой схематизации в данном случае выступает принцип, например, в формулировке В. Н. Демина.

«Принцип – особая форма познания, обеспечивающая корректировку, упорядочение или синтез знания в процессе осмысления и преобразования действительности и направляющая практические действия по его реализации» [26]. Приведенная формулировка охватывает мировоззренческие и методологические аспекты познания и позволяет сформулировать в нашем случае положения, зафиксированные и изложенные ранее в виде принципов. Мировоззренческий аспект концептуальной методологии можно выразить такими принципами, которые репрезентируют общепсихологические установки в познании.

1. Принцип материальности мира.
2. Принцип объективизма.
3. Принцип развития.
4. Сетевой принцип, выдвинутый

на современном постнеклассическом этапе развития науки в философии науки. Данный принцип фактически конкретизирует принцип всеобщей связи на современном этапе. Он в своем содержании в большей степени акцентирует внимание на субъективированной стороне познания.

5. Принцип диалогичности познания. В настоящее время он в большей степени относится к социальному и культурологическому познанию и в меньшей степени к естественнонаучному. В принципе с этим соглашаясь, отметим, что эта акцентуация требует большей проработки.

К общеметодологическим принципам концептуальной методологии следуют отнести:

1. принцип связи теории и практики;
2. принцип практической природы познания;
3. принцип конструктивизма;
4. принцип этической демаркации (запрета, табу).

Понятно, что обе группы принципов взаимосвязаны. Их разделение вызвано задачами настоящей работы.

Принципная часть (в данном случае разводим «принципное» как совокупность принципов и «принципиальное» как выражение устойчивой позиции субъекта из-за отсутствия более адекватной терминологии) концептуальной методологии не единственная ее часть. Важной частью является также совокупность убеждений, веры, установок, играющих значительную роль в методологической стратегии. На это обращает внимание ряд исследователей, например, В. П. Ворожцов и А. Т. Москаленко. По их мнению, «важными механизмами превращения знания в побуждение к действию являются вера и убеждение. Более подробно эта проблема обсуждается в рамках когнитивной психологии. Оба эти явления носят установочный характер» [27]. И далее авторы разъясняют свое представление о методологической установке. «Установка – это не содержание и не сама система знания, а прежде всего характер восприятия и действия на основе уже имеющегося опыта. Вот почему для характеристики явления методологических установок главными, по-видимому, являются не содержание знания, не сами методы научного познания, а процессы их превращения во внутренние основания деятельности ученого, их закрепление и нормативно-регулятивное функционирование в процессе научной деятельности» [28]. Роль методологических установок в познании авторы определяют следующим образом, сближая ее по содержанию с методом. «Методология, в конечном счете, есть, прежде всего, совокупность реально функционирующих в данной научной области принципов и норм познавательной деятельности. В этом понимании методология сближается по своему смыслу с методом, вы-

ражая его существенные черты. Одновременно методологические установки выступают и механизмом связи между этими принципами и восприятием и действием на их основе, приобретают императивный характер. Таким образом, специфика методологических установок заключается, прежде всего, в их когнитивной характеристике. Именно она позволяет выделять их, исследовать как отдельный класс диспозиций познавательной и исследовательской деятельности. Методологические установки могут значительно различаться в зависимости от специфики используемых методов, характеристики методологии и т. д.» [29].

На основе вышесказанного можно констатировать, что концептуальная методология включает в себя две основные формы систематизации методологического знания: общефилософские принципы, взятые в методологическом аспекте, конкретные общеметодологические принципы, а также методологические установки или кратко: принципы и установки.

В качестве резюме отметим, что концептуальная методология включает две части: 1) совокупность мировоззренческих и методологических принципов и 2) конструктивную методологию. Это подтверждается непосредственно в анализе конкретных научных работ. В данном случае опять же обратимся к работе Н. Я. Данилевского «Россия и Европа». Большая часть работы в этом отношении уже проделана его другом и издателем Н. Страховым в конце XIX века.

Анализ работы Данилевского, проделанный Н. Страховым, позволяет обратить внимание на следующее положение, высказанное Н. Страховым. «Да и вся теория Н. Я. Данилевского может быть рассматриваема как некоторая попытка объяснить положение славянс-

кого мира в истории – эту загадку, аномалию, эпицикл для всякого европейского историка. В силу того исключительного положения среди других народов, которому в истории нет вполне равного примера, славянам суждено изменить укоренившиеся в Европе взгляды на науку истории, взгляды, под которые никак не может подойти славянский мир» [30]. Тем самым эксплицируется герменевтический принцип методологии Н. Я. Данилевского, используемый в содержании его работы.

В работе Н. Я. Данилевского Н. Н. Страхов выделяет принцип национальной толерантности. Вот как этот факт он описывает. «В одном только пункте мне хотелось бы прибавить новые пояснения, хотя и прежних достаточно для внимательных читателей. Г. Соловьев не верит моему изложению, по которому теория культурно-исторических типов имеет мирный характер, отмечается духом славянской терпимости, ибо, по этой теории, могут одновременно существовать и развиваться несколько таких типов; так было прежде, так есть теперь, и в будущем нет для этого никакой невозможности» [31].

Далее, в тексте работы Данилевского легко вычлняется содержание принципа единой мировой демократии как отрицаемого однополярного мира. В самом деле, «Н. Я. Данилевский даже прямо, как на одно из сильных и ясных доказательств своей теории, указывает на то, что в силу ее невозможна какая-нибудь единая всесовершенная цивилизация для всей земли (Россия и Европа, стр. 123) и устраняется всякая мысль о мировладычестве (стр. 463–465). У него нельзя найти даже такие предположения, как, например, у Ренана, который считал очень вероятным, что славяне завоюют Европу» [32].

Н. Н. Страхов обращает внимание на следующее принципиальное положение

ние в его работе. «Итак, у Н. Я. Данилевского и источник другой, и главный вывод не похож на славянофильский. Н. Я. Данилевский не держится германской философии, не стоит к ней даже в тех очень свободных отношениях, в которых стоят славянофилы. Следовательно, в известном смысле он самостоятельнее. Его философию можно бы сблизить с духом естественных наук, например, с взглядами и приемами Кювье; но этот общий научный дух не может быть считаем каким-то особым учением» [33]. Таким образом, обращение к книге Н. Я. Данилевского позволило выделить следующие мировоззренческие и методологические принципы: герменевтический принцип, принцип национальной толерантности, а также систематический принцип. Не менее важным является то, что можно охарактеризовать также принцип прогностический и конструктивный в работе автора.

В самом деле, «неверующие в самобытность славянской культуры возражают против нее вопросом: «В чем же именно будет состоять эта новая цивилизация, каков будет характер ее науки, ее искусства, ее гражданского и общественного строя?» «В такой форме, – замечает Н. Я. Данилевский, – требование это нелепо, ибо удовлетворительный ответ, ответ на него сделал бы самое развитие этой цивилизации совершенно излишним» [34].

По мысли Н. Н. Страхова, «он берется отмечать лишь «в общих чертах», да и тут принимает меры, как бы «не впасть в совершенно бессодержательные мечтания». И, наконец, когда он посредством остроумных соображений дошел до формулы, что славянский тип, может быть, будет четырехосновным, он заключает свои рассуждения так:

«осуществится ли эта надежда, зависит полнее от воспитательного вли-

яния готовящихся собой, разумеемых под общим именем восточного вопроса, который составляет узел и жизненный центр будущих судеб Славянства» [35].

Конструктивный принцип в культурологическом концепте Н. Я. Данилевского выражается в конструировании данного культурно-исторического типа на основе исходного метода, вскрытых им пяти законов развития этого явления. В содержание исторических организмов или культурно-исторических типов автор включает самостоятельные, своеобразные планы религиозного, социального, бытового, промышленного, политического, научного, художественного, одним словом, исторического развития [36]. На основании введения КИТа – положительного деятеля в истории, автор выделяет народы, которые играют иные роли в истории. «Итак, или положительная деятельность самобытного культурно-исторического типа, или разрушительная деятельность так называемых бичей Божьих, предающих смерти дряхлые (томящие в агонии) цивилизации, или служение чужим целям в качестве этнографического материала – вот три роли, которые могут выпасть на долю народа» [37].

Выявление методологических принципов в научном культурологическом исследовании является неполным, если не эксплицировать методологические установки такого исследования.

Интерпретация методологической установки заключается в том, что сутью выступают не сами методы научного познания, не содержание знания, а механизм превращения их во внутренние основания деятельности ученого – убеждение, вера, мотив. В культурологическом исследовании они выступают его необходимыми элементами. Это наглядно видно опять же на примере культурологического знания, в книге Н. Я. Данилевского. «С появлением этой

книги уже нельзя говорить, что мысли о своеобразии славянского племени, о Европе, как о мире нам чуждом, о задачах и будущем России и т. д., что эти мысли существуют в виде журнальных токов, намеков, мечтаний, фраз, аллегорий; нет, славянофильство теперь существует в форме строгой, ясной, определенной, в такой точной и связанной форме, в какой едва ли существует у нас какое-нибудь другое учение» [38]. Эту установку можно назвать славянофильской в определенной степени, но не полностью таковой. По этому поводу автор уточняет: «но иное дело – стремиться, повинувшись какому-то инстинкту, и иное дело – возвести эти стремления в сознательные взгляды, и согласовать их с нашими общими и высшими началами. И вот где существенное отличие Н. Я. Данилевского. Если всякий мужик есть, в сущности, славянофил, если самые ярые западники иногда говорят заодно с мужиками, если, наконец, прежние славянофилы верно поняли не только интересы, но и самый дух своего народа, то Данилевский есть именно тот писатель, который представил наиболее строгую теорию для этих стремлений, который нашел для них общие и высшие начала, начала новые, для него никем не указанные. Вот где главная оригинальность «России и Европы» [39]. Эта установка, в которой корни славянофильства, конечно, присутствуют, но не в качестве доминирующих, ибо «она содержит в себе новый взгляд на всю историю человечества, новую теорию Всеобщей Истории» [40]. Обсуждаемую здесь методологическую установку Данилевского можно характеризовать как суперславянофильскую.

Следует отметить, что суперславянофильская установка не единственная в научном творчестве Данилевского. Второй можно назвать естественнонаучную установку автора или установку

естествоиспытателя XIX века, идущую, например от Кювье. «Новый взгляд Данилевского есть взгляд естественный, не задающийся заранее принятой мыслью, а определяющий формы и отношения предметов на основании опыта, наблюдения, внимательного всматривания в их природу. Переворот, который «Россия и Европа» стремится внести в науку истории, подобен внесению естественной системы в науки, где господствовала система искусственная.

Исследователь тут руководится не которым смирением перед предметами. Ученые теоретики, особенно немцы, часто ломают по-своему природу, подгоняют ее под известные идеи, готовы видеть неправильность и уродство во всем, что несогласно с их разумом; но истинный натуралист отказывается от слепой веры в свой разум, ищет откровений и указаний не в собственных мыслях, а в предметах. Тут есть вера в то, что мир и его явления гораздо глубже, богаче содержанием, обильнее смыслом, чем бедные и сухие построения нашего ума» [41].

Далее стоит выделить оптимистическую историческую методологическую установку взглядов Данилевского, которую в его творчестве Н. Н. Страхов характеризует следующим образом. «Почему это мы за Европу боимся, а за Россию у нас нет ни малейшего страха? Когда Данилевский говорил о грядущей борьбе между двумя типами, то он именно разумел, что Европа пойдет нашествием еще более грозным и единодушным. Возьмите дело с этой стороны. Перед взорами Данилевского в будущем миллионы европейцев с их удивительными ружьями и пушками двигались на равнины Славянства; давнишний **Drang nach Osten действовал, наконец**, с полной силою и заливал эти равнины огнем и кровью. Он видел в будущем,

что его любезным славянам предстоят такие испытания, такие погромы, перед которыми ничто Бородинская битва и Севастопольский погром. И он зывал к мужеству, к единодушию, к твердой вере в себя и он надеялся, что если мы будем так же уметь жертвовать собою, как жертвовали до сих пор, то мы выдержим и отразим этот напор Европы, что мы отстоим себя, а если отстоим, то, значит, и зацветем новой жизнью... Вера в свою землю, надежда на нее – ведь это чувства, без которых жить нельзя; нельзя называть себя русским, нельзя сознавать свою особенность среди людей иного племени и не верить, что эта особенность имеет свое высшее оправдание, что наша история («такая, какую нам Бог дал», по выражению Пушкина) ведет к некоторой великой цели» [42].

Тем самым на примере работы «Россия и Европа» мы эксплицировали конкретные черты концептуальной методологии: конструктивный и прогностический принципы, герменевтический принцип, принцип национальной толе-

рантности, систематический принцип; методологические установки – суперславянофильская, оптимистическая, историческая установка, целевая установка. По своему характеру они различны, что видно из специфики анализируемого предложенного материала. Но являются необходимым условием научного анализа и выражают «авторское лицо» в методологии исследования.

Таким образом, роль концептуальной методологии была проиллюстрирована на материалах конкретной науки – культурологии, в работах двух ее крупных представителей – Н. Я. Данилевского и О. Шпенглера. Подчеркнем еще раз, что концептуальная методология выступает важнейшим элементом методологической стратегии, сущность которой выражается в единстве двух его аспектов: мировоззренческом и конструктивном, который, в свою очередь, базируется на диалектическом единстве принципов и установок.

Вопрос о втором важнейшем элементе концептуальной методологии будет рассмотрен позднее.

Примечания

1. См. Динамика социального знания и практика. – Томск, 1989. – С. 75.
2. Там же. – С. 100–101.
3. Словарь иностранных слов. – М., 1964. – С. 330.
4. См. Философский энциклопедический словарь. – С. 278.
5. Проблема предмета методологии науки // Проблемы методологии науки. – Новосибирск, 1985. – С. 13.
6. Кукушкина, Е. И., Логунова, Л. Б. Мировоззрение, познание, практика. – М., 1989. – С. 250.
7. Там же. – С. 254.
8. Там же. – С. 256.
9. Волков, Г. Н. Истоки и горизонты прогресса. Социологические проблемы развития науки и техники. – М., 1976. – С. 179.
10. См. Философия в современном мире. Философия и наука. – М., 1972. – С. 7.
11. Дынин, Б. С. К вопросу о характере проблем методологии // Философия, методология, наука. – М., 1972. – С. 69.
12. Лекторский, В. А., Швырев, В. С. Методологический анализ науки // Философия, методология, наука. – М., 1972. – С. 10.
13. Культурология. – М., 2005. – С. 45–46.
14. См. Данилевский, Н. Я. Россия и Европа. – М., 1991. – С. 78–79.

15. Шпенглер, О. Закат Европы. – Новосибирск, 1993. – Т. 1. Образ и действительность. – С. 110, 112, 114.
16. Тростников, В. Н. Конструктивные процессы в математике. – М., 1975. – С. 159.
17. См. там же. – С. 162.
18. Там же. – С. 208.
19. См. Балабанов, П. И. Философско-методологические основания проектирования. Дис. на соиск. учен. ст. докт. филос. н. – Томск, 1992. – С. 93–116.
20. Лекторский, В. А., Швырев, В. С. Взаимосвязь практики и познания в их историческом развитии // Материалистическая диалектика как общая теория развития. Диалектика развития научного знания. – М., 1982. – С. 38.
21. Лекторский, В. А., Швырев, В. С. Указ. соч. – С. 43.
22. Там же. – С. 47.
23. Антонюк, Г. А. Социальное проектирование и управление общественным развитием. – Минск, 1986. – С. 86.
24. Лекторский В. А., Швырев В. С. Указ. соч. – С. 48.
25. Швырев, В. С. Научное познание как деятельность. – М., 1984. – С. 20.
26. Демин, В. Н. Принципы материалистической диалектики в научном познании. – М., 1979. – С. 48.
27. Ворожцов, В. П., Москаленко, А. Т. Методологические установки ученого. Природа и функции. – Новосибирск, 1986. – С. 90.
28. Там же. – С. 98.
29. Там же. – С. 109.
30. Страхов, Н. Н. О книге Н. Я. Данилевского «Россия и Европа» // Данилевский Н. Я. Россия и Европа. – М., 1991. – С. 515.
31. Там же. – С. 527.
32. См. Борьба с Западом, кн. 1. – С. 387. [Снб., 1988]. Там же. – С. 529.
33. Там же. – С. 514.
34. См. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. – М., 1991. – С. 531.
35. Там же. – С. 556.
36. См. там же. – С. 85.
37. Там же. – С. 90.
38. Страхов Н. Н. О книге Н. Я. Данилевского «Россия и Европа» // Данилевский Н. Я. Россия и Европа. – М., 1991. – С. 511.
39. Там же. – С. 512–513.
40. Там же. – С. 513.
41. Там же. – С. 513.
42. Там же. – С. 532, 530.

«НАРОДНОЕ ПРАВОСЛАВИЕ» В КУЛЬТУРЕ РУССКОГО НАСЕЛЕНИЯ
ЗАПАДНОЙ СИБИРИ (СЕРЕДИНА XX – НАЧАЛО XXI ВЕКА)

М. А. Жигунова

Современные процессы, происходящие в российском обществе, снятие определенного политического и идеологического давления, рост общественного интереса к истории и культуре своей страны стимулируют развитие новых исследовательских подходов и тем, среди которых наиболее актуальными являются вопросы религиоведческого характера. Религия является одним из наиболее значимых признаков культурной специфики каждого этноса, обладающим характерными этнодифференцирующими и этноинтегрирующими функциями. Как известно, в бланках Первой Всероссийской переписи населения 1897 г. не было графы «национальность», а записывалось вероисповедание. Это свидетельствует об определяющей роли религиозного фактора в жизни российского общества конца XIX в. **Религиозные нормы поведения** регламентировали все отношения и в начале XX вв. (как коллективные, так и личностные), слова «русский» и «православный» являлись практически синонимичными. В современном языке прилагательным «православный» зачастую обозначается лишь внешняя форма некоего христианского религиозного явления, а словом «ортодоксальный» – его сущность» [1].

Следует отметить определенные трудности в исследовании заявленной тематики. Прежде всего, это объективная сложность и методологическая неразработанность самого понятия «религия». Ученые насчитывают около 250 дефиниций этого слова, что приводит к признанию его «сложным», «мно-

гоуровневым», «многомерным», «системным» образованием [2]. В советский период православие «не только не изучалось (за малым исключением), но и нарочито затемнялось, проявления его искажались. Перед исследователем православия... ставилась задача показать либо безрелигиозность явления, либо его языческий характер» [3]. Вопрос о том, как анализировать феномен религии в настоящее время является одним из сложнейших, «поскольку исследователь попадает в логический круг: чтобы квалифицировать индивидуальную религиозность, он должен пользоваться общими категориями универсальной «всеобщей истории религии» и типологии «религиозности» как таковой, но, чтобы создать такую типологию, он должен описать все многообразие индивидуальной и групповой религиозности» [4]. Оценка современной религиозности русского народа в наши дни весьма неоднозначна, т. к. зависит она, прежде всего, от выбранного критерия [5]. Отдельные трудности возникают и с трактовкой самого термина «народное православие», которая представляется весьма противоречивой. В авторском понимании под «народным православием» понимаются широко бытующие народные формы проявления православного мировоззрения (зачастую без церковного официоза).

Различные аспекты православной тематики затрагивались практически всеми современными исследователями культуры русского населения Западной Сибири: П. Е. Бардиной, М. Л. Бережновой, Ф. Ф. Болоневым, О. В. Голуб-

ковой, М. М. Громыко, Т. Н. Золотовой, В. А. Липинской, Г. В. Любимовой, А. Ю. Майничевой, Н. А. Миненко, Л. М. Русаковой, Е. Ф. Фурсовой и др. В последние годы опубликованы сборник научных статей и коллективная монография, посвященные православным традициям в народной культуре восточнославянского населения Западной Сибири [6]. Как правило, хронологические рамки этнографических исследований ограничивались началом XX в., публикации по современности немногочисленны и фрагментарны. Материалы по заявленной проблематике собирались автором на протяжении более 20 последних лет, отдельные итоги исследований были представлены в предыдущих работах [7].

Заявленная проблематика очень широка, и охватить все относящиеся к ней аспекты в одной статье не представляется возможным. Далее мы рассмотрим: современные религиозные представления русского населения Западной Сибири (включая самоидентификацию), динамику отношения к православию на протяжении второй половины XX – начала XXI вв., проявление «народных форм» религии в современной культуре русских. Русское население Западной Сибири отличается довольно высокой гетерогенностью, обусловленной спецификой заселения и расселения, различными социально-экономическими, природно-географическими, этническими и другими факторами. В данной работе мы не будем останавливаться на специфических этнокультурных традициях отдельных групп, уделив основное внимание наиболее общим моментам, характерным для подавляющего большинства русских. Выбор хронологических рамок исследования обусловлен тем, что именно этот период

характеризуется стремительными и коренными изменениями в политическом, идеологическом, социально-экономическом и культурном развитии российского общества, принципиально новым этапом в отношениях церкви и государства, начавшимся с «перестройки» 1986–1991 гг. массовым переходом от «воинствующего атеизма» к «повсеместной религиозности». Специальное исследование, посвященное «народному православию» в культуре русских Западной Сибири в середине XX – начале XXI в., **предпринимается впервые.**

Исследование базируется на историко-этнографических (научное описание, конкретно-исторический анализ, непосредственное и включенное наблюдение и др.) и этносоциологических методах (массовое выборочное и панельное обследование, анкетирование и интервьюирование, статистические и математические методы), подразумевающих комплексный подход к изучаемым явлениям. Основными источниками для нашей работы послужили полевые материалы этнографических и этносоциологических исследований, которые проводились под руководством автора на территории Западной Сибири (среди городского и сельского населения Алтайского края, Омской, Новосибирской, Томской и Тюменской областей, Ямало-Ненецкого автономного округа) в 1985–2007 гг. Материалы собирались экспедициями Омского государственного университета, Омского филиала Объединенного института истории, филологии и философии СО РАН (в настоящее время – Омский филиал Института археологии и этнографии СО РАН), Сибирского филиала Российского института культурологии, Омской областной общественной организацией «Центр славянских традиций», а также – лично автором. При экспе-

диционных работах применялся как маршрутный, так и кустовой способа обследования. В ходе работ было заполнено около 7000 опросных листов. В качестве дополнительных источников использовались фольклорные материалы, словари русского языка и русских говоров Сибири, публикации в средствах массовой информации, а также авторский опыт преподавания в Омском государственном университете лекционных курсов: «История мировых религий», «Обряды жизненного цикла восточных славян», «Современные этнические процессы у русских Сибири», «Русские сибиряки: проблемы самосознания и культуры».

Вопрос о количестве православных в современной России является дискуссионным, разные исследователи приводят разные цифры. По результатам наших этносоциологических исследований за 2000–2007 гг., 80 % респондентов считают себя православными, 5 % – атеистами, 5 % – язычниками, баптистами и др., 10 % затруднились определить свою религиозную принадлежность. Сложность ситуации объясняется тем, что используются разные критерии, зачастую не совпадает самоидентификация (самоопределение человеком своей религиозной принадлежности) и реальная ситуация. Так, 80 % опрошенных назвали себя православными, но треть из них не принимали обряд крещения, более половины не носят нательный крест, не знают молитв, нерегулярно ходят в церковь, некоторые не знают и не отмечают религиозные праздники (за исключением Рождества и Пасхи), многие не соблюдают религиозные посты, «не знают всех тонкостей поведения в церкви» и т. д. Таким образом, с точки зрения официальной православной церкви, эти люди не могут считаться истинными православными. Интересно, что

принадлежность к православию многими людьми воспринимается как некоторая данность: «Я – русская, родилась и живу в России – значит, православная». После уточняющих и разъясняющих ответов многие затруднились четко определить свою конфессиональную принадлежность: «не знаю», «никакой», «не верующий, но и не атеист», «не знаю, раньше говорили, что Бога нет, а теперь – наоборот», «и верю, и не верю», «верю во что-то свыше», «не знаю, кто я – у родителей вера разная», «не верю в Бога, которого нам проповедуют и навязывают, у каждого он свой» и др. Также встретились ответы: «крещена, но скорее – язычница», «крещеный атеист», «православный мусульманин» и др.

Значительная часть опрошенных «в Бога верят, но верующими назвать себя не могут», так как «по-своему верят в Бога»: «в церковь регулярно не ходят», «постов не соблюдают», «молитв постоянно не читают», «молятся своими словами», «верят, когда прижмет» и т. д. Встречаются в этой группе «верующие в разумных пределах» и «верующие по привычке». Повсеместно встречается мнение, что соблюдение всех внешних церковных постулатов не обязательно, главное – «верить в душе». Вот несколько наиболее характерных суждений: «Я – православная, но отрицательно отношусь к церквям», «К соблюдению религиозных обрядов я отношусь скептически, считаю, что не обязательно идти в церковь, если хочешь поговорить с Богом, не обязательно прочитать определенное количество молитв в какой-то последовательности и отбить положенное количество поклонов», «Бог всегда у меня в душе, это светлое и очень личное», «Бог – это поддержка и успокоение, помощь в серьезные моменты, это способ понимания «я», осознания сущ-

ности религии и философии», «Вера – вещь чрезвычайно интимная, живущая глубоко в сердце человека. И не должно демонстрировать, выставлять напоказ собственную веру – этим, я полагаю, человек предает Бога. Вера тогда теряет свою значимость и духовную ценность». Считается, что каждый человек всегда во что-то верит, на что-то надеется. Именно вера движет поступками людей, их взглядами и представлениями о жизни, силой веры каждый из нас может совершить невозможное. «Удобно во что-то верить. Верой можно оправдать или объяснить некоторые явления, не поддающиеся пониманию», «Каждый человек имеет право верить в то, во что он желает верить», «Вера во всех отношениях – это надежда и опора человека, его спасение, пристанище, куда всегда он может обратиться и найти покой».

Интересны рассуждения студентов о вере: «Для меня вера означает не регулярные походы в церковь по воскресениям и на Пасху, не чтение молитв и не сдерживание себя в постах. Я верю в то, что есть Организатор, Создатель, Высший Дух, если можно так сказать, который все это создал. Даже если мы произошли от обезьян, а те – от амёб, то встает вопрос: откуда взялась амёба или то, из чего она создана? Я, наверное, многого не понимаю, но почему-то мне кажется, что у основной массы наших верующих соотечественников отношение к православию какое-то обывательское, даже мещанское, как договор об обмене. Когда после Перестройки отменили все, что могли, люди растерялись. У большинства не осталось ничего стабильного, а это самое страшное, когда не во что верить. Конечно, каждый надеется, что все будет хорошо у него, у его родителей и детей. Но я говорю не об этом. Должна быть еще высшая

вера, духовная. Тут появляется Бог на смену светлому коммунистическому будущему». «В нашем доме есть иконы, книги, но мы никогда не говорим о православной вере вслух, у каждого она в сердце. Церковь посещаем редко, только когда чувствуем в этом внутреннее тяготение, наверное, где-то на подсознательном уровне – «голос предков», когда «тяжело на душе». Младшего брата мама отвела в воскресную школу, постепенно расстановка приоритетов и ценностей в жизни изменяется. Как бы ни сложилось у каждого из нас и в России в целом, нужно оставаться со своей верой в сердце. Главное, не оставаться равнодушным ко всему, что происходит вокруг тебя. Просто уважать духовную мудрость, традиции и образ жизни наших предков».

Как правило, большинство опрошенных признались, что обращались к религии в результате каких-то сильных потрясений, изменений, в трудные и переломные моменты своей жизни, когда находились в пограничном состоянии, не были уверены в своих собственных силах и пытались прибегнуть к помощи сил сверхъестественных. Вера помогла обрести спокойствие, равновесие, ориентир в дальнейших действиях и поступках. Вот характерный пример из рассказа пожилой женщины, записанный в экспедиции 2004 г.: «Я очень тяжело заболела, лежала в больнице, думала, что умру. Там встретила с одной женщиной, она научила меня стиху, который мне помог поправиться:

«Мне в детстве мама говорила:
«Дитя, почаще ты молись,
В молитве дивная есть сила,
Забывать молитвы берегись».

И я молилась, буря выла,
Сжималось сердце мне тоской,
Погибель вечную сулила
Над моей бедной головой.

Прошли года, я возмужала,
Жизнь много бед мне принесла.
Судьба меня не баловала,
Тяжелый крест нести дала.

А дух мятежный ко мне рвался,
Мне ясно слышалось: «Борись,
Господня помощь недалеко,
Стань на коленки и молись».

В сознании современного русско-го населения трудно отделить понятие «народный» праздник от понятия «религиозный». Так, среди названных в качестве традиционных русских праздников (опросы 1986–2006 гг.) явно лидировали следующие: Пасха – 90,3 % опрошенных, Рождество – 70,2 %, Троица – 51,3 %, Масленица – 47,1 %. В большинстве семей их отмечание лишено религиозно-магической окраски и объясняется «сохранением дедовских традиций». Практически повсеместно на Святки гадают, на Крещение ставят крестики, купаются в проруби, набирают «святую воду», на Пасху – красят яйца и пекут куличи. Дети и молодежь на Ивана Купалу обливаются водой, некоторые девушки на Покров Богородицы ходят в церковь, чтобы поставить свечку и попросить: «Матушка Богородица, покрой землю снежком, а меня – женишком». Зачастую встречаются случаи, когда различные религиозные действия совершаются по принципу «на всякий случай, авось поможет». Так, посещение церкви и чтение молитв прослеживается среди студентов и школьников (особенно – девушек) накануне сдачи экзаменов, среди молодоженов – после регистрации брака, среди больных – перед ответственной операцией и даже среди научных сотрудников – после отправки документов на конкурс грантов.

Об изменении отношения к религии в современном российском обществе свидетельствуют следующие факты. В октябре 1993 г. Омский го-

сударственный университет посетил патриарх Московский и Всея Руси Алексей II. Ему был вручен диплом почетного профессора ОмГУ. Чуть позже архиепископ Омский и Тарский Феодосий в своем Рождественском послании высказал мысль о создании богословского отделения, и вот 30 декабря 1993 г. Госкомвуз РФ подписал образовательный стандарт на преподавание теологии на истфаке (в настоящее время – факультет теологии и мировых культур). Только в год столетия Омско-Тарской епархии (1995 г.) в Омской области действовало более 50 приходов Русской православной церкви, были осуществлены пастырские выезды архиепископа Омского и Тарского Феодосия по районам, проведена научно-практическая конференция, посвященная 400-летию православия в Сибири. Присутствие священника становится возможным уже почти при любом начинании (даже при открытии некоторых научных конференций).

Для конца XX в. характерным явлением становится возрождение и строительство новых православных храмов, церквей и часовен. В Омске в 1994 г. бчыла восстановлена Серафимо-Алексеевская часовня, начались проектно-изыскательные работы по церкви Святого Ильи-пророка, реставрационные работы по часовне Иверской Божьей Матери, строительство Ачаирского Кресто-Воздвиженского женского монастыря. В этом же году был произведен капитальный ремонт Спасского кафедрального собора в Таре, где прошло торжественное богослужение, посвященное 400-летию этого города. В 2007 г. произошло грандиозное открытие восстановленного Успенского кафедрального собора в центральной части г. Омск. Восстановление культовых сооружений идет сейчас едва ли не быстрее, чем их разрушение большеви-

ками в послереволюционный период. Нередко спешка в открытии православной церкви приводят к ляпсусам (например, в Калачинске Омской области под православную церковь в 1990-е гг. было отдано здание бывшего медицинского вытрезвителя). Зачастую под культовые здания отводятся обычные домики, бывшие магазины или помещения, принадлежащие ранее учреждениям культуры и образования. Примерно половина опрошенных хотя бы иногда посещают церкви, храмы, часовни, соборы, монастыри. Чаще всего это происходит во время религиозных праздников и обрядов, а также – «из любопытства», «из интереса», «помолиться о ком-либо или о чем-либо», «помянуть умерших», «поставить свечки за здоровье» и др. Обязательное коллективное и семейное посещение церкви в воскресные дни практикуется, например, среди современного казачества в г. Ноябрьск Ямало-Ненецкого автономного округа.

В марте 1997 г. в парадном зале картинной галереи музея имени М. В. Врубеля состоялось торжественное подписание соглашения между администрацией Омской области и Омско-Тарской епархией. Газеты писали: «Возможно, впервые объединяются усилия властей и русской Православной Церкви в стремлении возродить лучшие духовные традиции нашего общества, укрепить сотрудничество и совместное участие в воспитании детей и молодежи, расширить рамки миротворческой деятельности, межконфессионального понимания... Подобный договор, где стороны взяли на себя обязательства по сотрудничеству в самых различных сферах – первый в России» [8]. В рамках возрождения традиционной духовности в мае 1997 г. в Омском исправительно-трудовом учреждении № 6 открылась церковь, построенная за два с половиной года силами заключенных (включая

внутреннее убранство, иконы, росписи стен). В ходе строительства более 100 человек прошли обряд крещения. Новый храм, названный в честь Иоанна Предтечи, был освещен Митрополитом Омским и Тарским Феодосием, от епархии был назначен священник для проведения службы в этом храме. Почти половина омичей, опрошенных в 1997 г. считали, что «православие в нашем городе имеет несомненное преимущество перед другими религиями. Тем не менее, они отрицательно относились к освящению школ и больниц, клятве на Библии и прочим религиозным обрядам на официальных мероприятиях, поскольку это, по их мнению, ущемляет чувства людей другой веры. 52 % опрошенных высказались за то, что проповеди и пропаганды любых религиозных учений должны ограничиваться стенами церкви или молитвенного дома» [9].

Небесное светило – солнце – издавна воспринималось русскими не только как источник света, тепла и жизни, но и выступало объектом поклонения. Византийская и древнерусская гимнография уподобляла Христа «праведному солнцу», а христианство – исходящему от него свету, в народных представлениях солнце – это лицо, око или слово Бога, либо оконце, через которое Бог смотрит на землю [10]. Изображения солнечных знаков, которым приписывалась роль оберегов, на территории Западной Сибири встречаются в орнаментации одежды, орудий труда, мебели, оконных наличников и ставней, ворот и калиток, стен домов.

В начале XXI в. «настоящими» или «истинными» православными (христианами) можно считать лишь около 10 % от всех опрошенных. Эти люди считают, что живут по церковным канонам, знают основы христианского учения, регулярно читают Библию, молятся и ходят в церковь, участвуют в главных хрис-

тианских таинствах (крещение, евхаристия, исповедь, миропомазание, венчание, соборование), соблюдают религиозные посты, традиционно отмечают религиозные праздники. Встречаются среди них старообрядцы (староверы), которых на территории Западной Сибири часто обозначали общим собирательным термином «кержаки». В современных этнографических, фольклорных и лингвистических материалах часто встречаются сведения о том, что они «неохотно общались с миром», «вели замкнутый образ жизни», «были скупыми», «неразговорчивыми», «в молельню ходили», «молились сильно», «шибко в бога верили». Наиболее часто в рассказах о кержаках встречаются сведения о том, что они пользовались каждый своей посудой, дав попить чужаку, выбрасывали эту посуду как «поганую». Подобные примеры зарегистрированы нами на территории Западной Сибири вплоть до 1970–80-х гг. Между тем, имеется немало сведений о том, что «можно было без особых трудностей перейти в кержацкую веру», заключив брачный союз.

В середине XX в. определяющей государственной мировоззренческой доктриной в советском обществе являлся атеизм («безбожие», «неверие ни в какого Бога»), отвергающий любые религиозные верования. Атеизм основывался на философском диалектическом и историческом материализме и напрямую связывал борьбу за преодоление религиозных предрассудков с борьбой всех трудящихся за социалистическое общество и построение коммунизма. Под девизом «Без Бога – шире дорога» устраивались различные антирелигиозные мероприятия. В связи с этим считалось, что «иконы как наглядное средство религиозной пропаганды играют реакционную роль, они внушают мысль о тщетности и суетности всего земного,

о бессилии и слабости человека. Само изображение скорбного святого зовет к пассивности, расслабляет волю человека, способствует формированию неправильных представлений об окружающем мире» [11]. Многие иконы были уничтожены, они сжигались на кострах, распиливались на части, использовались в качестве кухонных разделочных досок. Отдельные «домашние» иконы прятались в сундуках и других укромных местах. Поэтому традиционные иконы практически исчезли с обозрения, их место в красном углу заняли почетные грамоты, вымпелы, фотографии государственных и партийных деятелей, близких людей и родственников.

С конца 1980-х – начала 1990-х гг. вновь возвращаются в интерьер русских жилищ разнообразные иконы и иконки, которые располагаются в современных жилищах не столько на традиционных божницах и киотах, сколько на стенах, стеллажах, книжных полках и шкафах. Иногда они подвешиваются в углу комнаты. Согласно данным этносоциологических опросов 2005–2007 гг., наиболее часто у русских жителей Западной Сибири встречаются различные иконы Богородицы, Иисуса Христа и Николая Угодника. В современной культуре русских икона, молитва и крест продолжают играть роль оберегов от всяких жизненных напастей и нечистой силы. Вот характерный пример из экспедиционных записей 1989 г.: «Муж помер, а жена шибко скучала по нем. У ней трое детей осталось... А муж стал к ней ходить. Каждую ночь приходил. Она боялась, стала к детям ложиться, а он все равно приходит. Сходила она к соседям, они ей: «Помолебствуй в церкви». Она помолествовала пошла. Легла ночью спать, а он пришел и говорит: «А, догадалась?». Исчез и с тех пор не стал ходить» [12].

В настоящее время атеистами называют себя преимущественно, мужчины среднего возраста и юноши. При уточняющих вопросах выяснилось, что среди них встречаются не только «атеисты по натуре», «убежденные», «воинствующие» и «невоинствующие», но и «крещеные/православные атеисты». Многие из них (будучи еще детьми) были крещены в православие и считают, что вероисповедание человек должен избирать сам в сознательном возрасте, а не принимать обряд крещения в «бессмысленном младенчестве». Как оказалось, около половины лиц, назвавшихся атеистами, верят в существование души и загробного мира. По-видимому, прав был Н. А Бердяев, когда говорил, что «русские – верующие и тогда, когда исповедуют материалистический коммунизм» [13]. Иллюстрацией к этому служат экспедиционные материалы 2003 г., собранные нами в с. Победа Целинного района Алтайского края: «После тяжелой продолжительной болезни умирал коммунист. Он попросил свою жену положить ему в гроб сборник статей В. И. Ленина. Жена в точности исполнила его предсмертный наказ».

Обвальный распад марксистско-ленинской идеологии и гносеологии в конце XX в. привел к образованию своеобразного мировоззренческого вакуума. В соответствии с народной мудростью, что «свято место пусто не бывает», возникшая пустота стала заполняться как традиционными для русских представлениями, так и абсолютно новыми. Наиболее активно этот процесс протекал в 1990-е гг. В некоторые сельские районы Западной Сибири регулярно приезжали люди, организующие летние лагеря, куда приглашали местных жителей для встреч с духовными наставниками, пения религиозных стихов, получения гуманитарной помощи.

По мнению многих местных жителей, «они ничего плохого нам не желают, наоборот, проводят разговоры по душам, игры для детей, угощают разными вкусностями...». Зачастую для религиозной пропаганды религиозных миссионеров использовались учреждения культуры и образования (кинотеатры, Дома культуры, клубы, школы, детские сады). Весной 1996 г. в крупнейшем омском спортивно-культурном комплексе «Иртыш» американские миссионеры «Церкви Христа» на протяжении двух дней призывали молодых омичей молиться за Америку и подвергнуть ревизии исконное Русское православие. Это вызвало всплеск общественного недовольства, который вылился в первомайский митинг с характерными плакатами: «Россия – не свалка религиозных отходов», «Тоталитарным сектам – нет».

В настоящее время влияние православного мировоззрения прослеживается в совершении многих магических действий. По-прежнему молитва и крест считаются наиболее действенными оберегами от «всяческой напасти». Особенно активно используются они в практической деятельности различных знахарей и целителей. Вот, например, рассказ «О простой и открытой 49-летней женщине», живущей в Больших Уках Омской области, которая «обладает особым даром – лечить словом», «снимает сглаз, испуг, выливая над головой человека в чашку с водой воск. Лечит от тоски, зубной боли, чирей, родимец у детей «Для каждой болезни у меня есть своя молитва, свой способ...» – «А кто учил вас лечить?» – «Я в Тюкалинске после школы училась на продавца. Квартиру мне выделили у одной бабушки. Она мне вечером молитву прочитает, скажет от чего, а утром требует повторить. У меня же та молитва обычно всю жизнь крутится, не заучи-

ваю, нет, а она все время на памяти. Если какую-то молитву не запоминала с первого раза, бабушка говорила: «Эта не для тебя». Бабушка та знающая была, многих лечила, наперед знала, кто к ней завтра за помощью придет. Я ей удивлялась, а сейчас сама во сне вижу, кто ко мне собирается». – «За лечение дорого берете?» – «Нельзя деньги брать, грех. У меня же трое детей, на них отразится... Подарок не обязательно же мне – пусть в церкви его для бедных оставят. Вот и вся расплата» [14].

По словам работников «Союзпечати», среди женщин и девушек определенной популярностью пользуется газета «Практическая магия. Полезные советы целителей и мудрецов». Начиная с 1990-х гг., обыденными становятся объявления следующего типа: «Чтобы колдовство устранить или подложенную заговоренную вещь, от искушения и злого духа избавиться, снять сглаз и порчу, неверность супружескую проверить, обращайтесь к целительнице, ученице Юрия Лонго, великого магистра белой и практической магии. Все зовут ее просто Людмила... Работает Людмила давно, практику имеет богатую. Лечит с помощью молитв и заговоров очень многие заболевания: и внутренние, и кожные. Умеет предохранить от «волшебных заговоров», людского зловоллия, снимает наговоры и привороты. Может защитить Ваш бизнес от банкротства и неудач, дать оберег или необходимый совет. Может быть, эта женщина, владеющая «знанием», поможет и Вам. Дом культуры «Химик», кабинет 32, ежедневно с 10.00 до 15.00» [15].

В традиционной культуре русских православная семья воспринималась как «малая церковь», освещенная таинством венчания. Церковные обряды венчания возобновились на территории Западной Сибири с конца 1980-х – на-

чала 1990-х гг. В настоящее время они проводятся как одновременно с гражданским обрядом бракосочетания, так и до, и после него. Встречаются случаи венчания людей, не состоящих официально в браке. Иногда венчаются люди, прожившие вместе уже не один десяток лет. Примерно 30 % опрошенных подчеркивали, что для удачного семейного союза важным является принадлежность супругов к одной религии: «Одна религия, одна культура, одни традиции и обряды». В последние годы чаще стали корректироваться и соблюдаться традиционные сроки проведения свадеб в зависимости от православных постов. Молодоженов обычно встречают после венчания/регистрации хлебом-солью, часто осыпают зерном (чаще всего – рисом, овсом), печеньем, конфетами, монетами, цветами. Встречаются свадьбы, где жениха и невесту родители (или бабушки-дедушки) благословляют иконой, сажая на вывернутую мехом наружу шубу («чтобы хорошо, благополучно и богато жили»).

В 1950–1960-е гг. в Западной Сибири частично сохранялось крещение детей «домашним способом» и наречение ребенка именем святого-покровителя из церковного календаря – Святцев [16]. Пик популярности современного церковного обряда пришелся на середину 1990-х гг., когда крестились не только младенцы, но и дети дошкольного и школьного возраста, взрослые мужчины и женщины. Иногда одновременно крещение принимали сразу три поколения: родители, их дети и внуки (поскольку священники отказываются крестить ребенка, если у него некрещеные родители). К концу XX в. восстанавливаются забытые многими понятия «крестных» («вторых», «названных») родителей, которых в Западной Сибири называют также «лелями/лельками». В традици-

онной культуре крестные при совершении таинства крещения «выполняли двойную роль: религиозно-магическую (отрекались за отрещиваемого от дьявола, вводили его под покровительство христианских святых) и социально-религиозную (приобщали крестника к православной общине). Исполнение обрядовых функций создавало новые взаимоотношения между восприимниками, их крестниками и родителями крестников. Эти отношения назывались церковью духовное родство, по народной терминологии, кумовство» [17]. В настоящее время крестных родителей выбирают не только из ближайших родственников, но и из знакомых, друзей, сослуживцев, соседей. Многие молодые люди (особенно – в городской местности) признались, что являются крестными, но не знают своих обязанностей.

В традиционной православной семье дети считались «божьей благодатью», бездетность рассматривалась как большое несчастье. В настоящее время отношение к деторождению изменилось, хотя в средних и старших возрастных категориях преобладают традиционные представления. Вместе с тем, встречается и обратное. Так, в 1998 г. в омской газете «Ореол» в разделе «Вот что творится» было опубликовано следующее письмо: «Хочу поделиться своей болью. Моя дочка вышла замуж за баптиста, в прошлом году родила дочь, а в этом году родился уже второй ребенок. Зять утверждает, что предохраняться – грех, и что детей у них будет столько, сколько Бог даст. Конечно, дети – это хорошо. Но ведь у них жилье – 12 квадратных метров, теснота, денег на питание не хватает, да к тому же у дочки слабое зрение и большие почки... Я сильно переживаю за здоровье дочки и внучат, и родители зятя –

они не баптисты – тоже его ругают. А он с Библией в руках доказывает своему отцу, что он прав, что предохраняться – грех. Но разве не грех – давать детям жизнь, не обеспечивая ее, и обрекать их на нищету и неудобства? Как нам ему это доказать?».

Наряду с традиционным церковным крещением, включающим купание в купели или обливание «святой водой», практикуется проведение обряда другими способами. Так, например, в июне 1998 г. с главной пристани Новосибирска после торжественного молебна отправился в миссионерское плавание по Оби теплоход «Святой Апостол Андрей Первозванный». Как сообщил «один из главных инициаторов православной акции, настоятель Собора Александра Невского Новосибирской епархии Русской Православной Церкви отец Александр Новопашин, этот единственный в России «плавучий храм» совершает свою миссию второй год. В прошлом году в ходе миссии получили крещение в Оби 2,5 тысячи жителей области. В этом году духовно-просветительская экспедиция получила поддержку управлений здравоохранения и социальной защиты областной администрации. Внесите со священниками... в отдаленных селах будет работать группа новосибирских медиков различного профиля. В каждом населенном пункте медики проведут обследование и диагностику жителей и оставят укомплектованный набор медикаментов. Малоимущие сельчане получат помощь в виде продуктов...» [18].

В православной традиции особенно ценились природные источники воды, которым приписывались целебные свойства. На территории Омской области наиболее почитаемым является в настоящее время источник, расположенный в Ачаирском Крестовом в честь Животворящего Креста Господня мо-

настыре Омско-Тарской Епархии. Сюда совершают паломничество не только группы из различных регионов России, но и из Японии, США, Германии, других стран. Множество «святых мест» сохраняются на территории Западной Сибири. Например, горный источник у с. Победа Целинного района Алтайского края. Сюда приезжают испить «святой воды» молодожены в день бракосочетания, бросают в воду монетки «на счастье», на растущие рядом деревья привязывают разноцветные ленточки и полоски ткани («чтобы заветное желание исполнилось»). Частично сохраняется особое отношение к крещенской «святой» воде, купание в крещенской проруби, «чтобы смыть с себя грехи» и «получить здоровье на весь предстоящий год». В 2006 г. в Омске, несмотря на 30 – градусный мороз, можно было наблюдать организованное купание в крещенской проруби не только на Иртыше, но и в с. Большекулаче, где расположен «святой источник». Там были специально приготовлены палатки для переодевания, организовано дежурство ГАИ для регулирования потока машин. В некоторых омских учреждениях заказывали автобусы для коллективного выезда на крещенские купания. В 2007–2008 гг. количество купающихся в крещенской проруби возросло.

В русском церковном календаре большая часть года (около 200 дней) приходилась на посты. «Посты в известной мере – лакмусовая бумажка для христианина... Пост – торжество духа и тела в их укрощении и очищении... Истинный пост есть злых отчуждение, воздержание языка, ярости отложение, похотей отлучение, оглаголения (прекращение клеветы), лжи, клятвопреступления...» [19]. Среди современных жителей Западной Сибири подавляющее большинство опрошенных имеют наиболее

четкие представление только о Великом посте (7 недель перед Пасхой), который считается наиболее строгим (особенно – первая и последняя его недели). Вслед за ним по частоте упоминаний следуют Рождественский пост, филипповский и Петровский, однодневные посты известны менее всего. В целом, около 90 % опрошенных в 2000–2007 гг. посты не соблюдали или сводили их только к ограничению потребления мясомолочной (скоромной) пищи. Неодинаковое отношение к разным постам у русских встречалось повсеместно. «Особенно большим грехом считалось нарушение Великого поста; почти такое же отношение было к Успенскому посту и отдельным дням строгого поста (Крещенскому сочельнику, Дню Ивана Постного и Воздвиженью). Нарушение остальных постов воспринималось обычно как менее тяжкий грех» [20]. В последние годы появляется все больше людей, желающих «выдержать пост» не только ради очищения организма, но и для духовного совершенствования, развития внутренней нравственной дисциплины, укрепления силы воли, умения ограничивая себя.

Около 80 % опрошенных в 2003–2007 гг. студентов верили в существование души и загробного мира. По их мнению, душа – это «вечное, нематериальное», «что-то светлое, чистое, высокое», «духовная составляющая человека», «что-то эфирное, но явно божественного происхождения», «мир вокруг нас», «нематериальное «я», «внутреннее мироощущение», «сознание человека», «разум плюс сердце», «внутреннее эмоциональное состояние человека». Сохранение православных традиций наиболее четко прослеживается в обрядах похоронно-поминального цикла, в которых тесно переплелись языческие представления о загробной

жизни души «на том свете» и христианское вероучение. Даже люди, далекие от религии, стараются сделать все «как нужно», «на всякий случай». По древней традиции, сохранившейся до наших дней, практикуются ночные бдения у гроба, сохраняется занавешивание зеркал в доме, где находится покойник («чтоб не казался»), а также – традиционное положение тела со сложенными на груди руками. Обычно на стол или табуретку в изголовье гроба ставят стакан с водой (или стопку с водкой), накрытый сверху кусочком хлеба, посыпанным солью – «для души покойного». Если в середине XX в. пригласить священника на отпевание было практически невозможно, то сейчас оно встречается повсеместно. В церквях и похоронных бюро можно купить все необходимые православные атрибуты для погребения усопшего. По многочисленным сведениям информаторов, «раньше водкой и вином не поминали, выпивку подносили только тем, кто копал могилу». В настоящее время эта традиция встречается крайне редко, как правило, лишь в отдаленных сельских поселениях.

Наиболее распространенным надгробным сооружением у русского населения Западной Сибири в середине XX в. являлся традиционный крест. Позднее появилась тенденция замены деревянных крестов разнообразными надгробиями из металла, мраморной крошки и плит. На могиле солдата (офицера) встречаются красные звезды наверху надгробного сооружения, у шоферов – руль автомобиля, на могилках куривших при жизни людей оставляют сигареты /папиросы, на детских могилах – игрушки. В настоящее время поминальная тризна совершается в день похорон, а также – на 9-й и 40-й дни после смерти (в некоторых семьях отмечают и 20-й день), на годовщины смерти и дни

рождения умершего. Повсеместно на поминальных столах встречается кутья, блины, пироги, компот, реже – кисель. В отдельных семьях готовят традиционное поминальное кушанье – овсяный кисель. Известно, что если покойник умер в пост, то и поминальная пища должна быть постной. Это правило сохраняется, но не везде. Предполагается, что души умерших присутствуют незримо на поминках, поэтому на столы не принято класть острые, колющиеся предметы (ножи, вилки). В экспедиционных записях зачастую встречаются рассказы о посещении во время сна умерших, общении с ними, о том, как предки предупреждают о грядущей беде или сообщают о будущем радостном событии. Считается, что покойники снятся к перемене погоды, а также – «чтобы их помянули». Основными поминальными днями для умерших естественной смертью являются Радуница (Родительский день) и Троица. Согласно традиции, принято помянуть в первой половине дня, обычно – в полдень. По возможности, в эти дни посещают кладбище и «кормят умерших»: на могилку кладут или крошат хлеб (блины, булочки, печенье), вареные яйца, конфеты, фрукты, иногда выливают рюмку вина или водки. После возобновления деятельности церковью возродилась традиция ставить свечки «за упокой души» и заказывать «Сорокоуст».

Для русского человека характерной чертой являлась веротерпимость, снисходительное отношение к людям различных конфессий. Несмотря на то, что религиозный фактор в начале XXI в. многими воспринимается как этнодифференцирующий (угроза мирового терроризма, война с «неверными» и т. д.), наряду с этим характерным явлением становится тенденция объединения различных конфессий на основе суждения, «что Бог един, ни Иисус/Христос, ни

Аллах». На современных кладбищах в Железинке, Пятирыжске и других населенных пунктах Северного Казахстана можно встретить совместные захоронения православных и мусульман за одной общей оградой и общим рвом (иногда – в разных концах кладбища, иногда – вперемешку). Эти захоронения стали совершаться в 1950–1960-е гг. Согласно экспедиционным материалам 2002 г., в Омской области совместные захоронения русских и татар совершались еще раньше: «В Малой Каве Знаменского района с 1941 г. на татарском кладбище стали хоронить русских, только в другом углу. Так и хоронят в одной ограде: с одной стороны – кресты, с другой – полумесяцы». В настоящее время, независимо от вероисповедания, ходят на похороны друг к другу люди разных национальностей, совместно отмечают традиционные религиозные праздники. В ноябре 2004 г. в г. Омск за поминальным столом вместе с русскими находился друг умершего, казах. Все по очереди вспоминали различные моменты из прошлой жизни, в которых фигурировал покойный. И тогда этот друг сказал: «Я сегодня умершего Витька во сне видел, он от меня почему-то вместе с моим отцом уходил. Я спросил: «Вы куда? Оденьтесь, на улице холодно». На что он ответил: «Там, куда мы уходим, всегда тепло». Может быть, и забылся бы этот сон, но через три дня умер отец человека, рассказавшего этот сон.

В заключении хотелось бы отметить, что среди русских даже в годы советского атеизма не переводились люди, которые полагали, что «все от Бога», «на все воля Божья», «Бог все видит». Как в их среде, так и среди людей, считающих себя неверующими, продолжали активно употребляться и употребляются следующие пословицы, поговорки и словосочетания: «Слава Богу!», «Бог

в помощь!», «Дай Бог!», «Не дай Бог!», «С Богом!», «Бог с тобой!» «Ради Бога/Бога ради!», «Господи, помилуй, спаси и сохрани!», «С Богом!» (в дорогу, начиная важное дело), «Бог с тобой, золотая рыбка», «Не гневи Бога!», «Бог все видит», «Бог всех рассудит», «На все воля Божья» и др. Среди любимых изречений встречаются следующие: «На Бога надейся, да сам не плошай!», «Бог не выдаст, свинья не съест», «Идущий да обрящет!». Среди вариантов самоопределения (в т. ч. и этнического) можно встретить «православного» и «Божьего человека». Религиозная идентичность современного русского населения Западной Сибири характеризуется кризисным состоянием, проявляющимся в сложности и противоречивости происходящих процессов, значительных затруднениях четко определить свою конфессиональную принадлежность. Существующие религиозные представления отличаются значительной аморфностью и многообразием, зачастую не совпадает самоидентификация и реальная ситуация. Количество «истинно верующих» людей, регулярно участвующих в религиозных обрядах, знающих и соблюдающих основные каноны религиозной веры, является незначительным (несмотря на то, что подавляющее большинство считают себя православными). Обыденному религиозному сознанию присущи различные традиции, представления, чувства, привычки без соответствующих религиозных действий и без включенности в какие-либо религиозные организации. Сознание этого уровня носит ярко выраженный, индивидуально-личностный характер и положительный оптимистический настрой. Дальнейшее осмысление этой проблематики требует более детального изучения этой проблемы, расширения источниковой базы и обработки собранных и накопленных материалов.

Примечания

1. История религии. – М., 2002. – Т. 2. – С. 97.
2. Аринин, Е. И. Религиоведение (введение в основные концепции и термины). – М., 2004. – С. 36; Гараджа, В. И. Социология религии. – М., 1995. – С. 38; Радугин, А. А. Введение в религиоведение: теория, история и современные религии. – М., 1996. – С. 55; Яблоков, И. Н. Религиоведение. – М., 1998. – С. 223–224; Lawson, E. T., McCauley, R. N. **Rethining religion. Connecting cognition and culture.** – Cambridge, 1996. – p. 8.
3. Громько, М. М., Кузнецов, С. В., Буганов, А. В. Православие в русской народной культуре: направление исследований // Этнографическое обозрение. – 1993. – № 6. – С. 60.
4. Аринин, Е. И. Указ. соч. – С. 32.
5. Православная жизнь русских крестьян XIX–XX веков: **Итоги этнографических исследований.** – М., 2001. – С. 31.
6. См. Православные традиции в народной культуре восточнославянского населения Западной Сибири в конце XIX–XX вв. – **Новосибирск, 2005; Православные традиции в народной культуре восточных славян Сибири и массовые формы религиозного сознания XIX–XX вв. – Новосибирск, 2006.**
7. Жигунова, М. А. О традиционных верованиях сибирского казачества // Культурологические исследования в Сибири. – 2004. – № 1. – С. 84–94; Жигунова, М. А. О погребальном обряде русских Среднего Прииртышья во второй половине XX в. // Культура русских в археологических исследованиях. – Омск, 2002. – С. 49–55; Жигунова, М. А. Родины и крестины у русских Западной Сибири (XX век) // Народы и культуры Сибири: изучение, музеефикация, преподавание. – Омск, 2005. – С. 184–194; Жигунова, М. А. Религиозная идентичность в современной культуре русских Западной Сибири и Северного Казахстана (К постановке проблемы) // Православные традиции в народной культуре восточных славян Сибири и массовые формы религиозного сознания XIX–XX вв. – **Новосибирск, 2006.** – С. 59–70.
8. Першина, Л. Всем нам так нужна нравственная опора в жизни // Новое обозрение. – 1997. – 19 марта. – С. 3.
9. Ореол. – 1997. – 26 июня – 2 июля. – С. 2.
10. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М., 1995. – С. 361–362.
11. Алексеева, Л. Я. Современные праздники и обряды в деревне. – М., 1968. – С. 6.
12. Козлова, Н. К. Восточнославянские былички о змее и змеях. Мифический любовник. – Омск, 2000. – С. 156.
13. Бердяев, Н. А. Русская идея // О России и русской философской культуре. – М., 1990. – С. 267.
14. Гоношилов, В. Злой колдун лечить не может // Омский вестник. – 1999. – 14 января. – С. 10.
15. Курс. Бесплатная еженедельная газета. – 1997. – Октябрь. – С. 3.
16. Жигунова, М. А. Родины и крестины у русских Западной Сибири (XX век) // Народы и культуры Сибири: изучение, музеефикация, преподавание. – Омск, 2005. – С. 187.
17. Листова, Т. А. Народная религиозная концепция зарождения и начала жизни // Русские. – М., 2003. – С. 693.
18. Корабль-церковь плывет по реке // Вечерний Омск. – 1997. – 18 июня. – С. 2.
19. Болонев, Ф. Ф. Русские православные посты. – Новосибирск, 2002. – С. 5–6.
20. Воронина, Т. А. Особенности соблюдения постов в народной среде в XIX в. // Православная жизнь русских крестьян XIX–XX веков. – М., 2001. – С. 55; Громько, М. М. Указ. соч. – С. 659.

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

А. С. Двуреченская

Любой феномен культуры ценностно отмечен, то есть имеет какое-либо значение, отвечает определенным потребностям человека. Ценность выступает как интенция потребностей субъекта. Именно в этом смысле дается определение ценности как способности быть средством удовлетворения материальных и духовных потребностей субъекта [1]. Есть и другое понимание ценности – это не средство и не цель, а должное [2].

Последнее находится в русле классического понимания ценности и прослеживается во всей истории европейской философии. Под ценностью здесь скрывается глубоко лежащая и трудно постигаемая сущность всеобщего, которая раскрывается через противопоставление добра злу, прекрасного безобразному, истинного – ложному. В противопоставлении ценностей явно проглядывает их иерархичность: одни ценности приземлены, другие воплощают в себе идеальные устремления человека. В высших подчеркивается их абсолютный, трансцендентный характер. Выстраивается синонимический ряд: вечность – идеальность подлинность. В оппозиции к нему – не достигающие высоты недоценности, не-ценности. Весь земной мир в целом по сравнению с миром вечных ценностей – неподлинный, отдельные явления этого мира могут только приближаться к истинно-ценному в зависимости от меры соответствия ему. Этой мерой приближения оказывается дух. Таким образом, ценность явления будет тем выше, чем больше в нем воплощена духовность.

Классическое понятие ценности складывалось в соотношении ее с поня-

тиями «духовность» и «подлинность». В то же время понимание роли ценностей в человеческом мире основывалось на фундаментальных категориях «дух», «душа», «тело», пронизывающих всю классическую и неклассическую философию. Эти категории представляют ядро целостного человека и являются фундаментальным основанием его ценностного сознания. На понимание природы ценностей огромное влияние оказала кантовская философия, противопоставляющая сферу свободы (нравственность) сфере необходимости (природы). Неокантианцы впервые связали философский анализ культуры с изучением ее ценностного содержания. Поскольку сущее не может служить основанием для должного, конечным источником ценности объявлялась свободная воля человека. Последователи Канта отстаивали идею универсальных человеческих ценностей, их вневременной характер.

В. Виндельбандт исходил из различия теоретического и практического разума и из примата последнего. Практический разум через оценку, выделение значимостей выражает отношение человека к миру, его «индивидуальную свободу». Ценность придает единичному факту значение в процессе соотношения человеком своих поступков с миром должного. Ядром практического разума является единство высших ценностей – истина, добро, красота. Они воплощаются в блага культуры – науку, искусство, религию. Культура и есть проявленное в деятельности человека идеальное. Через свободу – выбор человек соотносит себя с высшим, ноуменальным миром, идеалом [3].

На сходных позициях стоял и Г. Риккерт, писавший, что философия начинается там, где намечается проблема ценностей. Он исходил из соотносительности эмпирических явлений с миром ценностей, которые трансцендентны и по отношению к субъекту, и по отношению к бытию. Культура, по Риккерту, есть особая сфера опыта, где единичные явления соотносены с ценностями. Культура – это бытие фактов, в которых запечатлены ценности. Философ отличал ценность как от оценки, так и от понятия блага, поскольку последнее представляет собой соединение ценностей с действительностью. В культурных благах как бы выкристаллизовалась множественность ценностей. Философия должна установить, какие именно ценности делают из объектов культуры культурные блага. Риккерт строит свою систему ценностей, оговариваясь, что она должна быть «открытой», т. е. исторически незавершенной. Так же, как и Кант, философ рассматривал четыре вида ценностей: логические, эстетические, этические и религиозные. Соответственно выделялись четыре сферы жизни: научная, художественная, нравственная, религиозная. Г. Риккерт возводит ценность в ранг универсальной системо- и смыслообразующей философской категории. Мир ценностей и смысла он называет интеллигибельным. Как и чувственный мир, он объективен – в отличие от сферы субъективной, соединяющей ценность и сущее [4].

В целом кантианцы как баденской, так и марбургской школы представляют линию в аксиологии, которая может быть названа «трансцендентализмом». Основанием и ядром целостности мира человека выступают различные варианты трансцендентального субъекта. С определенными оговорками можно сказать, что неокантианцы остаются в русле классической философии, где

шкала ценностей мира человека определяется, исходя из данного субъекта, обладающего максимальной ценностью. Подлинность в русле такого понимания выступает как соответствие неумемальному миру должного. Таким образом, в начальный период формирования аксиологии как сферы философского знания утверждались общие принципы анализа ценностей: ценности рассматривались как ядро культурной деятельности, как смыслы, идеалы, к которым вечно стремится человечество.

Поворот в исследованиях, начавшийся с середины XIX века, был связан с заменой «чистого бытия» на реальную жизнь как основу существования человека. К началу XX века не остается ни одной сколько-нибудь серьезной философии, которая не обозначила бы, так или иначе, своего отношения к проблеме ценностей. Особое значение здесь имеет философская антропология М. Шелера.

У М. Шелера ценности понимаются как феноменальные данности, обладающие априорностью, причем априорность понимается не как формальная, а как материально-экзистенциальная. Поэтому ценности постигаются через экзистенциальную сопричастность бытию в акте любви, направленной на личность. Любовь и ненависть – изначальные основы человеческого духа. Шелер отстаивал дуализм между идеальным и витальным миром. Дух мыслится как высший принцип, определяющий сущность человека и предстает как нечто противоположное жизни, как способность к созерцанию вечных абсолютных ценностей, он включает в себя и эмоциональные проявления человека. В человеке происходит противоборство духа и витальных влечений, поскольку он живет в мире вещей. Хотя в вещах и обнаруживается ценностный ряд, но только через «вещное единство», или

благо. Блага сами имеют основание в определенных базисных ценностях, через блага ценности становятся «реальными». «В благе ценность объективна и реальна одновременно» [5].

На базе анализа понятий «благо», «ценность», «вещная ценность» Шелер строит философию культуры. Поскольку каждый человеческий акт двойствен – и витален, и духовен, – он может направляться на область реального (инстинкты, влечения) и область идеального (идеи, ценности). Витальные влечения кристаллизуются в социальных институтах, духовные – в идеальной сфере культуры. Область идеального подчинена закону смыслополагания. Высший смысл существования человека – переживание ценностей – вчувствование, сочувствие, симпатия. Через предпочтение субъект выделяет «ранги» ценностей: ценности тем выше, чем они долговечнее, чем менее «делимы», чем глубже удовлетворение от их переживания. «Приятное – прекрасное – святое» – такую иерархию выстраивает Шелер. Ценностная иерархия достигается у него трансцендированием – выходом к человеческому роду, к понятиям общечеловеческих и вечных ценностей. Шелер устанавливает смысл существования человека в приобщении к высшим ценностям. Причем подлинной ценностью предстает «соучастие в жизни» другого, а неподлинной – нарушение экзистенции другого. Экзистенциальный выбор личность делает, утверждая свою свободу. В этом пункте у немецкого философа есть некоторое противоречие: с одной стороны, ранговый порядок ценностей задан априори, с другой – человек всегда выбирает сам. Шелер, таким образом, развивает идею духовности как высшей и подлинной ценности человеческого существования.

Если в концепции Шелера ценности экзистенциализировались, то субъективно-релятивистские теории (неореализм, прагматизм, эмотивизм) выводят ценность из биопсихологической природы человека, считая единственным источником ценностей чувства, желания, удовлетворения. Ценность здесь определяется как предмет любого интереса и результат индивидуального выбора субъекта, поэтому она относительна. В данных подходах намечается тенденция рассматривать ценности не иерархизированно, а рядоположенно, находя опору в субъективных чувствах. Сторонники прагматизма (Джеймс, Дьюи) считали, что истинность представлений индивида определяет не объект и не разум, а утилитарность его потребностей, в основе человеческих стремлений лежит «чувственное последствие», польза. Следовательно, ценно все то, что имеет практическую полезность [6].

Как видим, в период становления и развития аксиологии понятие ценности по-разному рассматривалось в рамках тех или иных философских подходов. Можно сказать, что основополагающие аксиологические категории складывались в русле концептуальных парадигм философских направлений начала XX века. Неокантианство, философию жизни, экзистенциализм роднит понимание ценностей как априорных смысловых координат поступков человека, как идеальных целей, приблизившись к которым, человек осознает свое подлинное предназначение в мире. Ценности постулировались как неverifiedицируемые начала человеческого бытия, относящиеся к сфере должного, а не сущего. Представители философских направлений, ориентирующихся на подлинное бытие, утверждали иерархию ценностей: высшими объявлялись духовные ценности в противовес чувственно-витальным.

В целом в классической линии осмысления ценностей постепенно стали преобладать культурфилософские акценты, а применительно к культурному процессу ценность стала пониматься как система идеальных интенций, предписаний человеческого поведения, взятых в модальности долженствования. В прагматической же линии, ориентированной на опыт, понятие ценности раскрывается как объективная значимость предметов человеческой деятельности в их соотносительности с потребностями людей. Такое понимание открывало путь к анализу ценностей в социально-функциональном плане. Рассмотрение ценностей в их соотносительности с идеально-должным или социальными потребностями диктовало и различное понимание значимости культурных феноменов.

Начиная с XIX столетия, все более нарастает тенденция рассмотрения ценностных аспектов культуры в рамках науки об обществе. Разработку проблематики ценностей культуры мы находим уже у Э. Дюркгейма. М. Вебер был одним из первых, кто включил основные аксиологические категории в социокультурное исследование. Без соотношения действительности с ценностными ориентациями поведения социального субъекта невозможно, считал он, проникнуть в «дух» эпохи. Собственная система ценностей Вебера определялась признанием триединства истины, добра, красоты. Но в отличие от традиционной трактовки этих ценностей как нераздельных и «неслиянных», он считал их конфликтными. Спор между системами ценностей, по мнению философа, разрешается самой жизнью, а не теоретическими изысканиями. Кроме того, не существует вечных, общезначимых ценностей. У каждого времени есть свои абсолюты, в ценностях выражается лишь установка той или

иной исторической эпохи, и, таким образом, ценности понимаются Вебером относительно [6]. В классической социологии подчеркивалась историческая связь доминирующих в социуме ценностей с существующей в нем социальной дифференциацией. Делался акцент не на вневременности ценностей, а, напротив, на их социальной обусловленности. В конкретно-социологических и социально-психологических исследованиях все более нарастало стремление связывать ценности с ценностными ориентациями и потребностями – как индивида, так и общества в целом.

Безусловно, ценности существуют и функционируют объективно и субъективно. Предлагаемые обществом, они осознаются в качестве ценностных категорий, норм, целей и идеалов и, в свою очередь, через сознание и духовно-эмоциональное состояние людей и социальных общностей оказывают обратное воздействие на социальную жизнь. Ценностное сознание функционирует в виде сознания общественного и в виде индивидуального ценностного отношения, которые тесно связаны друг с другом. На уровне общества ценности представлены в виде общественных ценностных систем, включающих ценности конкретных социальных структур. Система ценностей образует внутренний стержень культуры, духовную quintэссенцию потребностей и интересов индивидов и социальных общностей. С точки зрения социокультурного смысла, наиболее фундаментальным основанием для их типологии является различение целевых и инструментальных ценностей. Базовых ценностей социологи насчитывают два-три десятка. Целевые имеют высший статус и выражают важнейшие устремления, идеалы, смыслы. К инструментальным относятся нормы, средства, позволяющие достигать целей: независимость, авторитетность, компетентность и так далее.

Человек исходит в своей деятельности из некоторых идеалов, целей и норм, которые и осознает как нечто обязательное, желательное, необходимое, то есть как свои ценности. Ценностная система общества и отдельных социокультурных образований ориентирует человеческое поведение именно на основе ценностных ориентаций на те или иные группы ценностей. Ориентация на высшие ценности конституирует духовность личности, которую можно охарактеризовать как ценностное содержание сознания. Каждая культура и общественный строй по-своему формируют человека, придавая ему черты нормативного подобия или же разнообразия, допустимого в рамках определенной культуры. На уровне личности ценностное сознание фигурирует в форме системы ценностей. Через различные социокультурные механизмы индивид осваивает культурные нормы и ценности, то есть приобретает социокультурный опыт. Ценности в качестве внутренних ориентиров личности связывают социальное бытие индивида с культурным. Культура выполняет легитимирующую роль, выступая «системой поддержания образцов», при этом благодаря культуре происходит и формирование новых «образцов».

Если мы представим культуру как ценностно-нормативное пространство, все феномены которого реализуются через пространство социальное, то в этом случае можно говорить о культурной специфике конкретной географически-ландшафтной территории. На протяжении последних десятилетий наблюдается оформление нового исследовательского направления – регионалистики (регионоведения, регионологии) – в самостоятельную дисциплину, интенсивно развивающуюся на стыке различных наук: географии, экологии, социологии, философии, культурологии, политоло-

гии, краеведения и других. Ее появление отвечает все возрастающей потребности изучения регионов и региональных культур, менталитета больших и малых сообществ, формирующегося в региональном пространстве, воздействия на образ жизни конкретного индивида или социальной группы и так далее. Углубленное познание региона как сложного объекта возможно лишь на междисциплинарном уровне. На наш взгляд, наиболее полными будут исследования по региональной тематике, связанные с науками, базирующимися на подобном междисциплинарном подходе.

В этом смысле культурологический подход к региону является сегодня одним из самых актуальных, так как и культурология, и сама культура – явления полисмысловые и полиструктурные. Выявление культурного потенциала региона позволяет не только осмыслить его интегративно, но и дает возможность исследователю включиться в реальные региональные процессы. Культурологический подход в регионалистике позволяет избежать однотипности в анализе региона. По мнению В. Л. Каганского, этой отрицательной установкой обладают многие исследователи, касающиеся проблем региональной аналитики. Регион видится им «самоочевидной, самодостаточной простой реальностью; будущее региона трактуется исключительно как продленное настоящее, мерой успешного развития является достижение регионом некоторого полагаемого единственно правильным состояния, статуса в застывшем смысловом пространстве...» [7]. Только через многозначность воспринимаемого явления мы можем выделить его инвариантные, устойчивые характеристики.

Соглашаясь с точкой зрения Е. Н. Мастеницы, с культурологических позиций можно представить, что ре-

гион – это «территориальная и социально-историческая целостность, обладающая определенной степенью внутреннего единства, чувством общности, которые отличают регион от других частей страны. Наличие фундаментальных основ ментальности и устойчивых черт в социально-политической организации, экономике и культуре позволяет говорить о существовании относительно автономного регионального социально-культурного пространства» [8].

В. В. Савельев предлагает для учета социокультурных процессов и их динамики в регионе выстраивать в исследовании типологию региона, состоящую из определения:

- факторов формирования региональной специфики;
- типа региональной общности;
- границ региона;
- траектории развития региональной общности [9].

В целом от данной типологии можно отталкиваться, исследуя регион с культурологических позиций. Однако, как нам кажется, в данной типологии не учтена субъектная сторона. Регион как культурный феномен формирует не только типы общности, но и типы личности. В частности, москвичи в обыденном общении все, что лежит за пределами Москвы, именуют провинцией. Этот взгляд на глубинку позволил появиться специфическому типу личности – «провинциалу». Исторические процессы централизации в российском обществе предопределили появление провинциального стиля жизни. Каждый регион обладал своей степенью «провинциальности», она зависела «не только от его удаленности от столиц, но и от ряда других факторов: от величины города и его статуса; от уровня экономического развития региона, а главное – от наличия в нем культурного слоя, определявшего его духовный потенциал» [10].

Если мы говорим об аксиологическом подходе к региону, то в поле зрения исследователя окажутся такие его составляющие, как «ментальность», «тип личности», «духовный потенциал» и так далее. Другими словами, регион предстанет перед нами как «пространство смыслов и ценностей, констатирующих социально-политическое единство» региона [11]. Региональная культура в этом случае будет играть, по мнению А. И. Павловского, фундаментальную роль, «ибо именно она определяет устойчивые и характерные черты внутренней структуры единого духовного пространства любого общества. Именно на региональном основании позиционируются и кристаллизуются духовные особенности субкультур» [12]. Поэтому региональную культуру можно понимать и как «единое ценностно-смысловое пространство», и как различные ценностно-смысловые пространства различных субкультур и отдельных индивидов, существующих в рамках этой региональной культуры. Во втором случае исследователь, занимающийся региональной тематикой, неизбежно придет к выводу о сочетании аксиологического подхода с социологическим изучением проблемы ценностей.

Речь идет о том, что ценности обладают своей иерархией. Иерархизация может проходить на различных уровнях. На нижележащих уровнях она более детальная и конкретна, на более высоких фигурируют обобщенные понятия ценностей, выступающие регуляторами и условиями функционирования всей социокультурной системы. Поэтому для того чтобы охарактеризовать региональную культуру как ценностно-смысловое пространство через обобщенные понятия ценностей, необходимо сначала определить, какие нормативы, идеалы и

ценности образуют нижележащий уровень через исследование конкретных социальных групп и субкультур в рамках региона. Речь идет об уже упоминаемых целевых и инструментальных ценностях.

Кроме того, мы можем рассматривать ценностную составляющую региональной культуры через ценностные ориентации конкретной личности. Их выявление также позволит выйти на уровень обобщенных ценностных представлений. По мнению Е. С. Сироткиной, «весь комплекс ценностных ориентаций личности структурирован аксиологической осью, которая, будучи его фундаментальным и самым устойчивым образованием, обеспечивает его целостность и стабильность на протяжении человеческой жизни... На уровне социума функционируют представле-

ния о ценностях, в которых объективируется реальный опыт эмоциональных ценностных отношений многих людей, объединенным общим для них социокультурным контекстом. С каждой социокультурной системой корреспондирует «основа личности»...» [13].

Таким образом, использование только аксиологического подхода в исследовании региона и региональной культуры не позволит в полной мере показать сложность этих феноменов. Мы еще раз подчеркиваем, что это возможно лишь на междисциплинарном уровне. В частности, аксиологический подход как теоретико-методологический элемент исследования региональной культуры может быть сочетаем с социологическим подходом в изучении ценностей, выступающим в качестве эмпирической базы конкретной научной работы.

Примечания

1. Большой энциклопедический словарь. – М., 1998. – С. 220.
2. Культурология. XX век. Энциклопедия: в 2 т. – СПб., 1998. – С. 219.
3. См. Виндельбанд, В. Избранное: Дух и история. – М., 1995.
4. См. Риккерт, Г. Философия жизни. – Киев, 1998.
5. Шелер, М. Формализм в этике и материальная этика ценностей // *Культурология XX в.: Аксиология или философское исследование природы ценностей.* – М., 1996. – С. 52.
6. См. Цит. по: Челидзе, Е. И. Социодинамика массовой культуры: ценностный аспект: Дис. на соиск. уч. ст. канд. филос. н. – Армавир, 2002.
7. Каганский, В. Л. Методологические основания регионального анализа как культурной практики // *Культура в современном мире: опыт, проблемы, решения.* – М., 1997. – Вып. 3. – С. 4–29.
8. Мастеница, Е. Н. Региональная культурология: проблемы и перспективы // *От краеведения к культурологии.* – М., 2002. – С. 59–67.
9. Савельев, В. В. Методологические особенности регионального культурного проектирования // *Культура региона: состояние, проблемы, перспективы.* – М., 1997. – С. 3–15.
10. Коган, Л. Н. Духовный потенциал провинции вчера и сегодня // *Социологические исследования.* – 1999. – № 4. – С. 122–129.
11. Палов, А. В., Яркова, Е. Н. Региональная культура как пространство смыслов // *Культурное пространство региона.* – Тюмень, 2005. – С. 3–16.
12. Павловский, А. И. Региональная культура и распад единого духовного пространства // *Культурное пространство региона.* – Тюмень, 2005. – С. 75–77.
13. Сироткина, Е. С. Ценности в мире человека: парадигмальный и социокультурный аспекты: автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филос. наук. – Саратов, 1996.

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ КАЗАЧЕСТВА
КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ В ФОЛЬКЛОРЕ

Е. М. Бородина

Зарождение казачества – состоявшийся факт, и в сознании большинства ученых закрепилось представление о нем как о самостоятельном народе. Попытка отыскать национальные корни казачества среди самых разных народов дает основание нам приступить к рассмотрению этого феномена как этноса, который имеет свои традиции, свою культуру.

Приступая к рассмотрению данного вопроса, во-первых, необходимо рассмотреть саму теорию этноса, во-вторых, определить статус казачества как этноса, а в-третьих, охарактеризовать казачество как этнокультурную группу.

Раскрывая первый вопрос, следует заметить, что вся существующая ныне этническая терминология является производной от греческого слова «этнос».

Словари древнегреческого языка дают под этим словом около десяти значений, среди которых: народ, племя, толпа, группа людей, класс людей, иноземное племя, язычники, стадо, род [1].

Этимологический анализ этого слова позволяет увидеть в нем указание на всякую совокупность одинаковых живых существ, имеющих некие общие свойства (обычай, повадки, внешний вид и т. п.). Последовательное рассмотрение употребления слова «этнос» в древнегреческой литературе показывает, что на архаической стадии существования этого слова преобладало значение «стая, рой, группа» [2].

Представляет интерес позиция академика Ю. В. Бромлея: «В новое время использование слова «этнос» в международной научной практике долго ограничивалось преимущественно

производными от него терминами «этнография» и «этнология». В обоих случаях под ними понимали описание и изучение различных народов, их образа жизни, культуры происхождения и т. д., тем самым фактически отождествляя понятия «этнос» и «народ» [3].

В целом ситуация осложняется тем, что как само слово «этнос», так и основные его аналоги употребляются все еще далеко не однозначно. Это относится к представлениям как о масштабах человеческих общностей, обозначаемых данными терминами, так и о характерных чертах такого рода общностей.

В отечественной науке с самого начала употребления термина «этнос» за ним установилось значение «народ» [4].

Таким образом, последовательное рассмотрение употребления слова «ethnos» часто включает в качестве неперменной составной части прилагательное «этнический» (например, «этническая общность»).

Введение в научный обиход слова «этнос» и производных от него терминов для обозначения интересующей нас категории человеческих общностей представляется вполне оправданным, так как ее общее обыденное наименование в большинстве европейских языков многозначно.

Среди значительного числа определений «этноса» в русской литературе привлекает внимание дефиниция, принадлежащая С. М. Широкогорову. Согласно его определению, «этнос есть группа людей, говорящих на одном языке, признающих свое единое происхождение, обладающих комплексом

обычаев, укладом жизни, хранимых и освященных традицией и отличаемых ею таковых других» [5].

Согласно теории Н. В. Чавчавадзе, «появление этносов происходит не по воле людей, а в ходе объективного исторического процесса. При этом этнообразующие процессы развиваются под воздействием разнообразных факторов, которые могут иметь внутриэтнический, межэтнический и внеэтнический характер.

В связи с этим этносы представляют собой сложное образование, каждое из которых одновременно обладает как общими с другими подобными образованиями свойствами, так и специфическими чертами, отличающими каждое из них от большинства или даже от всех остальных этносов.

Признаками общности в этнической идентификации являются этнические нормы, традиции, нравы, из совокупности которых формируется национальный характер [6].

В данном случае совершенно справедливо будет высказывание Е. Г. Абрамяна: «Каждый народ имеет присущие только ему ритуалы, обряды, что отличает его от других народов. Долгое проживание на одной территории откладывает неизгладимый опечаток на мирозерцание, образ жизни, хозяйственный уклад, манеру общения внутри этноса» [7].

С позиции Р. Г. Кузеева и В. Я. Бабенко, «этнические группы являются подразделениями (частями, звеньями) соответствующих этносов и в этом качестве обладают, в пределах общих свойств этноса, определенным культурным и языковым своеобразием. Этнические группы расселялись и функционировали в известном отрыве от материнского этноса, вне основной этнической территории. Немало этнических общностей возникло под воздействием

социально-правовых факторов. Таковы донские, терские, кубанские, уральские (яицкие), оренбургские, сибирские казаки, которые отличались от окружающего крестьянского населения «своей связью с военной службой, рядом привилегий, большей экономической состоятельностью, особым управлением и специфическими чертами в культуре и быте» [8].

По мнению А. В. Баранова, казачество – это многовековая общность, которая обладала самобытным этническим самосознанием, устойчивыми особенностями культуры и образа жизни. Для казачества характерна двойственность самооценки как своеобразной обособленной группы и как части русского народа. Казаки одновременно были военно-служилым сословием и частью русского народа [9].

В нашем случае правомерно будет выделить этнокультурные аспекты в фольклоре этого феномена. В качестве рабочего определения фольклора остановимся на одной из последних формулировок современного ученого А. С. Каргина: «фольклор (устно-поэтический, музыкально-драматический – бытовая, традиционная для этноса духовная философско-эстетическая культура, отражающая его менталитет, сложившаяся в результате многовекового коллективного творчества путем устной коммуникации, проявляющаяся в бесконечной множественности индивидуально-личностных вариантов» [10].

Музыкальный фольклор является своего рода «языком» – кодом этнокультуры. Чтобы освоить этот «язык», необходимо прибегнуть к изучению контекста, то есть всего того, что окружает его. Особенность музыкально-фольклорных произведений состоит в том, что в них самих содержится лишь часть (иногда очень небольшая) той ин-

формации, которую они призваны передать. Остальная информация сосредоточена в контексте. Вот почему так важно знать, каков возраст или социальный статус людей, исполняющих данное музыкально-фольклорное произведение; где, в каком месте они при этом находятся; когда, в какое время года и суток звучит эта песня; какие действия совершают люди параллельно пению и как они мотивируют или объясняют цель исполнения данного произведения [11].

Характеризуя фольклор казаков Кемеровской области, следует отметить его военно-патриотическое начало. Научное понимание военно-патриотических традиций должно выработать отношение к ним как к единому, целому, особому явлению в духовной жизни общества, его Вооруженных Сил, которое направлено на воспитание сознательных, верных своему патриотическому и воинскому долгу стойких защитников Отечества.

В сущности, это сложившиеся правила для казачества, включающие в себя обычаи и нормы поведения этноса, т. е. развитие высоких морально-политических, нравственно-психологических и физических качеств, необходимых для защиты Отечества; приобретение военных и военно-технических знаний; формирование личной ответственности за обеспечение безопасности страны, готовности к выполнению патриотического и воинского долга [12].

Данный аспект доминирует в фольклоре и проявляется в сюжетах и мотивах, тематике, образах, исполнительских особенностях песен.

В сюжетах и мотивах раскрываются нравственные принципы казаков. Сюжеты казачьих песен довольно распространены.

1. Исторические песни:

а) песни об атамане Ермаке Тимофеевиче;

б) казаки – вольный, славный, сильный народ.

2. Походные песни:

а) войско идет по дороге;

б) казаки собираются в поход;

в) подготовка боевого друга (коня)

в поход.

3. Проводы в поход:

а) казак гуляет последний денек;

б) мать благословляет сына в поход;

ход;

в) казак седлает коня;

г) казак спешит на службу.

4. Казаки – защитники Отечества:

а) последний наказ атамана;

б) казаки сражаются с турками;

в) битва с германцами.

5. Гибель казака:

а) гибель казака на поле боя;

б) тяжелое ранение казака;

в) гибель казака на чужбинушке.

6. Привальные:

а) тоска по родной сторонешке;

б) думы о матери, молодой жене и

малых детушках, любимой девушке;

г) рассказы о тяжелой доле.

7. Возвращение казака домой:

а) возвращение домой со службы;

б) казаки идут с похода.

Мотивы, положенные в основу песен, традиционны: разлука, походы, привалы. В этих песнях наиболее полно выражены такие черты казачества, как патриотизм, удасть, смелость, молодечество, готовность жертвовать собой ради общего дела [13].

Внутренние качества казаков в песенном творчестве характеризует ряд образов. Во всех песнях военно-бытовой тематики отражается образ самого «казака», который ассоциируется с вольным, отважным наездником, независимым человеком, удалцом, бесстрашным воином: «появился в Сибири славный крепкий казак», «мы, казаки, гурьбой по чисту полю идем», «казак на службу собирался», «славные казачень-

ки проезжали», «вы казаченьки, лихие усачи», «нас тут сто казаков, все лихих молодцов», «казаки орлом налетели», «из похода возвращался в край родной казак лихой» и т. д. Данные варианты выделяют не просто казака, здесь раскрывается стержневая идея, определяющая суть казачества – архаическое отождествление мужчины и воина [14].

Образ казака-воина немислим без оружия и коня. Казак всегда при себе имел оружие, которое служило характерным атрибутом полноценного, свободного человека [15], например: «боевой меч», «остры шашки приопущены, штыки примкнуты к ружьям», «пикой, шашкой и ружьем всю Сибирь мы бережем». Часто жены или подруги сравниваются с оружием казака. Например: «наши жены – пушки заряжены», «сестра-сабля моя», «сваха – сабля вострая», «жена молодая – винтовочка».

Конь в песнях предстает перед нами как быстрый, сильный и резвый скакун. Часто в текстах его образ идеализируют, например: «кони борзые ржут, пыль копытами бьют», «конь степной рвет узду, и хрипит, и бодрится», «конь мой милый, конь ретивый», «рысью конь уже бежал», «под ним конячко вороненький» [14].

Конь для казака не только средство передвижения, чаще всего он выступает в качестве боевого друга: «конячко вороненький», «под ним коник пляшет» [16]. В текстах такого рода песен прослеживается преданность, глубокое уважение и доверие к боевому другу: «У ног товарищ верный в боях с ним конь идет», «в ногах казака его верный конь», «уж ты конь, ты мой конь, ты товарищ мой», «когда лошадь подо мною, тогда Бог всегда со мной», «плеточкой он машет, под ним коник пляшет», «кони наши легки», «ты лети, мой конь», «отнеси, мой конь» и т. д.

В песнях прослеживается образ реки: «Иртыш кипел в крутых берегах», «ревела буря», «далеко от берега». 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.

В сюжетах казачьих песен основным художественным пространством является «поле» как основное место сражения: «ничего поле не породило», «поле чистое», «широкое поле» и «сыра земля», в которую уходят тела павших воинов, «он лежит в земле зарытый», «упал казак на сыру землю», «мать – сыра земля» [17].

В центре внимания семейно-бытовых песен находится повседневная жизнь: семья, семейные отношения, безответная любовь, разлука с милым, мечта о встрече с любимым человеком и т. д. [18].

В социально-бытовых песнях казаков довольно часто можно встретить портреты самого казака: «очи ясные, как у сокола», «брови черные, как у соболя», «люблю я казаченька, люблю молодого», «чернобровый, черноокий, молодец удалый», «уж ты чернай, чернобровой, чернобровой, черноглазай».

Точно также рисуется образ женщины-казачки: «лицо белое, как снег», «лебедушка белая», «щечки алые, будто мак», «идет девушка, как лебедушка плывет», «а походушка, как у лебедушки», «черная ягодка смородина», «во саду вишанья, в зеленом черешанья, все Настина краса», «каساتочка моя, молода жена», «манерная сударушка моя».

Поскольку женщина часто оставалась одна, то в отсутствие мужа все семейные заботы ложились на нее, отсюда образ сильной и волевой казачки:

Или

На-по-ю в ре-ке ко-ня / ко-ня во-ро-но-го
7 + 6 сл.

Ну-ка друг све-зи ме-ня / до кры-льца
род-но-го
7 + 6 сл.

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 основные 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.

Локальные казачьи песни излагаются в развитой хоровой фактуре и имеют обычно трехголосную основу при сочетании полифонических приемов с гармоническими элементами. Многоголосие организовано двумя способами: без подголоска и с подголоском (встречается очень редко).

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, нижний голос выступает в роли басового фундамента.

Широкое распространение получило сольное исполнение песен различ-

ных жанров. 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, не редко скачкообразного. Иногда во внутрислоговых мелодических оборотах происходит игра главными звуками – это привносит в напевы орнаментальность.

Манера исполнения характеризуется неоднородным характером звучания, которое проявляется как в открытом, форсированном звуке, так и в 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. Сольное пение женщин-казачек отличается мягкостью, однако в смешанном составе при исполнении мужских песен женщины подражают исполнительской манере мужчин, т. е. используют более четкое послоговое пение [21]. В целом казачьи песни ритмичны, их отличает большой волевой накал, но звучат они мягче, сдержаннее по настроению, нежели более экспрессивные, энергичные песни донских казаков.

Диалект придает особую окраску и манеру исполнения. У местных казаков наблюдается южнорусский диалект, которому свойственно мягкое «ть» («жнуть», «идтить», «брешеть»); замена «Ч» на «Щ» («сыночка», «велищавая», «дивщина» – такой диалект встречается у низовых казаков); разнотипное «яканье» («лебядиночку», «вяревочку», «сябе»). Прослеживаются общие образования с украинским языком («воро-

нэнький», «молодэнький», «зэлэнэнький»), а также часто встречается фрикативный звук «г».

Таким образом, суммируя вышележащее, приходим к следующему выводу: доминантой этнокультурных

аспектов казаков Кемеровской области выступают военно-патриотические традиции, которые в полном объеме отражаются в фольклоре (в тематике, сюжетах и мотивах, образах, диалекте и характере исполнения).

Примечания

1. Этнометодология: Проблемы, подходы, концепции. – М., 1995. – Вып. 2. – С. 99.
2. Поплинский, Ю. К. Термин «этнос» в древнегреческой литературе классического периода // Краткое содержание докладов годичной научной сессии Ин-та этнографии АН СССР. – Л., 1970. – С. 77.
3. Бромлей, Ю. В. Очерки теории этноса. – М., 1983. – С. 7.
4. Могилянский, Н. М. Этнография и ее задачи. – М., 1978. – С. 102.
5. Широкогоров, С. М. Этнос. Исследование основных принципов изменения этнических и этнографических явлений. – Шанхай, 1923. – С. 87.
6. Чавчавадзе, Н. В. Культура и ценности. – Тбилиси, 1984. – С. 107.
7. Абрамян, Е. Г. У истоков культурной традиции. – Ташкент, 1988. – С. 5.
8. Кузеев, Р. Г., Бабенко, В. Я. Этнографические и этнические группы (К проблеме гетерогенности) / Этнос и его подразделения. – М. 1992. – Ч. 1. – С. 18–19.
9. Баранов, А. В. Этническое самосознание казачества Северного Кавказа в 1920-х гг. // Творческое наследие Ф. А. Щербины и современность. – Краснодар, 1999. – С. 50–51.
10. Каргин, А. С. Народная художественная культура. – М., 1997. – С. 17.
11. Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций): Очерки и этюды. – М., 1995. – С. 18–19.
12. Серебрянников, И. В. Основы марксистско-ленинского учения о войне и армии. – М., 1988. – С. 8.
13. Князева, И. Н. Военные походные песни Казахстанского Прииртышья / Народная культура Сибири. – Омск, 1999. – С. 188.
14. Бородина, Е. М. Жанровое разнообразие песенной традиции казачества Западной Сибири // Культура как предмет комплексного исследования. – Кемерово, – 2003. – Вып. 6. – С. 89.
15. Яковенко, И. Сподвижен, отчаян и храбр // Родина. – Осень. – 1995. – № 10. – С. 19.
16. Бородина, Е. М. Казачьи песни Кемеровской области. – Кемерово, 2002. – С. 7.
17. Бородина, Е. М. Фольклор сибирского казачества как социокультурный феномен // Ученые записки НИИ прикладной культурологии. – Кемерово, 2006. – Т. 2. – С. 99.
18. Бондарева, Н. И. Проснулась да станица: культурно-бытовые традиции чарышского казачества. – Барнаул, 2006. – С. 32.
19. Лазутин, С. Г. Поэтика русского фольклора. – М., 1989. – С. 56.
20. Бородина, Е. М., Циркин, А. В. Традиционная культура кузнецкого казачества // Культура как предмет комплексного исследования. – Кемерово, 2000. – С. 125.
21. Сибирская народная песня в практике художественной самодеятельности. – Иркутск, 1986. – С. 5.

РУССКИЕ СТАРОЖИЛЫ И ПЕРЕСЕЛЕНЦЫ СИБИРИ

Е. П. Шаянова

Как отмечает Л. Г. Олех, «освоение Сибири – это длительный процесс, имевший предварительные этапы, скрытые формы, а затем и открытый, массовый, по историческим меркам, быстро текущий и фундаментальный» [1]. Этот процесс имел свои специфические черты. «На протяжении столетий Сибирь являлась краем, куда направлялся поток переселенцев из Европейской России. В первоначальный период среди мигрантов преобладали выходцы из северо-восточных уездов России. Они составили костяк сформировавшегося к середине XVIII в. старожильского русского населения Сибири. Со второй половины XVIII в. районы выхода переселенцев постепенно расширяются. Изменяется социальный и национальный состав новоселов. Наряду с вольными переселенцами все более становится невольных – ссыльных» [2]. До прихода русских Сибирь была слабо заселена. По некоторым источникам, число коренных жителей на конец XVI века составляло немногим более 215 тысяч человек. Первоначальный рост населения был незначительным, во всяком случае, демографического взрыва не произошло [3]. Взаимоотношения русских переселенцев в Сибири и коренного населения складывались различно [4]. «Вопрос о том, какова была культурная жизнь первых русских переселенцев Сибири, поставленный в повестку дня с начала Сибирской историографии в связи с большой научно познавательной и общественной значимостью, с неослабевающей силой продолжает привлекать внимание исследователей. Еще сибирские летописцы XVII в., стремясь запечатлеть для потомков подвиг дру-

жины Ермака и процесс присоединения Сибири к Русскому государству, приводили некоторые данные для сравнительной характеристики русской культуры и культур аборигенных насельников края (о материальной культуре, быте, религии)» [5].

В условиях растущего национального самосознания наблюдается, в частности, живой интерес к этнонациональной и региональной культурам, составной частью которых являлась культура русских старожилов Сибири, имевшая внутренние, родственные черты с общероссийской культурой и в то же время обладавшая комплексом специфических особенностей. Исследование культуры русских старожилов Сибири имеет не только культурологическое значение, оно является важнейшим моментом формирования человеческой личности, воспитания чувства сопричастности и уважения к национальной культуре. Такое изучение представляет собой основное звено в деле сохранения и развития традиций народной культуры в современном обществе.

Одним из вариантов общерусской национальной культуры может рассматриваться традиционная культура русских старожилов Сибири (чалдонов). Применение исторического подхода к народной культуре старожильского населения края позволяет выявить уровень ее исторического развития и степень адаптированности к новым природным и этническим условиям данного региона. Определенный интерес представляет бытующий до настоящего времени среди русских термин «чалдон» («челдон»). В толковом словаре под редакцией профессора

Д. Н. Ушакова слово «чалдон» обозначает «сибиряк – русский, не пришлый, коренной житель Сибири» [6].

В. И. Даль включил его в свой фундаментальный «Толковый словарь» как слово, имеющее восточно-сибирское (иркутское) распространение и монгольское происхождение, обозначающее бродягу, беглого, каторжника (т. е. человека, переходящего с места на место) [7]. М. Фасмер в своем «Этимологическом словаре русского языка», опираясь на данные В. Даля, уточнил значение понятия, говоря, что в Сибири оно обозначает пришлого, недавнего выходца из России. Однако, приводя монгольские и калмыцкие аналогии термина, он, как и Даль, затруднился в точном определении происхождения понятия [8].

В полевых исследованиях Убинского района Новосибирской области зафиксировано три версии, которые базируются на местном произношении термина:

- 1) чалдоны – потомки казаков выходцев с рек Чал и Дон [9];
- 2) челдоны – потомки казаков с Дона, двигавшихся при заселении различных регионов Сибири на челнах [10];
- 3) чалдон – это человек с Дона [11].

А. А. Верник в своем исследовании термина «чалдон» у русского населения Хакаско – Минусинского края считает, что «для выяснения действительного происхождения термина необходимо, на наш взгляд, привлечь не только языковые, но и историко-этнографические материалы. В архивных документах первой половины XIX в. вместо понятия «чалдон» в Хакаско-Минусинском крае употреблялись термины «старожилы, русские старожилы» (например, в этнографических описаниях середины XIX в. по Шушенской, Тесинской, Но-

воселовской волостям Минусинского округа Енисейской губернии) [12]. Заметим, что В. Даль, собиравший материалы для своего словаря в 40–50-х гг. XIX в., однозначно указывает на нерусское происхождение данного термина.

Учитывая, что в XVIII – начале XIX вв. состав русского населения Сибири был достаточно однородным по местам выхода и культурной традиции, можно предположить, что русским сибирякам в тот период не было никакой необходимости обозначать себя особым понятием, отграничивающим их от каких-либо других категорий русского населения. С другой стороны, такая потребность, скорее, имела у коренных народов Сибири. Ведь общеупотребимые в их среде лексические эквиваленты понятия «русские» (например, «хазах», «орус» – у хакасов) являются русскими словами, калькированными в иной, более благоприятной для этих народов звуковой оболочке. Следовательно, они не содержат в себе смысловых и эмоциональных характеристик объекта, для сибирских народов эти слова иноязычны. Основной характеристикой русских во время заселения ими отдельных территорий Сибири было то обстоятельство, что они не коренные жители, а пришельцы, мигранты, то есть люди, перешедшие с места на место, проделавшие какой – то путь» [13].

С точки зрения М. А. Жигуновой, «все русское население Сибири делилось на две большие группы: старожилы (сибиряки, чалдоны, родчие, тутошние, казаки, кержаки, староверы, раскольники и пр.) и переселенцы (новоселы, российские/расейские/расея, самоходы, кацапы, хохлы, колтучаны, лапотоны/лапотники, поселенщжи, целинники и пр.). Среди современных исследователей нет общепринятой временной границы, отделяющей сибирских старожилов от переселенцев. Если в ранних работах

старожилами считали «первых поселенщиков» конца XVI–XVIII вв., то позднее верхняя хронологическая граница начала смещаться до второй половины XIX в. (массовых переселений в Сибирь). Это обусловлено тем, что по мере проживания в Сибири бывшие переселенцы начинали осознавать себя сибиряками и старожилами. Переселенцами соответственно считали тех, кто переселился в Сибирь позже их, относительно недавно. В настоящее время в народной среде «старожилами» считают тех, чьи предки прожили в Сибири 3–4 поколения, а также тех, кто родились и прожили в Сибири около 30 лет» [14].

«Региональная идентичность для жителей Сибири зачастую является более значимой, чем этническая, а топоним «сибиряк» все чаще используется в качестве самоназвания, в том числе – и при определении этнической принадлежности» [15]. Как справедливо подчеркивал Л. Г. Олех, «в плане цивилизованном, культурном совершался конструктивный синтез, рождалась евразийская душа россиянина и сибиряка.

С конца XVI века продолжается закрепление россиян в Сибири, сближение культур. Здесь большое значение имело развитие средств и способов общения разных народов» [16].

Несмотря на сравнительную «молодость» термина, он за время своего существования прошел сложную эволюцию. Возникшее в среде коренного населения Сибири понятие первоначально отражал специфику восприятия коренными сибирскими народами русских как пришельцев, мигрантов, «людей пути». «В ходе исторического развития русские старожилы восприняли термин как экзоэтноним, а затем изменили его первоначальный смысл. Сибиряки вложили в него новое, самобытное содержание, подчеркивающее одну из доминантных черт традици-

онной культуры русских старожилов – тесные контакты и влияние на традиционно-бытовую культуру коренных народов Сибири. Подобная эволюция была обусловлена особенностями колонизации и культурно-хозяйственного освоения Сибири русскими, а также своеобразием культурно-исторического развития отдельных групп русского сибирского населения» [17].

В Убинском районе Новосибирской области, расположенном на территории Западной Сибири, проживающее русское население образовано из разных народностей, приехавших в Сибирь в XIX – начале XX вв. Они сейчас считают себя русскими. Старое поколение старожилов называет себя общим названием – чалдон.

Культурные традиции переселенцев очень многообразны и напрямую связаны с традиционной – бытовой культурой тех регионов, откуда вышли отдельные переселенческие группы. Поэтому пришлое население приспособлялось к местным условиям, заимствуя элементы материальной и духовной культуры у коренных жителей, в свою очередь, влияя на их культуру и образ жизни. Поэтому говорить о каком-то едином культурном комплексе переселенцев, например, в Убинском районе не представляется возможным.

Рассмотрев точки зрения этих исследователей, можно прийти к выводу, что старожилов – сибиряков с учетом времени переселения и этнокультурных традиций можно подразделить на старожилов – чалдонов и собственно переселенцев, но оснований считать их особой народностью нет оснований. Понятие «сибиряк» подчеркивает место их жительства – Сибирь, а не национальные особенности.

Исследование аспектов этой сложной и многогранной темы позволит составить более полное представле-

ние о традиционной культуре сибиряков – старожилов – «чалдонов», раскрыть их самобытность. Приведенные этимологические исследования го-

ворят о том, что термин «чалдон» имеет различные толкования и не является исчерпывающим, а нуждается в дальнейшем исследовании.

Примечания

1. Олех, Л. Г. История Сибири. – Новосибирск, 2005. – С. 67.
2. Вопросы формирования русского населения Сибири в XVII – начале XIV века. – Томск, 1978. – С. 3.
3. Олех, Л. Г. История Сибири. – Новосибирск, 2005. – С. 67, 68.
4. См: Русские старожилы Сибири. – М., 1973. – С. 173.
5. Копылов, А. Н. Очерки культурной жизни Сибири XVII – начала XIX вв. – Новосибирск, 1974. – С. 11.
6. Толковый словарь русского языка / под редакцией профессора Д. Н. Ушакова. – М., 1940. – Т. IV. – С. 1234.
7. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1998. – Т. IV. – С. 688, 587.
8. См. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. – СПб., 1995. – Т. IV. – С. 600, С. 326.
9. Информатор – Кашубаро Галина Яковлевна, русская, 1938 г. р., образование средне-специальное, родилась с. Убинское Убинского района Новосибирской области.
10. Информатор – Есипов Петр Никитович, русский, 1942 г. р., образование среднее, родился в с. Черный мыс Убинского района Новосибирской области.
11. Информатор – Ниганова Мария, русская, 1905 г. р., малограмотная, родилась в с. Черный мыс Убинского района Новосибирской области.
12. Архив АГО РФ, разряд 57, оп. 1, № 2, 3, 9.
13. Верник, А. А. О происхождении и бытовании термина «чалдон» у русского населения Хакаско – Минусинского края // Сибирь в панораме тысячелетий. – Новосибирск, 1998. – Т. 2. – С. 121, 122.
14. Народная культура Сибири: Материалы XIII научного семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Омск, 2004. – С. 119, 120.
15. Народная культура Сибири: Материалы XV научного семинара-симпозиума Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Омск, 2006. – С. 3.
16. Олех, Л. Г. История Сибири. – Новосибирск, 2005. – С. 68.
17. Верник, А. А. О происхождении и бытовании термина «чалдон» у русского населения Хакаско – Минусинского края // Сибирь в панораме тысячелетий. – Новосибирск, 1998. – Т. 2. – С. 123.

К ВОПРОСУ О ПОДДЕРЖАНИИ КУЛЬТУРНОЙ САМОБЫТНОСТИ
НАРОДОВ СИБИРИ

Т. В. Сафарова

Современная социокультурная ситуация характеризуется все более интенсивным процессом взаимодействия народов, традиций, культур. Этот процесс характерен и для Кемеровской области, и сибирского региона в целом. Определяющими чертами такого взаимодействия являются полиэтничность, способность к диалогу культур, к культурной адаптации, веротерпимость, толерантность, открытость культуры и т. д. В то же время, для групп, включенных в данный процесс, очень значимым является вопрос о сохранении и укреплении своей культурной самобытности. Рассмотрим некоторые пути поддержания традиционных культур народов Сибири в рамках образовательных учреждений.

Прежде всего, необходимо широкое введение в художественно-воспитательную практику дошкольных учреждений и общеобразовательных школ фольклорных материалов (песенно-хореографического, инструментального, игрового, дидактического) на основе специально разработанных программ учебной и внеклассной работы, а также – специальных программ по фольклору в вузах и ссузах. Здесь следует отметить значимость национально-регионального компонента, введенного с 2000-го года в учреждениях общего, среднего и высшего образования, который предусматривает содержание, связанное с историей, культурой, традициями полиэтничного и поликультурного населения региона. Курсы, разрабатываемые с учетом этого компонента, могут иметь самую широкую тематику, охватывающую как традиционную

культуру Сибирского региона в целом, например, «Традиционная культура народов Сибири», «Сибирское краеведение», «Народное творчество сибиряков», «Праздники сибиряков» и др., так и отдельных народов: «Традиционная культура алтайцев», «Культура, традиции, обряды шорского народа», «Фольклор тюркоязычных народов Сибири» и т. п. Введение названных курсов призвано способствовать:

- углублению знаний учащихся и студентов по вопросам истории, этнографии и субэтнической культуры населения Сибирского региона как продукта историко-культурного взаимодействия различных народов;

- этнокультурному возрождению и культурно-исторической самоидентификации этнических групп края;

- воспитанию культуры межэтнического общения на основе уважения к культуре своего и других народов.

Сохранению традиционных культур сибирских этносов также способствует межпредметная координация, а именно: обращение к духовным традициям народов Сибири при изучении ряда гуманитарных предметов.

Для подавляющего большинства образовательных учреждений Кемеровской области характерен многонациональный контингент учащихся. В КемГУКИ, например, немало групп, в которых учатся студенты 4–7 национальностей. Существует ряд объективных факторов, определяющих специфику изучения гуманитарных предметов в школах, ссузах и вузах области: это двуязычие некоторых из учащихся, их осо-

бенности образного восприятия мира, этические и эстетические представления того или иного народа как результат его культурно-исторического развития.

Полиэтнический подход к преподаванию гуманитарных предметов предполагает решение следующих задач (вытекающих из идеи личности в этносоциальной среде):

- помогать учащимся осознать место родной культуры среди культур других этносов;

- вырабатывать позитивное отношение к представителям других этнических групп, не забывая о собственном достоинстве как представителя определенной этнической группы. Как писал Н. Бердяев, «Подлинное национальное самосознание ставит бытие нации в перспективу мировой истории, оно преодолевает провинциализм национальной жизни и национальных интересов. Чужую национальную душу может почувствовать и узнать лишь тот, кто знает свою национальную душу» [1];

- научить признавать плюрализм мнений, убеждений, верований, воспитывать уважение к чужим традициям, обычаям, культуре, искренний интерес к ним.

В работе преподавателя-гуманитария принципы и задачи полиэтнического образования находят живое, конкретное выражение при изучении самых разных дисциплин, тем и разделов.

Широкие возможности для привлечения образно-смысловых соответствий открываются в рамках специализации «Теория и история народной художественной культуры» при изучении таких предметов, как «Устное народное творчество», «Мифология», «Народное песенное творчество», «Народные игры», «Теория и история НХК» и др. Например, героический эпос русского, тувин-

ского, шорского, телеутского народов необычайно близок по идейной направленности и интересен в сопоставлении. Тесная связь прослеживается в календарной и семейно-бытовой обрядовой поэзии, сказках, топонимических преданиях, малых фольклорных жанрах.

Так, на занятиях по «Устному народному творчеству» при изучении малых жанров применяется такой прием, как подбор семантического эквивалента на родном языке. К примеру, русской пословице «На языке мед, а под языком – лед» соответствуют тувинская «В лицо лебезит, за спиною хулит», якутская «Становится лицом и туда, и сюда», марийская «Из ковша поит, а ручкой бьет». Очень много параллелей также обнаруживается в тех пословицах, которые образованы путем противопоставления образов по величине. Например, русской пословице «В чужом глазу соломинку разглядел, а в своем бревна не замечает» соответствуют тувинская «На своей голове верблюда не заметил, у товарища на голове иголку разглядел» (Бодунуц бажында теве корбейн, эжиниц бажында тевене корген); бурятская «На своей голове лося не увидев, на чужой голове увидел вошь» (Оорынгоо толгойдохи хандагай хараагуй аад, хунэй толгойдохи боохэ хараба), якутская «Перед другим видит тонкий волосок, перед собой не видит и бревна» (Киһи иннигэр тыһы кылы корор, бэйэтин иннигэр бэрэбинэни да билбэт). Основной смысл этих пословиц заключается в том, что своя вина больше, чем чужая.

Очень близки по содержанию пословицы, связанные с хозяйственной деятельностью (в частности, со скотоводством) монголоязычных и тюркоязычных народов. Ср.: тувинская пословица «Люди знакомятся в разго-

воре, кони перекликаются ржанием» (Мал киштежип таныжар, кизи чугалажып таныжар) близка к якутской «Коровы знакомятся посредством мычания, лошади – ржания, люди – разговора» (Ынах мангыраһан билсэр, сылчы кистэһэн билсэр, киһи кэпсэтэн билсэр) [2]. Немало сходства обнаруживается и при сопоставлении поговорок. Ср.: русская «Несется сломя голову», корейская «Бежит на трех ногах», узбекская «Ноги в руки взял и побежал». Сопоставительное изучение эквивалентных изречений позволяет сделать вывод о том, что они могли возникнуть на основе сходства мышления в одинаковой исторической обстановке независимо от культурных связей и территориальной близости их носителей. К этому выводу учащиеся вполне могут прийти самостоятельно на одном из итоговых занятий по изучению того или другого фольклорного жанра.

Много сходства и в мифологии различных этносов Сибири (представление мира как трехмерного, природные культы, обереговая символика и другие следы языческих верований).

Кроме того, у различных народов Сибири наблюдается большое количество однотипных игр, представляющих модификации, которые складывались применительно к местным условиям. Убедительным примером является игра в кости (русская «Бабки», тувинская «Каньктар» и др.), а также ряд подвижных игр (как спортивных, так и ролевых).

Обратим внимание на то, что при изучении некоторых дисциплин сопоставление культурных традиций и конкретных жанров фольклора у разных народов не просто желательно, но и является обязательным, поскольку предусмотрено Государственным образовательным стандартом высшего профес-

сионального образования по специальности «Народное художественное творчество». Так, например, требования по дисциплине «Устное народное творчество» предполагают «знание своеобразия устного народного творчества разных народов России», по дисциплине «Народные игры» – овладение знаниями об играх народов России, их роли в этнокультурном образовании и воспитании детей и подростков.

Обращение к межпредметной координации необходимо и при чтении таких дисциплин, как «Русская национальная культура», «Литература» и др. Отметим, что межпредметная координация зачастую помогает решить проблемы психолого-педагогического характера, поскольку многие из студентов, особенно на первых порах, испытывают трудности адаптации в инокультурной среде.

В целях возрождения и сохранения этнической культуры коренных тюркоязычных этносов (тувинцев, телеутов, шорцев, алтайцев и др.), которые органично вошли в социокультурную жизнь г. Кемерово и Кемеровской области, в КемГУКИ практикуется создание собственных фольклорных ансамблей, одной из главных задач которых является пропаганда различных видов народного творчества и праздничной культуры. Так, принципом деятельности недавно созданного ансамбля «Алтын Ай» (при кафедре ТиИНХК), кроме постоянного совершенствования народно-певческого исполнительства, сценического мастерства, является стремление к воссозданию этнографически достоверного звучания, которое достигается во многом благодаря использованию традиционных народных инструментов вышеуказанных народов. В целом же действенность этого направления ра-

боты в деле сохранения традиционной культуры уже неоднократно отмечалась в критике, причем, как утверждается в некоторых исследованиях, «необходимо преодолеть демонстрационную (концертно-показную) направленность работы художественных коллективов; основное содержание их работы должно быть организовано с ориентацией на сферу общения» [3].

Еще одной формой восстановления и передачи этнических культурных традиций в современных условиях является создание на базе образовательных учреждений (в первую очередь – детских садов, школ, гимназий, учреждений дополнительного образования) экспериментальных площадок. Основными задачами экспериментальной площадки, организованной по инициативе сотрудников отдела «Народная художественная культура» НИИ прикладной культурологии, могут быть следующие: включение обучающихся в этнокультурную традицию как ее носителей и творческих продолжателей; воспитание в них национального достоинства и самосознания; открытость для восприятия инокультурных компонентов. Ознакомление с традиционным народным творчеством может осуществляться как в целях просветительства, так и в системе профессиональной ориентации. Конкретные темы выбираются по согласованию с руководством образовательного учреждения (например: «Воспитание и развитие детей в специально созданной среде традиционной культуры Алтая», «Роль этнокультурного компонента в обновлении общего образования», «Духовно-нравственное воспитание учащихся через художественную культуру народов Сибири» и др.).

Сотрудничество НИИ прикладной культурологии с образовательными уч-

реждениями области, имеющее своей целью знакомство и приобщение учащихся к традиционным культурам народов Сибири (в первую очередь – народов, проживающих на территории Кемеровской и других близлежащих областей), также может осуществляться путем заключения договора о сотрудничестве. Согласно договору, сотрудники НИИ прикладной культурологии могут взять на себя, например, следующие обязанности: 1) осуществлять организацию и проведение разного рода общественных и других мероприятий этнокультурного характера, как, например, тематические вечера по ознакомлению учащихся с культурой сибирских этносов («Дни тюркской письменности и культуры» и т. п.), театрализованные представления различных празднеств, календарных и семейно-бытовых обрядов; выступления фольклорных ансамблей и т. п.; 2) руководить научно-исследовательской работой учащихся школы, гимназии, колледжа; 3) рецензировать творческие и научные работы как учителей, так и учащихся образовательного учреждения.

Со стороны образовательного учреждения, главным образом, необходимо предоставление своих объектов (классов, кабинетов и других учебных аудиторий) для осуществления совместных или индивидуальных опытно-экспериментальных и учебно-методических проектов с сотрудниками НИИ прикладной культурологии. Также желательно оказание посильной помощи в проведении анкетирования и опроса учащихся данного образовательного учреждения. Так, учащиеся школ, как и воспитанники детских садов, могут выступать в качестве информантов собственно детского фольклора и оказать большую помощь в исследовании,

например, таких тем, как «Особенности бытования детского фольклора в Кемеровской области» (или его отдельных жанров, представленных, прежде всего, считалками, дразнилками, страшилками и т. д.), «Специфика бытования детских ролевых (словесных) игр в современности» и др.

Осознавая масштабность обозначенной проблемы, в данном исследова-

нии мы сделали акцент на рассмотрении лишь некоторых значимых факторов в сохранении культурной самобытности в регионе, прежде всего, касающихся системы образования. Именно данная система продолжает выступать важнейшим каналом передачи культурного опыта, являясь одновременно своего рода моделью мультикультурного сообщества.

Примечания

1. Бердяев, Н. А. Судьба России. – М., 1999.
2. См. Гымпилова, С. Д. О некоторых параллелях пословиц монголоязычных и тюркоязычных народов // <http://ru.wikiquote.org/wiki/>
3. Мехнецов, А. М., Валевская, Е. А. Музыкально-этнографическое отделение консерватории: программа подготовки фольклористов // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: сборник научных трудов НИИ культуры. – М., 1990. – Вып. I. – С. 107.

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О РЕАЛЬНОСТИ

П. И. Балабанов, И. А. Сечина

Представления о реальности в латентном виде всегда присутствовали в религиозных и философских учениях. Но как самостоятельно существующий термин «реальность», по-видимому, появился в XIII веке у схоластов, указывавший на «значительную степень» бытия вещи, на ее «полноту бытия», на наибольшее приближение к Богу. У реалистов и номиналистов в средневековой схоластике представления о реальности вещи стало предметом принципиальной дискуссии между реализмом и номинализмом. Затем в качестве понятийного сопровождения присутствует в философских взглядах Декарта, Спинозы, Лейбница, Локка, Беркли, Канта и др., вплоть до Brentana, Рассела и других философов XX века. Можно сказать, что в современной философии понятие реальность стало привычным, но не центральным, а, скорее, проблемным.

В конкретных науках понятие реальность в качестве методологического средства решения теоретико-познавательных и мировоззренческих проблем стало использоваться, вероятно, с 1938 года после выхода в свет книги А. Энштейна и Л. Инфельда «Эволюция физики» в Принстоне (США) [1].

Отсюда, во-первых, представления о реальности в конкретной науке имеют исторически преходящий характер. Во-вторых, содержание понятия реальность охватывается специфическими, для конкретной науки теоретическими средствами, т. е. теми формами знания, которые присутствуют в наборе эпистемологических средств конкретной науки – это теории, концепции, законы и пр. В-третьих, представления о реальности – это продукты научного творчества в научной деятельности.

На настоящий момент можно зафиксировать ряд основных значений термина реальность:

- существующее в действительности, на самом деле;
- осуществимое, выполнимое;
- в-себе-бытие, абстрагированное от рефлексированности, выводимой из познавательной связи;
- принадлежащее к последним вещам, не нуждающимся в доказательстве, т. е. самоочевидное.

К этим распространенным интерпретациям реальности можно присовокупить малораспространенную, но весьма интересную интерпретацию А. Ю. Севальникова. Он предлагает рассмотреть онтологическую тетрадную структуру, опираясь на которую, дает свою трактовку реальности. Автор исходит из представлений о бытии Аристотеля, характеризуемом через категории:

- сущность, «чтойность» вещи;
- возможность, потенция, потенция;
- энергия, деятельность, действие, акт осуществление;
- энтелехия, действительность, актуализированность [2].

Автор декларирует, что «эта тетрадная модель в принципе позволяет описать не только квантовые явления, но и существенно разные виртуальные события. Она может продемонстрировать, например, в чем различие между виртуальными частицами и компьютерными виртуальными реальностями. Виртуальные частицы обладают сущностью, их логосы (говоря языком античности) укоренены в бытии...

Компьютерная же виртуальная реальность является виртуальностью в полном смысле слова. Здесь отсутствует сущность, форма, точнее, присутствуют виртуально, пока присутствует носитель – компьютер и человек – Nexus, связующий оба онтологических горизонта» [3].

Он отмечает такой род бытия следующим образом: «парадоксальность такого бытия состоит в том, что «существует» то, чего, по сути, нет. Реальность такого рода не обладает сущностью, она не эссенциальна. А раз она не эссенциальна, то она и не может актуализироваться, достигнуть состояния энтелехии, осуществленности. Это и есть то «бытие-действие», о котором говорит Хорунжий, чистая область действия, которая никогда не обладает завершенностью, законченностью, и в этом смысле бесцельна, т. к. энтелехия и есть «телос», конец, цель вещи, которой тут как раз и нет» [4].

Приведенные значения чаще всего в первом случае относятся к области восприятия повседневным, обыденным сознанием, которое в противовес систематичности, рациональности научного сознания обладает таким свойством, как цельность, являющимся главным показателем его жизнестойкости. Философская и научная разработки представлений о действительности, самоочевидности и других обыденных и научных представлениях, связанных с понятием реальность, – это особая тема, ждущая своих исследователей.

В то же время, обратившись в процессе этимологического исследования термина реальность к такой конкретной науке, как физике, по праву считающейся в XX – начале XXI вв. одним из лидеров естествознания и философии можно отметить превращение термина реальность в понятие, что позволяет более конкретно выделить его содержа-

тельные особенности. В методологии современного физического познания используют три модуса понятия реальности: объективная реальность (природа, физический мир); эмпирическая реальность (наблюдаемая или экспериментальная); теоретическая реальность (мир конструктов, теорий и моделей). Подобная интерпретация характерна не только для физики, но и для любой другой конкретной науки, достигшей своего определенного развития – биологии, химии, истории и др.

Наиболее обобщенное представление о реальности, естественно, обнаруживается в философии. В этом случае философская экспликация понятия реальность достигает высшей степени абстрактности.

Обращение к изданиям большой информационной емкости и распространенности, естественно, первый шаг в рефлексии феномена реальности. Конечно, в дальнейшем следует обратиться к историческому и логическому аспекту развития содержания понятия реальность.

С точки зрения номинализма, обоснованной Росцелином (XII в.), развитой Иоанном Дунсом Скоттом (XIV в.) и Оккамом (XIV в.), действительным существованием обладают лишь единичные вещи, а универсалии – это имена вещей, существующие только как «колебания голоса». Предметом познания, следовательно, может быть только единичная вещь. Интуитивное знание фиксирует их реальное бытие, а абстрактное познание выясняет отношение между терминами, выступающими в роли понятий о предметах.

С точки зрения реализма реальным существованием, бытием наделены общие понятия, они существуют независимо от сознания. Концептуализм, не приписывая общим понятиям самостоятельной онтологической реальнос-

ти, вместе с тем утверждает, что они воспроизводят объединяемые в человеческом уме сходные признаки единичных вещей; ибо в единичных предметах существует нечто общее, на основе чего возникает концепт, выраженный словом. Этой точки зрения придерживался Абельяр (XII в.), ученик Росцелина и Гильома из Шампо [5].

Приведенные учения – реализм, концептуализм, номинализм – по-разному используют термин и понятие реальность, наделяя их разным содержанием, вследствие различных трактовок проблемы универсалий, но если охарактеризовать вкратце, то содержанием этого понятия выступает полнота бытия как приближение к полноте бытия Бога, т. е. полнота абсолютного бытия.

В этом русле трактовки реальности продолжали существовать и в более поздних философских учениях Р. Декарта, Б. Спинозы, Г. Лейбница, Д. Локка и др., которые, так или иначе, базировались на теологических основаниях. Можно проиллюстрировать этот тезис на примере учения Б. Спинозы. В своей работе «Краткий трактат о боге, человеке и его счастье» он следующим образом использует понятие реальность. В разделе «Аксиомы» автор формулирует основные положения, затем он фиксирует и доказывает ряд теорем, опирающихся на аксиомы, в формулировке которых используется понятие реальность.

В работах Спинозы видно, что понятие реальность не находится в центре внимания автора. Это понятие в данном случае выполняет вспомогательную, служебную функцию при обсуждении проблемы субстанции [6].

Согласно философским взглядам Г. Лейбница, наибольшая реальность присуща монадам. Обратим внимание на то, как употребляет понятие реальность Лейбниц. В своей «Монадологии» автор отмечает, что всякая реальность

относительна, ибо она выражает стремление вещей к их существованию.

В вопросе о статусе реальности, по мнению исследователей его творчества, Д. Локк считал, что наибольшая реальность принадлежит первичным качествам вещей – плотность, протяженность, форма, движение или покой, число, в основе которых лежит атом. Меньшая реальность присуща вторичным качествам тел – цвет, звук, запах, вкус.

Принципиальным у Локка все-таки является тезис о том, что мы не знаем реальной сущности материальной субстанции, ибо для него реальная сущность фактически есть объективная сущность, которую он не отождествляет ни с материальной субстанцией, ни с идеями. У него реальная сущность объективна и не сводима ни к материи, ни к сознанию.

У Дж. Беркли реальность по нисходящим степеням присуща богу, человеческим душам и наиболее «живым идеям». Беркли совершенно отчетливо отмечает, что подобное толкование реальности основано на религиозно-идеалистической основе. Иными словами, реальность существования вещей у Беркли относительна, реальность Бога абсолютна.

Кант дает несколько трактовок реальности. Они неоднозначны и многообразны: реальность временна, т. е. в основе реальности лежит время; реальность – условие возможного познания; реальность имеет эмпирическую основу; реальность есть репрезентация непознаваемых (по Канту) вещей-в-себе в явления, которые чувственно воспринимаются, а тем самым возможно их познание; реальность подвержена принципу суперпозиции, т. е. в явления внутренним образом налагаются, взаимодействуют разные реальности; реальность как внутреннее, имманентное свойство явлений имеет различную

степень эмпирической проявленности для субъекта познания; реальность имеет объективный характер опять же в кантовском смысле, т. е. как отношение чистого понятия о трансцендентальном предмете к самому трансцендентальному предмету [7].

В этом смысле можно сказать, что представления о реальности у Канта богаче, чем у других классиков немецкой философии.

По Фихте, реальность совпадает с активностью и проистекает из продуктивной силы его воображения.

У Шеллинга точка зрения на данный вопрос несколько более разнообразная. Он обращает внимание на то, что у Гегеля «понятие» есть единственная реальность [8].

По мнению Шеллинга, «понятия как таковые, в самом деле, существуют только в сознании, следовательно, они суть объективны после природы, а не до нее. Гегель лишил их естественного места, поместив в начало философии... между тем, понятию противостоит не только чувственное реальное, но и реальное вообще, как чувственное, так и сверхчувственное» [9]. Критически относясь к Гегелю, к его философии, он подчеркивает, что для Гегеля реальность выступает в нескольких ипостасях: реальность – это то, что между бытием и небытием; но оно имеет эмпирическую основу; реальность действительна и потенциальна; реальность есть единство противоположностей; реальность есть связка искусства и природы; реальность – это проявление абсолютной воли. «Однако абсолютное не есть только воление самого себя, но воление бесконечным образом, следовательно, во всех формах, степенях и потенциях реальности»; идеальное обременено реальностью; реальность непреодолима; реальности присущи такие характеристики, как форма, степень, потенция [10].

Указанные тезисы Шеллинга о реальности естественным образом подводят его к мысли, что реальность есть граница. Достаточно четко Шеллинг определил границу реального.

Определяя, таким образом, реальность в качестве границы, Шеллинг подчеркивает ее случайный, но не необходимый характер.

Важным для уяснения проблемы реальности имеют взгляды Шеллинга на реальное как на связку искусства и природы. В этом плане подчеркнем, что у Шеллинга по сравнению с Фихте природа перестает быть только средством для реализации нравственной цели, материалом, на котором практический разум пробует свои силы, она становится самостоятельной реальностью – «интеллигенцией» в процессе становления. Шеллинг видит в искусстве ту сферу, где преодолевается противоположность теоретического и нравственно-практического; эстетическое начало предстает как «равновесие», полная гармония сознательной и бессознательной деятельности, совпадение природы и свободы, тождество чувственного и нравственного начал. В художественной деятельности и в произведениях искусства достигается «бесконечность» – идеал, недостижимый ни в теоретическом познании, ни в нравственном деянии. Художник, по Шеллингу, это гений, т. е. «интеллигенция», действующая как природа, в нем разрешается противоречие, не преодолимое никаким другим путем. Иными словами, граница как разделяющая природную и идеальную деятельность исчезает, а значит, и исчезает реальность в искусстве в смысле Шеллинга, с чем весьма сложно согласиться. Совершенно верно сам Шеллинг отмечает этот факт, называя реальность загадочной реальностью. Таким образом, вопрос о реальности, рассматриваемой на примере искусства, у Шеллинга остается открытым.

Г. Гегель рассматривал реальность как логическую, так и онтологическую категорию. Реальность как логическая категория исходит из понятия действительность. Действительность, по Гегелю, понимается как рефлексированная абсолютность. Тем самым действительность как само непосредственное формальное единство внутреннего и внешнего обладает определением непосредственности, противоположным определению рефлексии в себя; иначе говоря, она некая действительность в противоположность некоей возможности. Соотношение обеих – это третье: действительное, определенное также как рефлексированное в себя бытие, и бытие, определенное в то же время как непосредственно существующее. Это третье – необходимость [11].

Интерпретация реальности Гегелем связывает данное понятие с категориями возможность, действительность, существование, содержание, случайность, бытие. Взаимосвязь указанных категорий анализируется Гегелем с позиции объективного идеализма. Но, тем не менее, любопытной и перспективной, на наш взгляд выступает отмеченная связь реального с категориями действительность, возможность, случайность.

Несмотря на определенную критику Шеллингом Гегеля, указанная связь похожа на интерпретацию реального самим Шеллингом как границы между идеальной и реальной деятельностью. Правда, эта связь реального с другими категориями осуществляется в мышлении, на что указал также и Фейербах. Провозглашая абсолютную идею началом и случайностью всякого бытия, Гегель, по мнению Фейербаха, игнорирует реальное, действительное бытие, не сводимое к идее «чистого бытия».

Понятие реальности у Гегеля, скорее, выполняло служебную роль в обосновании его основных категорий, но, тем не менее, он указал на глубину

и многостороннее содержание данного понятия. В то же время Гегель не сводил его к обыденному понятию. В рамках современной терминологии можно сказать, что понятие реальность им использовано в качестве общенаучного понятия, равно как у схоластов или Шеллинга.

В дальнейшем большее или меньшее внимание к этому понятию было привлечено в философии А. Бергсона. По-видимому, в философском творчестве Бергсона можно отметить, что понятие реальности пока еще в качестве случайного (общенаучного) понятия перекочевывает из чистой философии в науку. Но этот процесс только начинается. Оно превращается в важное средство категориального анализа не только философских феноменов, но и научных.

Характеризуя представление Бергсона о реальности, можно сказать, что у Бергсона реальность актуализируется из «жизненного порыва», в основу которого им кладется временная деятельность. Но сознание, согласно Бергсону, распространяет реальность на реальность образов и реальность психических актов. Бергсон применяет понятие реальности для анализа психических явлений в конкретной науке – психологии [12].

Философские воззрения Бергсона оказали значительное влияние на последующие философские школы и течения: неореализм, критический реализм, философию логического анализа Б. Рассела и неореализм А. Н. Уайтхеда. Таким образом, по Расселу, философского анализа реальности недостаточно. Его необходимо дополнить логическим и математическим анализом. Как подчеркивает А. С. Колесников, «изоэтрность анализа логического и должна была продемонстрировать предельные элементы реальности. Для Рассела вопрос, который можно было задавать

и на который можно отвечать на различных уровнях общности, заключался единственно в том, что является истинным (как вещи существуют). Физика, математика, логика – каждая из наук дает нам часть истины, ибо представляет нам информацию лишь о части реальности» [13]. Проблема реальности для Рассела в определенной степени перемещается в плоскость гносеологии. Это также подчеркивает А. С. Колесников. «В объяснении познания природы Рассел вначале идет за Муром и Уайтхедом, который разделяет внешнюю реальность на «события» и «объекты». Рассел нашел, что о реальности нам сообщают чувства, инстинкты и приборы физики. Или есть некие «нейтральные сущности», как утверждают неореалисты? Рассел в «Проблемах философии» предлагает мир «существующих вещей», универсалии, он под влиянием Уайтхеда, Александера, Мура, Дж. Кейна и др. мыслителей поддерживает доктрину неореализма, которая взаимосвязана с английским классическим эмпиризмом, ориентирующим философию на анализ чувственных данных. Неореализм пытается преодолеть очевидные противоречия феноменализма и выдвинуть такие положения, которые были бы приняты как естественным, так и здравым смыслом. Признание реальности внешнего мира, его независимость от сознания и утверждение гносеологического монизма (в смысле единства) субъекта и объекта в познавательном акте импонирует Расселу как знанию внешнего мира» [14].

В дальнейшем неореализм, критический реализм, философия Дж. Сантаяны понятие реальности во многом используют в качестве средства познания. Это одна из характернейших черт западной философии первой половины XX века.

Резюмируя краткий историко-философский очерк функционирования в западноевропейской философии понятия реальность, следует отметить, что в разные периоды оно выполняло в принципе схожую роль – роль вспомогательного, служебного понятия при обсуждении проблем бытия и природы (философия Нового времени и немецкая классическая философия), теории познания (неореализм, критический реализм и др.). И только на этапе неклассической науки в результате научной революции конца XIX – начала XX вв., с созданием квантовой механики и теории относительности понятию реальность стал придаваться онтологический, гносеологический, художественно-эстетический статусы.

В отечественной философии и науке проблема реальности достаточно активно, по-видимому, начала обсуждаться в 70–80 гг. XX века. Прежде всего, следует отметить то, что советские философы и ученые стояли на философских позициях марксистской философии (диалектического и исторического материализма). Отсюда естественным образом вытекало отождествление материи и объективной реальности, сознания и субъективной реальности. В этом случае понятие реальности теряло свою самостоятельность, т. е. оно либо сводилось к материи, либо к сознанию, несмотря на то, что содержание понятия реальность было внутренне противоречивым, требовалось обязательное его уточнение путем добавления дополнительного термина, что в определенном смысле нарушает известное правило «бритва Оккама»: «сущности не следует умножать без необходимости».

В этом плане интересными являются суждения Л. А. Абрамяна, который обращает внимание в трактовке реаль-

ности на следующий аспект. «В действительности, однако, понятие реальности не тождественно понятию сущего: своеобразие «реальности» в отличие от «всего существующего» состоит в том, что оно требует определенной дифференциации действительности. Все, что существует, является реальным, но реальным по-разному. Иначе говоря, понятие реальности, помимо существования, подразумевает различие в способе существования» [15]. Один из таких способов существования в науке получил название физической реальности. Поясняя различную интерпретацию объективной и физической реальности, автор подчеркивает следующее. «Понятие объективной реальности указывает на то, что предмет познания существует независимо от познания. В отличие от этого понятие физической реальности, внутренне соотнесенное с научной теорией, лишено возможности выполнять подобную функцию. Невозможна и обратная замена: понятие, фиксирующее одно-единственное свойство материи – быть объективной реальностью, не способно (и не призвано) давать описание мира. Необходимы, следовательно, оба эти понятия, каждое на своем месте.

Различая понятия объективной реальности и физической реальности, нельзя упускать из виду их внутренней соотнесенности. Научная картина мира, основанная на представлениях о физической реальности – это приблизительно верная и становящаяся все более верной картина объективно-реальной природы» [16]. И далее поддерживается складывающаяся тенденция в философии и постнеклассической науке: «Против понятия физической реальности выдвигается также то возражение, что при таком способе мышления неизбежно возникает целый ряд

реальностей, относящихся к одной и той же предметной области. Надо сказать, что это возражение схватывает самую суть дела: действительно, за физической реальностью могут (и должны, на наш взгляд) появиться и другие реальности – химическая, биологическая и т. д. ... Эти реальности, принимаемые во внимание с тех или иных частных точек зрения, естественно, не исключают, а дополняют, перекрывают друг друга» [17].

В той же работе, опираясь на работы Э. В. Ильенкова, автор дает интерпретацию идеальной реальности или, по его словам, реальности идеального, но при этом он разделяет реальность психической деятельности и реальность идеального. Если первому он практически не уделяет внимания, то второе определенным образом им трактуется. В качестве разъяснения у автора можно отметить следующее.

В трактовке идеальной реальности у Л. А. Абрамяна подчеркнуты принципиальные позиции анализа идеального, т. е. положения марксистской философии, эвристический потенциал которой далеко не исчерпан. Но пути дальнейшего изучения этого феномена только намечены, а именно: исследование идеальной реальности, так или иначе, выводит на реальность культуры или «культурную реальность». С этим следует согласиться, но более обстоятельный разговор об этом, конечно, впереди.

Возвращаясь к началу работы Л. А. Абрамяна по поводу объективной и физической реальности, следует обратить внимание на то, что его точка зрения на природу физической реальности разделяется целым рядом философов и ученых, что указывает на то, что она становится достаточно традиционной во второй половине XX века. В качестве примера можно привести интерпрета-

цию физической реальности Ю. А. Петровым. Аналогичные представления можно найти у других авторов. Это дает возможность отметить некоторые общие черты трактовки физической реальности: а) физическая реальность – это понятие, репрезентирующее некий фрагмент действительности, материи, природы; б) физическая реальность определяется посредством некоторого способа различения одного фрагмента действительности от другого: либо теоретического, либо практического (научно-экспериментального); в) познание физической реальности опирается на некоторые философские, теологические и т. п. предпосылки, утверждающие в рамках той или иной философско-мировоззренческой системы (в данном случае это марксистская философия) представлений о бытии как предельной философской категории, бога как предельной теологической категории и т. п. Представления о реальности, характерные для скептицизма, агностицизма в данном случае не рассматриваются, ибо это достаточно обширная и самостоятельная тема.

Интуитивно к фрагментам действительности относим не только природные предметы или процессы, но и отношения, функции, структуры, мыслительные процессы и их результаты, психические акты, разнообразные артефакты и прочее. В философском и научном плане рефлексия этого многообразия выражается в настоящее время в признании права на существование не только физической реальности, но и реальности химической, биологической, психической, идеальной, информационной, технической и др.

Особо в данном контексте обратим внимание на идеальную реальность. Дело в том, что вопрос об идеальной реальности достаточно дискуссионен. Она обсуждается в работах С. Л. Ру-

бенштейна, Э. В. Ильенкова, М. Лифшица, Леонтьева, А. Д. Майданского, В. А. Кутырева и др. современных исследователей, не говоря уже о философах античности, Нового и новейшего времени. Особенно привлекает вопрос о тождестве реального и идеального, которое часто трактуется весьма вольно, на что указывает А. Д. Майданский в своей критике позиций М. Лифшица [18]. Отстаивая позиции марксистской философии, А. Д. Майданский подчеркивает, что «идеальное есть то же материальное, только вывернутое сущностью наизнанку. Умение извлекать наружу скрытую сущность вещей и представить ее в идеально чистом виде – вот характерный признак разумного существа, «вещи мыслящей». Идеальное поэтому участвует и присутствует во всем, что человек делает с умом, и есть везде, где он действует согласно природе вещей, законам их бытия. А не является только формой сознания». И далее добавляет, что «в сознании идеальная форма человеческой деятельности оборачивается на себя и обретает... для-себя-бытие». В заключение автор пишет: «Материальное и идеальное в действиях человека накрепко переплетены и сплавлены в одно целое, поэтому в каждом отдельном случае весьма непросто понять, что же конкретно представлено в образе предмета, им созданного. Что перед нами – исчезающий, лишь идеальный момент материальной деятельности или же идеальная реальность?» [19]. Более просто определили идеальное классики марксистской философии. «Идеальное есть не что иное, как материальное, пересаженное в человеческую голову и преобразованное в ней» [20]. «Сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его. Мир не удовлетворяет человека, и человек своим действием решает изменить его» [21].

Критики марксистской позиции в этом случае большее внимание обращают на то, что сознание, идеальное отражает действительность [22], и меньше на его творческий потенциал, который реализуется, например, в технике или искусстве.

Анализ объективной и субъективной реальности, объективно-природной и идеальной реальности неизбежно ставит вопрос о границе между ними. В самом общем виде ответ дан в философии марксизма. «Что в понятие материи надо включить и мысли, как повторяет Дицген в «экскурсиях», это путаница, ибо при таком включении теряет смысл гносеологическое противопоставление материи духу, материализма идеализму, на каком-то противопоставлении Дицген сам настаивает. Что это противопоставление не должно быть «чрезмерным», преувеличенным, метафизическим, это бесспорно (и в подчеркивании этого состоит большая заслуга диалектического материалиста Дицгена). Пределы абсолютной необходимости и абсолютной истинности этого относительного противопоставления суть именно те пределы, которые определяют направление гносеологических исследований; за этими пределами оперировать с противоположностью материи и духа, физического и психического, как абсолютной противоположностью, было бы громадной ошибкой» [23]. И далее автор подчеркивает, что «конечно, и противоположность материи и сознания имеет абсолютное значение только в пределах очень ограниченной области: в данном случае исключительно в пределах основного гносеологического вопроса о том, что признать первичным и что вторичным. За этими пределами относительность данного противопоставления несомненна» [24]. Дело в том, что «сущность вещей» или «суб-

станция» тоже относительна; они выражают только углубление человеческого познания объектов...» [25].

Гносеологическая граница в этом случае проведена однозначно и даже несколько категорично. Если не принимать во внимание все повышающийся интерес к медитативным практикам, религиозным откровениям и т. п., т. е. оставаться в русле науки, то с приведенным утверждением вполне можно согласиться. Во втором случае все указанное требует достаточных научных доказательств. Более того, анализ гносеологической границы между фундаментальными типами реальности, как показывает история философии, возможен и плодотворен с использованием различных категорий – сущность и явление, возможность и форма, необходимость и случайность, содержание и форма, и др. Такой план анализа в нашем случае, если его осуществить, развернул бы данное исследование в ином направлении, выходящим за пределы обозначенной тематики.

В онтологическом плане граница между материальной и идеальной реальностями, как об этом опять же свидетельствует история западноевропейской философии – номинализм и реализм, философские воззрения Б. Спинозы, И. Канта, Г. Гегеля, Г. Шеллинга, Л. Фейербаха, А. Бергсона и др., фиксируется в самой реальности, проходит через саму реальность, ее характеристики – степень, интенсивность и др.

В продолжение рассмотрения указанного вопроса – онтологической границы между материальной реальностью и реальностью идеальной – сразу же следует обратить внимание на то, что эта граница представлена не некоей одной, единственной реальностью, а, напротив, множеством реальностей, число которых и дальше, по-видимому, будет увеличиваться.

Вопрос о соотношении гносеологического и онтологического аспектов познания, действительно не простой вопрос. Ответ на него зависит от принятия философской позиции. В этом случае мы разделяем позиции диалектико-материалистической философии,

т. е. логические и чувственные формы познания имеют объективное содержание, мир материален и первичен по отношению к познанию. Следовательно, понятие реальности имеет объективное содержание, о чем свидетельствует история философии.

Примечания

1. Эйнштейн, А., Инфельд, Л. Эволюция физики. – М.: 1966. – С. 264.
2. Севальников А. Ю. Современное физическое познание: в поисках новой онтологии. – М., 2003. – С. 113.
3. Там же. – С. 114, 115.
4. Там же. – С. 111.
5. См., например, Философский энциклопедический словарь – М., 1983. – С. 5, 278, 440.
6. Спиноза, Б. Краткий трактат о боге, человеке и его счастье // Спиноза, Б. Об усовершенствовании разума: Сочинения. – М., 1998.
7. Кант, И. Критика чистого разума. – М., 1994.
8. См. Шеллинг, Ф. Соч. в 2 т. – М., 1989. – Т. 2. – С. 509.
9. Там же. – 508, 509.
10. Там же. – С. 391, С. 46, С. 152, С. 60, С. 37, С. 431, С. 385.
11. Гегель, Г. Наука логики. – СПб., 1997.
12. Бергсон, А. Собрание соч. в четырех томах. – М., 1992 – Т. 1.
13. Колесников, А. С. Философия логического анализа Рассела и неореализм А. Н. Уайтхеда // История современной зарубежной философии: компаративистский подход. – СПб., 1997. – С. 226.
14. Там же. – С. 227.
15. Абрамян, Л. А. Понятие реальности // Вопросы философии. – 1980. – № 11. – С. 97.
16. Там же. – С. 101.
17. Там же. – С. 102.
18. Майданский, А. Д. О мыслящей себя природе и идеальной реальности // Вопросы философии. – 2004. – № 3. – С. 76–84.
19. Там же. – С. 84.
20. Маркс, К. и Энгельс Ф. Соч. – Т. 23. – С. 21.
21. Ленин, В. И. Полн. собр. соч. – Т. 29. – С. 194, 195.
22. См., например, Кутырев, В. А. О континууме реальности // Вестник Московского университета Философия. – 1994. – № 5. – С. 26–36.
23. Ленин, В. И. Материализм и эмпириокритицизм // Ленин В. И. Полн. собр. соч. – Т. 18. – С. 259.
24. Там же. – С. 151.
25. Там же. – С. 276.

**СОЦИАЛЬНАЯ СРЕДА КАК ДЕТЕРМИНАНТ
ЛИЧНОСТНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ**

И. Ф. Петров, С. И. Петрова

Личность – не пассивный объект воздействия социальной среды, она активно влияет на нее, избирательно относится к внешним стимулам, предполагаемым нормам поведения. В повседневной жизни человек постоянно подвергается объективному влиянию многочисленных элементов социальной среды, ее различных видов, с другой стороны – сам участвует в ее преобразовании и усовершенствовании, изменяя тем самым и самого себя – свою физическую и духовную природу. То есть среда является источником воспроизводства человека, она объект преобразующего воздействия человека, цель и поле приложения его усилий, его деятельности. Изучая среду, можно получить представление об источниках формирования духовного мира личности, условиях и мотивах ее деятельности и поведения [1]. Личность во многом формируется во взаимодействии с социальной средой, в процессе социально-преобразующей деятельности. «...люди суть продукты обстоятельств и воспитания... следовательно, изменившиеся люди суть продукты иных обстоятельств и измененного воспитания...» [2].

Что же представляет собой социальная среда? По мнению, например, Ю. В. Сычева, «категория социальной среды свидетельствует о существовании объективного социального окружения по отношению к индивиду, группе, классу. В структурном плане социальная среда представляет собой социально-экономические, политико-идеологические и бытовые условия, а также совокупность людей, связанных общностью этих условий» [3]. При этом

известно, что человек не пассивно воспринимает воздействие среды, а активно и избирательно, в зависимости от социальной роли и своего места в системе общественных отношений.

Принято различать два понятия – социальная макросреда и социальная микросреда; социальная макросреда – это совокупность материальных условий и общественных отношений, которые присущи всему обществу; микросреда – это объективная реальность, представляющая совокупность социально-психологических факторов, непосредственно взаимодействующих с личностью в процессе ее жизни и практической деятельности.

Макросреда и микросреда представляют собой две взаимосвязанные сферы взаимодействия личности со своим окружением. Они образуют на какой-то грани переход от психологии индивида к обществу и от общества к индивиду. Эта грань, на которой взаимодействуют силы макро- и микросреды, есть не что иное, как группа, коллектив, где протекает жизнь каждого из нас. Через микросреду и ее особенности каждый из нас осваивает своеобразно и специфически макросреду: опыт и знания предшествующих людей и современного поколения. Таким образом, этот процесс взаимодействия идет не прямо от общества к индивиду, а всякий раз через непосредственный круг общения, через приобретенный индивидом опыт [4].

Следует учитывать, что влияние социальной микросреды на формирование культурных потребностей личности может носить как позитивный, так

и негативный характер. Обычно более сильным воздействием социальной среды бывает на еще не полностью сформировавшуюся личность, а также в том случае, когда ее собственные интересы и потребности совпадают с требованиями социальной среды. «Различие между общественной средой и «средой личности» как раз и объясняет индивидуальные вариации, как в психическом складе личности, так и в содержании ее взглядов, убеждений и т. п., а их общность и родство формируют типические личные свойства» [5].

Сила влияния социальной среды на группы и отдельные личности различна и зависит (применительно к нашему аспекту рассматривает):

- состояния самой среды и зрелости существующих в ней социокультурных отношений;

- уровня развития социальной группы и ее места в системе общественных отношений, что определяет характер преобладающих культурных потребностей и интересов, вытекающих отсюда установок на положительное или отрицательное восприятие явлений и фактов действительности;

- образа и стиля мышления, которые формируются образом жизни, видами деятельности в зависимости от общего и специфического образования, приобретенного социального опыта [6].

Принято выделять следующие виды социальной среды по таким признакам, как производственно-трудовой, территориальный, семейно-родственный, национально-этнический, возрастной, половой, религиозный и др.

Граница между социальной макро-средой и социальной микро-средой носит довольно условный характер. Так, большой трудовой коллектив может одновременно выступать и макро-средой.

Социально-культурная среда как опосредованное окружение личнос-

ти является важнейшим регулятором ее деятельности вообще и творческой в частности. Однако было бы ошибочным, анализируя механизмы поведения человека, все сводить к ее последствиям. Попытаемся показать это на примере деятельности учреждений культуры. Все дело в том, что каждое учреждение культуры имеет свои материально-технические, профессионально-творческие, личностно-межличностные и другие условия. Совокупность этих условий характеризуется таким понятием, как социально-культурная среда учреждения культуры, которая оказывает непосредственное воздействие на личность и ее деятельность. Социально-культурная среда учреждения культуры – это совокупность факторов и условий, детерминирующих социальное бытие личности в рамках учреждения культуры, посредством которых удовлетворяются, формируются и возникают новые культурные потребности, интересы и мотивы деятельности личности в сфере свободного времени.

В учреждениях культуры удовлетворяются и развиваются важнейшие потребности и интересы личности, при этом эмоционально-психологическое состояние, которое она испытывает в процессе деятельности (творческой – продуктивной и репродуктивной), может быть, как отмечалось, позитивным и негативным и зависеть от многих условий культурной среды учреждения культуры.

Остановимся на каждом из них. В материально-технических условиях среды протекает деятельность личности, группы, самодеятельного коллектива, массовой аудитории и профессиональных работников (субъекта). В материально-технические условия входят:

- материальные: само здание, комнаты для занятий кружков художес-

твенной (технической, социальной и др.) самодеятельности, зал для киносеансов, концертов, танцевальный зал, фойе, гримерные и т. д. Их важнейшими показателями служит цветовое сочетание стен, коридоров, комнат и др.; высота потолков, ширина коридоров, комнат и др.

- технические: техническая оснащенность учреждения культуры аудио- и видеотехникой, одеждой сцены, музыкальными инструментами и т. д. Их важнейшими показателями являются всевозможные технические и эстетические характеристики.

Профессионально-творческие условия микросреды учреждения культуры определяют качественные возможности различных внутренних процессов. В них входят:

- профессиональная подготовленность работников культуры;

- творческие возможности как коллектива профессионалов (и каждого в отдельности), так и посетителей: личности, группы, массовой аудитории. Важнейшими показателями здесь являются различные характеристики личности, профессиональный статус работников культуры (как их творческий потенциал, так и аудитории, их сочетание). Это, если можно так сказать, количественные и качественные параметры. Причем изменение количественных показателей, как правило, влечет за собой качественные изменения и наоборот.

Личностно-межличностные условия микросреды определяют качество и интенсивность общения, влияющие на чувство сопричастности и непосредственной зависимости друг от друга и от всех (в коллективах самодеятельности, например). В них входят: внутрисубъектные, в частности, между работниками культуры; внутриобъектные – между посетителями, членами самодеятельности и т. п.; субъектно-объектные – между

работниками культуры и посетителями, участниками самодеятельности и др. Одним из главных показателей здесь является коммуникабельность.

Можно выделить отдельно и организационные условия микросреды. В них входят различные формы, способы и методы синтезирования и взаимодействия всех вышеперечисленных условий.

Все названные условия находятся в тесной взаимосвязи и взаимообусловленности и взятые вместе с личностными факторами составляют социально-культурную микросреду учреждения культуры. Таким образом, влияние социальной микросреды на личность, и в частности на ее культурные потребности, оказывается не меньшим, чем профессиональных работников культуры.

При рассмотрении вопроса о роли и месте учреждений культуры в удовлетворении потребностей личности большое значение приобретает принцип системности. Системное исследование позволяет воспринимать этот процесс как целое, выделяя в нем наиболее важные звенья, находя пути их взаимодействия.

В нашей стране исторически сложилась система учреждений и организаций, удовлетворяющих культурные потребности личности. В совокупности все элементы системы, образуя целостное единство, составляют ее структурную основу. Она включает:

- средства массовой информации (печать, радио, телевидение, кино), обладающие множеством каналов и способов передачи информации на огромные расстояния с минимальными затратами времени;

- комплекс образовательных учреждений, деятельность которых обеспечивает постоянное увеличение интеллектуального потенциала общества. В него входят: дошкольные учрежде-

ния, общеобразовательные школы, профессионально-технические училища, средние специальные и высшие учебные заведения и др.;

- учреждения культуры: театры, клубные учреждения, библиотеки и др.;

- учреждения культурно-бытового назначения, включающие в себя всевозможные пункты проката, ателье, парикмахерские и т. п.;

- добровольные общества;

- физкультурно-спортивные учреждения и др.

Эффективность работы по удовлетворению потребностей личности невозможна без определения роли каждого элемента системы учреждений и организаций, решающих эту проблему. Требование координации и дифференциации действий социальных институтов проблематично без выявления их специфики. Поэтому выделение характерных особенностей учреждений культуры помогает избежать дублирования с деятельностью других элементов системы, а также полнее удовлетворять потребности личности.

Давая общую характеристику перечисленным учреждениям и организациям, можно сказать, что их функции многообразны, но каждое из них призвано осуществлять свою деятельность в соответствии с основными профессиональными целями. Это – общее связующее всех элементов. Специфическое же заключается в том, что каждый из элементов системы, в том числе и учреждения культуры, решает свои задачи присущими ему способами и методами.

Учреждения культуры можно подразделить на группы. Первая группа организует непрофессиональную культурную деятельность личности (театры, библиотеки, клубы и др.). В деятельности другой группы участвуют только специалисты-профессионалы (творческие союзы, издательства, теле-, радиостудии и т. д.

Проанализируем степень удовлетворения культурных потребностей личности в учреждениях первой группы.

По содержанию и характеру своей деятельности учреждения культуры полифункциональны. Их важнейшими функциями являются:

- организация отдыха и развлечений;

- организация межличностного общения;

- развитие самодеятельного художественного (технического, социального) творчества и др.

Учреждения культуры являются своеобразными центрами организации досуга. Личность выступает здесь не только как потребитель культурных ценностей, но и как активный участник творческого процесса. К особенностям следует отнести и многообразие форм и методов работы, применяемых в зависимости от конкретных условий, социально-психологических различий аудитории, материальной базы и т. д. Разносторонний характер деятельности, сочетание просвещения с отдыхом и развлечениями, использование эмоциональных средств, активное участие посетителей в организации мероприятий (например, в клубе) – все это делает их важным звеном в системе учреждений и организаций, удовлетворяющих культурные потребности личности. Немаловажно и такое обстоятельство: они функционируют в сфере свободного времени. Это представляет известные трудности в организации их деятельности. Она меньше поддается жесткой регламентации и строится с учетом, прежде всего, потребностей и интересов социальных групп.

Всякая целостная система обладает соответствующим составом определенных элементов. В свою очередь, эти элементы представляют собой системные

образования более низшего порядка. Так, являясь элементом системы, удовлетворяющей культурные потребности населения, учреждение культуры, в свою очередь, представляет собой самостоятельную социальную систему. Его деятельность как системы включает в себя следующие компоненты:

- цели и задачи;
- содержание деятельности;
- объект и субъект;
- условия деятельности;
- средства, методы и формы;
- критерии эффективности.

Рассмотрим несколько подробнее каждый из приведенных компонентов.

В деятельности учреждений культуры по удовлетворению культурных потребностей личности можно выделить ближние, средние и дальние цели. К ближним целям, с известной долей условности, можно отнести удовлетворение отдельных культурных потребностей и интересов, определяющих сущность культурного облика личности, к средним целям – удовлетворение высоких культурных потребностей. И в качестве дальней перспективы выступает стремление удовлетворить (развить) культурные потребности, которые присущи развитой личности.

Задачами учреждений культуры в нашем аспекте рассмотрения являются:

- выявление культурных потребностей различных социально-демографических групп;
- характеристика их уровней;
- определение социально-психологических типов личности;
- разработка путей удовлетворения культурных потребностей в зависимости от уровней и особенностей социально-психологических типов;
- непосредственная организация деятельности.

Содержание работы учреждений культуры обусловлено целями и зада-

чами. Соответствие содержания работы характеру потребностей социально-демографических групп (и иных) населения – одно из условий эффективности. Объектом является аудитория, состоящая из жителей конкретного региона (реальная и потенциальная). Субъектом выступают:

- профессиональные работники;
- артисты;
- сами посетители, коллективы самодеятельности и др.

Наряду с ними в качестве субъекта могут выступать представители других социальных институтов (школы, всевозможные общества и др.).

Степень удовлетворения и формирования культурных потребностей личности в значительной мере зависит и от условий, в которых протекает деятельность учреждений культуры, от его материально-технической базы, профессиональной компетенции работников и т. д. Значительное место в деятельности рассматриваемых учреждений отводится средствам, методам и формам работы, используемым в зависимости от конкретных ситуаций и условий, в которых протекает эта деятельность. В практике обычно используется вся совокупность средств, форм и методов в тесном взаимодействии друг с другом.

При рассмотрении вопроса о критериях эффективности мы придерживаемся известного положения о результативности деятельности. А именно – действия личности являются основным критерием эффективности деятельности учреждения культуры. Хотя выявить влияние именно его из всего многообразия влияний других социальных институтов не так-то просто. В связи с этим (наряду с основными критериями – как, например, изменяется сознание человека, каково его поведение и т. д.) необходимо сформулировать дополнительные

специфические критерии эффективности. К ним можно отнести:

- увеличение посещаемости мероприятий, создание стабильной аудитории;

- изменение отношения к учреждению культуры (положительная оценка его деятельности);

- степень активности на мероприятиях;

- соответствие материала мероприятий потребностям и интересам различных социально-демографических групп минимальный разрыв между уровнем культурных потребностей и степенью его удовлетворения;

- увеличение удельного веса в аудитории представителей с высоким уровнем развития культурных потребностей и др.

В силу своего непосредственного и эмоционального влияния на личность, многообразия форм работы учреждения культуры не теряют своего значения и в настоящее время, они играют заметную роль в формировании личности. Уступая средствам массовой информации в оперативности и подчас в профессионализме, они, тем не менее, обладают преимуществом – возможностью непосредственного и прямого контакта с личностью. Не менее важную роль они играют и в развитии творческих способностей и дарований. Все это определяет их социальную значимость.

В понимании вопроса о том, какое место занимает в обществе система учреждений и организаций, удовлетворяющих культурные потребности личности, необходимо исходить из того, что эта система может успешно функционировать лишь при взаимосвязанности всех ее составляющих, а также при реализации комплекса функций каждого из ее компонентов. Все они выступают в качестве субъекта удовлетворения культурных потребностей личности

в пределах своих возможностей. Все они оказывают самое непосредственное влияние на культурные процессы общества. Но и потребности личности представляют собой также целостную систему. Отсюда их удовлетворение носит комплексный, системный характер. «Вообще, бессмысленно предполагать..., что можно удовлетворить одну какую-нибудь страсть, оторванную от всех остальных, что можно удовлетворить ее, не удовлетворив вместе с тем себя, целостного живого индивида» [7].

Однако система личных потребностей не есть простая сумма составляющих ее элементов. Свойство этой системы состоит в том, что она активно воздействует на входящие в нее компоненты, изменяет их в соответствии со своей внутренней природой. Таким образом, в результате сложного взаимодействия элемент А, входящий в систему, не просто воздействует на В, а сам испытывает его воздействие, становится А (В превращается в В) и т. д. Возьмем, например, взаимодействие новых и уже сложившихся потребностей. Первые не просто «входят» в систему уже сложившихся. Осуществляется своеобразный процесс их трансформации в соответствии с особенностями и внутренней логикой развития вторых. То есть вновь возникшие потребности оказывают воздействие на ранее возникшие, вызывая те или иные изменения в них. В результате часть прежних потребностей личности может быть вытеснена новыми. Таким образом, формируя потребности как целостную систему, следует учитывать многообразие взаимосвязей и взаимозависимостей между различными элементами, прогнозировать характер изменений, которые произойдут в ней в результате возникновения новых потребностей [8].

Изучение практики, статистических данных органов управления, бесе-

ды с профессиональными работниками, анкетирование посетителей показывает, что роль учреждений культуры в повышении культурного уровня личностей огромна. Каковы же основные направления их деятельности? Посмотрим на примере клубных учреждений. К ним можно отнести:

- пропаганду политики государства в области культурного строительства, науки, техники, искусства;
- организацию нравственного и эстетического воспитания;
- организацию художественного, технического и др. творчества;
- организацию общения, отдыха, развлечений и др.

К наиболее распространенным формам деятельности учреждений культуры относятся:

- торжества, посвященные официальным праздникам;
- чествование трудовых династий;
- вечера-портреты;
- торжества, посвященные вручению паспорта, бракосочетанию, регистрации новорожденных;
- празднование Нового года, праздников «Русская зима», «Золотая осень», «Русская березка» и т. п.;
- праздники, посвященные началу и окончанию сезонных работ (праздники первой борозды, урожая и др.);
- вечера отдыха и др.

Эти формы работы играют важную роль в удовлетворении культурных потребностей личности. Кроме того, здесь надо отметить тематические вечера, праздники и торжества; занятия в объединениях и клубах по интересам; занятия в коллективах художественной и технической самодеятельности; занятия в платных кружках, секциях, на курсах и др.

В условиях интенсивного использования средств массовой информации несколько изменилась просветитель-

ская функция учреждений культуры. Сегодня мы говорим о достаточно высоком уровне образования и культуры, информированности населения в различных областях знаний. В связи с этим учреждения культуры в первую очередь создают условия для самообразования, углубления и расширения знаний личности.

Занимая вполне определенное место среди элементов системы, учреждения культуры существенным образом отличаются от средств массовой информации. Так, средства массовой информации действуют непрерывно, с практически неограниченным диапазоном. Их оперативность и динамичность позволяет наглядно и убедительно подавать материал огромной аудитории, интенсивно воздействуя на нее, привлекать к своей работе наиболее авторитетных специалистов в различных областях знаний. В отличие от средств массовой информации, учреждения культуры в своей практической деятельности в большинстве случаев пользуются вторичной информацией, раскрывая сущность и природу явлений, фактов, причины их появления в «местном ракурсе». Свою просветительскую деятельность они строят в значительной мере на базе этой информации. Однако они не дублируют ее, а идут по пути конкретизации наиболее важных социальных тем, исходя из потребностей города, района, села. На этом пути появляются широкие возможности для того, чтобы планомерно привлекать аудиторию к каким-то новым слоям информации, делая их предметом обсуждений. Отсюда следует вывод, что использование учреждениями культуры материала средств массовой информации с соответствующими комментариями, дополнениями, фактами местного значения является оптимальным вариантом взаимодействия этих социальных институтов.

В анализируемой системе учреждений и организаций важное место занимают учебные заведения различного профиля. Они способствуют формированию социальных качеств личности не только учат, но и помогают поднять на более высокий уровень ее культуру, развивают социально-психологические свойства, формируют высокие культурные потребности, ориентируют на всестороннее развитие.

Рассматривая связь учреждений культуры с учреждениями образования, отметим, что обучение в рамках школьной программы носит обязательный характер, а в условиях, например, клубной деятельности личность вправе выбирать ту область знаний, которая в значительной степени отвечает ее потребностям и интересам. Если школьное образование осуществляется под непосредственным руководством педагогов, то в учреждениях культуры это происходит, как правило, на основе самовоспитания и самообразования, на основе осознанной потребности личности в повышении общеобразовательного, профессионального или культурного уровня. Все это предполагает организацию такой деятельности, которая строится на совокупности рационального и эмоционального.

Таким образом, учреждение культуры представляет собой такой соци-

альный институт, в деятельности которого как бы концентрируется единство интересов общества и личности. Призванное удовлетворять многообразные культурные потребности личности, оно содействует их развитию и тем самым способствует реализации интересов общества в целом. Отсюда еще одна особенность деятельности учреждений культуры – она должна заключать в себе максимальную информацию о потребностях и интересах личности, создавать возможности для слияния в каждом организуемом мероприятии общественных и личных интересов.

Подводя итог, можно представить социальную среду как систему факторов, влияющих на формирование личностных культурных процессов, а значит, и на удовлетворение ее культурных потребностей. Оказывая на личность влияние, социальная среда сама претерпевает ее творческое воздействие. Следовательно, изучая среду, мы, в некотором роде, исследуем личность, ее воплощение в культуре. Духовность личности обусловлена, например, традициями, но преобразована через идеалы, смысложизненные ориентации и проекции. Такое представление среды уже не есть «среда вообще», а является средой отдельной дифференцированной личности и социальных групп.

Примечания

1. Смирнов, Г. Л. Социалистическая культура и личность. – М., 1987. – С. 62.
2. Маркс, К., Энгельс, Ф. Тезисы о Фейербахе // Маркс К., Энгельс Ф. Полн. собр. соч. – 2-е изд. – М., 1955–1981. – Т. 3. – С. 2.
3. Сычев, Ю. В. Микросреда и личность. – М., 1984. – С. 9.
4. Кулиев, Т. А. Проблема интересов в обществе. – М., 1979. – С. 13–14.
5. Буюева, Л. П. Социальная среда и сознание личности. – М., 1968. – С. 126.
6. Левыкин, И. Т. Социальная психология и ее актуальные проблемы. – М., 1988. – С. 53–54.
7. Маркс, К., Энгельс, Ф. Тезисы о Фейербахе // Маркс К., Энгельс Ф. Полн. собр. соч. – 2-е изд. – М., 1955–1981. – Т. 3. – С. 2.
8. Социализм и личность / под ред. Л. М. Архангельского. – М., 1989. – 357 с.

КРИЗИС САМОСТИ ЛИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИУМЕ

О. И. Жукова

Сегодня практически любые размышления интеллектуалов, касающиеся осмысления проблем взаимосвязи общества и человека, как правило, констатируют их глубинную противоречивость и кризисность, проявляющиеся на самых разных уровнях социального бытия. Среди различных сценариев, которые прогнозируют дальнейшее развитие социума и человека, наряду с умеренно оптимистичными концепциями в большей степени преобладают пессимистические воззрения. В них подчеркивается то, что в системе глобальных кризисов и опасностей, подстерегающих современный мир, одно из центральных мест занимает кризис, затрагивающий духовные, гуманистические аспекты бытия и касающийся сущности и существования самой личности.

В свое время А. Тойнби очень точно и верно отмечал, что процессы, происходящие в обществе, находят мгновенное отражение в душе человека. «Раскол в человеческой душе – это эпицентр раскола, который проявляется в общественной жизни, поэтому, если мы хотим иметь более детальное представление о глубинной реальности, следует подробно остановиться на расколе в человеческой душе» [1]. По мысли автора «Постижения истории», раскол, происходящий в душах людей, проявляет себя в самых разнообразных формах, затрагивая все стороны бытия. Здесь выделяются два возможных пути поведения человека во времена сложных, драматических социальных перемен: это путь абсолютной пассивности и путь, проявляющейся в крайних формах активности. Анализируя векторы движения, которые выбирает индивид, реагируя

на процесс социальных изменений, Тойнби показывал, что они ведут к архаическим и футуристическим вариантам выбора, представляющимся человеку наиболее адекватными и правильными при разрешении социального кризиса. Вследствие этого человек видит выход либо в обращении к прошлому социальному опыту, либо, отрицая его любые позитивные значения, устремляет свой взор только в будущее. В любом случае, эти два варианта не могут дать объективного понимания реальности, так как свои представления они основывают на утопических идеях, идеализирующих, искажающих, преувеличивающих, либо преуменьшающих происходящее в социуме. И с этим нельзя не согласиться.

Как известно, греческий термин «кризис» переводится как «решение», «поворот», а слово «кризис», написанное по-китайски, состоит из двух иероглифов: один означает «опасность», другой – «благоприятная возможность». Как мы видим, в самом значении данного термина, вариативного в столь разных языковых культурах, содержатся амбивалентные характеристики. С одной стороны, кризис «предоставляет» в онтологии бытия возможность позитивных изменений, заставляя общество и человека находить выход из деструктивных, устаревших, привычных социальных и индивидуальных систем координат; с другой он «влечет» за собой отрицательные, а иногда и необратимые последствия, в которых оказывается и социум, и человек. Так и у сегодняшнего человека есть, по меньшей мере, два пути личностного развития. Один путь, позволяющей личности не терять свою

самость и раскрывать всю глубину своей содержательности. Другой путь – путь утраты индивидуального начала, потери самого себя, своей самости, путь, ведущий в конечном итоге к «тотальной и неостановимой деиндивидуации».

Тема взаимоотношения человека и общества достаточно традиционна для обществознания, но, тем не менее, она продолжает оставаться одной из ключевых проблем философского дискурса, раскрывая свои новые грани и закономерности. Если обратиться к текстам классических европейских и отечественных мыслителей, таких, как Кант, Гегель, Маркс, Ницше, Вебер, Дюркгейм, Маркузе, Фромм, Адорно, Бердяев, Леонтьев, Шестов и др., то каждый из них в той или иной степени пытался осмыслить и дать соответствующие оценки различным социальным феноменам, затронуть основные темы взаимодействия человека и общества. Очевидно, что в решении ключевых вопросов: «как взаимодействуют между собой личностное и общественное?», «насколько общество дает возможность раскрыть человеку свою самость?» в силу их сложности и многоплановости не может быть найдено единых и простых ответов. Каждый мыслитель по-разному видит пути взаимодействия индивидуального и социального. Одни считают, что общество производит тех людей, которые ему наиболее необходимы. Подобный подход имеет под собой реалистические основания, тем более, как показывает практика, достаточно большая часть людей достаточно охотно и с готовностью подчиняются социальным правилам, воспринимая социальный мир как легитимный, видя в самой социальной реальности определенную детерминированность и объективную целесообразность. Другие мыслители исходят из понимания человека

как автономного индивида – субъекта, обладающего сознанием и волей, способного к осмысленным поступкам и сознательному выбору.

В любом случае, как бы ни рассматривалась данная взаимосвязь, есть то, что объединяет самых различных философов: это осознание кризиса, который затрагивает все структуры социального мира. О чем это говорит? О том, что имеет место явное преувеличение кризисности всех общественных процессов? Или, наоборот, то, что всегда отличало именно философское знание: это наличие глубинной и объективной рефлексии, которая помогает аутентично увидеть реальность? Если принять последнее не в качестве вопроса, а в качестве утверждения, то совершенно логичной тогда будет постановка следующего вопроса: а может ли вообще существовать гармоничное, здоровое общество, в котором человек сумеет реализовать свою подлинную сущность, гармонизировать свое «я», или это некая утопическая мифологема, которая никогда не сможет быть реализована на практике? Ответ здесь, скорее всего, будет найден, если мы обратимся к некоторым мировоззренческим представлениям ряда философов.

Когда в одной из своих последних работ «Здоровое общество» Э. Фромм определял это «здоровое общество», то в качестве главной посылки он брал кантовский принцип категорического императива, из чего вытекало утверждение о том, что здоровое общество – это такая социальная организация, в которой ни один человек не является средством для достижения целей другого, а всегда и исключительно является целью сам по себе. Это такое общество, где человек является центром, и где его любая деятельность должна выступать в качестве созидающего, а не деструк-

тивного процесса, где принцип совести выступает в качестве ведущего принципа личностного бытия. В подобном обществе человек не различает личное и общественное, он с одинаковой ответственностью подходит и к своей личностной самости, ее развитию, и ко всем общественным делам, в которых данная самость и может быть раскрыта. «Здоровое общество» основано может быть только на человеческом сотрудничестве и толерантности по отношению друг к другу, оно способствует творческой деятельности личности и стимулирует его интеллектуальные способности. Разум в нем выступает как основное мерило деятельности. Несомненно, что в таком «здоровом обществе» должна преобладать «душевно здоровая личность» – личность творческая и неотчужденная. Личность, способная отличить иррациональное и рациональное действие и критически воспринимающая любое воздействие на ее сознание. Это личность, которая пребывает в состоянии постоянного ученичества по отношению к самой себе и окружающему миру, то есть умению и готовности видеть себя и мир, критически избегая поспешных суждений и оценок.

«Здоровое общество» Фроммом противопоставляется не просто «нездоровому», но «безумному», «психически больному». Современную ему социальную реальность Фромм воспринимал именно в качестве патологии нормальности. Здесь, конечно, сказалось влияние на данного мыслителя идей Маркса и Фрейда. Поэтому для Фромма в каждой индивидуальности диалектически сочетаются биологические, бессознательные моменты с социальными параметрами, которые формируют его сущность. Особенность человека заключается в том, что он не может быть просто чистым листом бумаги, на ко-

тором можно написать все что угодно. У него есть некий внутренний стержень, основа, сущностная экзистенциальность. Опираясь на подобную позицию, можно сказать, что высшая самость заложена в человеке изначально, а не является только добавочным результатом социализации или общественной обусловленности, но, тем не менее, общество может очень серьезно воздействовать на личность как позитивно, так и отрицательно. Слишком серьезные социальные доминанты не могут для человека пройти бесследно, отсюда наличие постоянной экзистенциальной противоречивости личности, ведущей к различного рода дихотомиям.

Диагноз Фромма перекликается с позициями очень многих современных мыслителей. Практически все они обращают внимание на отчужденность, «заброшенность» (Хайдеггер), «одномерность» (Маркузе), противоречивость, потерянную, «молчаливую пассивность» (Бодрийар) современного человека. Констатируется искажение как внутренней, так и внешней реальности в сознании индивида. Внутренним патологическим чувствам современного человека свойственны такие крайности, которые приводят либо к апатии и психической анемии, либо разрастаются в нарциссизм и эгоцентризм.

Что касается внешнего мира, то его современный человек либо воспринимает абсолютно некритически, полностью ему подчиняясь, либо опредмечивает и приспособливает его только под свои интересы.

С нашей точки зрения, к безусловной «ненормальности» современного общества относятся различные стратегии бегства индивида, принимающие самые различные патологические формы. Это, в первую очередь, относится к безостановочному материальному потреб-

лению. Сегодня мы можем наблюдать «рождение», «рост» и «смерть» вещей, в то время как в предшествующих обществах вещи «переживали» человека. Это вытекает из того, что ведущей формой деятельности для человека стало само потребление. Можно даже сказать, что современное общество в большей степени нуждается не столько в человеке как в трудящемся, производящем, сколько в человеке именно потребляющем. Причем бездумно потребляющим буквально все: от вещественно – материального, до культов, идеологий, националистических идей, массовой культуры, наркотиков, алкоголя и т. д. Потребление становится важнейшим рычагом социальных манипуляций и социального воздействия, что соответственно требует усиления государственного контроля над данным процессом. И здесь возникает интересное противоречие. С одной стороны происходит интенсификация контроля, а с другой, потребление объявляется свободным выбором человека. Парадокс заключается в том, что нынешнее общество демонстрирует противоречие, которое не совсем им осознается. Человеку преподносится идея, что уровень потребления – это и есть мерило социальных заслуг, но в тоже время от него ожидается проявление иных форм социальной ответственности. Нам думается, что привычка к безграничному потреблению вряд ли создаст такой тип личности, который будет руководствоваться в своей деятельности абстрактными принципами всеобщего блага.

В свое время К. Леонтьев в работе «Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения» обращал внимание на то, что требования всякого равенства: экономического, политического, культурного формирует особый тип людей – самоуверенных и

претендующих на неограниченные права и свободы, отвергающих всякую ответственность и долг. Вырабатывается «средний человек», с воодушевлением принимающий либеральную идею, согласно которой личное благо индивида, а не благо государства является главной ценностью, а поэтому морально жить по капризу и произволу своей натуры, ее ненасытных и неразумных потребностей. Подобного человека трудно воодушевить государственной идеей: он утратил способность подчиняться целям, которые выходят за пределы его эгоистических интересов.

Если механизм бегства по какой-либо причине не срабатывает, то у человека появляется деривационное состояние, которое приводит к субъективному ощущению им собственной обездоленности, ограниченности доступа к социальным благам. Все это в конечном итоге влечет за собой возникновение хронической агрессивности, болезненной подозрительности, чувства бессмысленности и абсурдности, ощущения внутреннего противоречия и других фрустрационных состояний.

Как мы уже отмечали, эпоха, в которой мы сегодня живем, в осознании людей осознается как кризисная. Кризис затрагивает не только практически все сферы социума, но и самое главное – он поражает личность и ее самость. Нельзя не согласиться с мнением о том, что характерная черта современного кризиса не определяется, как это было раньше, экономическими показателями. Степень реальной деградации общества дает о себе знать в «дегуманизации системы», что проявляется, прежде всего, в духовной сфере и в нравственной деградации, поэтому и ощущается данный кризис в том, что человек испытывает потерю своей собственной самости, проблематичности,

осознания своей глубинной сущности. Последнее, в конечном итоге, приводит к «девальвации личности». Подобная девальвация проявляется себя во многих параметрах, затрагивая рефлексивные, адаптационные, трансцендентные ее качества.

Девальвационные процессы, происходящие с современным человеком, приводят к потере веры в аксиологические основания личностного и социального бытия и характеризуются таким феноменом, как аномия. Проблема аномии, в том варианте, как она рассматривается сегодня, оказалась намного сложнее и многостороннее, чем это представлялось ранее. Как известно, данное понятие впервые встречается в греческой философии. У Платона аномия – это беззаконие, несправедливость, беспорядок. Потом она обретает свой статус в эпоху Возрождения. Так, французская мыслительница XVI в. Ж.-М. Гюйо аномию определяет в качестве важного понятия, позволяющего осознать процессы, происходящие в обществе, и рассматривает его как позитивное явление, при котором происходит освобождение от жесткого, догматического состояния.

Традиционно считается, что данный термин в научный оборот ввел Э. Дюркгейм. Это понятие у французского мыслителя характеризует переходный период, во время которого проявляется «разброд и шатания» в виде атомизации общества и возникновении вследствие этого процессов утраты прежних социальных нормативных параметров, роста девиантного поведения, настроения депрессии и апатии. Дюркгейм считал аномию логичным и естественным состоянием промышленного общества. «В промышленном мире кризис и состояние аномии суть явления не только постоянные, но, можно ска-

зать, даже нормальные» [2]. Поскольку это общество уровнем своего развития способствует безостановочному росту человеческих желаний установкой на одинаковое для всех целеполагание и ценности индивидуального успеха, то большинство людей, лишенных богатства, власти, высокого статусного положения, начинает расценивать свою жизнь как неудавшуюся, что неизбежно приводит к конфликту с существующими социальными нормами. Подобная дисфункциональность, по мысли Дюркгейма, появляется в результате перехода от моральных принципов традиционного общества, основанных на «механической» связи между людьми, которые подкреплялись достаточно жесткими мерами при помощи сил и запретов, к «органическому» состоянию, которому уже присуща свободная реализация личности и осознание себя в качестве творческой, одаренной. Здесь «никто не знает в точности, что возможно и что невозможно, что справедливо и что несправедливо; нельзя указывать границы между законными и чрезмерными требованиями и надеждами, а потому все считают себя в праве претендовать на все» [3].

Взгляды Дюркгейма на аномию получили свою интересную интерпретацию у Р. Мертона, рассматривающего ее как особое моральное и психологическое состояние индивидуального и общественного сознания, которым свойственны потеря нравственных ценностей и образовавшаяся пустота там, где должны существовать идеалы, вне которых немисливо существования личности и общества. По мнению Мертона, аномия появляется в результате противоречия и конфликта между существующими нормативами культуры и социальными структурами. Последние уровнем своего состояния и раз-

вития не позволяют большинству людей реализовать свои цели законными средствами. Это приводит к противоречивым вариантам жизненного поведения: либо принятию, либо непринятию целей общества (т. е. либо мятежу индивидуалиста против сковывающих его норм, либо состоянию конформизма, апатии, разочарованию в реальности). Мертон полагает, что данный конфликт становится типичным для индустриального общества, и его нужно принять в качестве определенной данности.

В дальнейшем понятие аномии получит свою интерпретацию в концепциях Р. Парсонса, Э. Фромма, Р. Маккайвера, Д. Рисмена и др. мыслителей. Существенным в их взглядах будет то, что расширится и модифицируется типология конформистского поведения индивида (Парсонс, Фромм и др.), и будет значительно психологизировано само понятие аномии (Маккайвер, Рисмен и др.).

Анализ феномена аномии показывает, что он является сопутствующим негативным проявлением практически всех современных обществ, включая Россию и другие страны. Как справедливо отмечает В. Г. Федотова в работе «Апатия на Западе и в России», аномия в России 90-х возникла по тем же причинам, которые были проанализированы Дюркгеймом: во-первых, по причине быстрых изменений в различных сферах социума при отсутствии соответствующих морально-этических оснований; а во-вторых, по причине ослабления солидарности и доверия между людьми. «В нашем обществе, – пишет Федотова, – аномия возникла также по причине радикального отказа от прежде коллективно санкционированных ценностей и норм и полного разрушения механизма социального конструирования реальности при анархическом

порядке 90 годов. В результате, сегодня мы не имеем коллективных представлений о различии добра и зла, о том, что такое страдание, справедливость, жалость, милость, доброта, хороший тон, правильная речь, самоуважение, уважение к другому, потеряло смысл традиционно русское понятие правды и пр.» [4]. Конечно, автора можно упрекнуть в том, что им слишком драматизируется ситуация. Сегодняшняя социальная реальность демонстрирует нам многие позитивные явления, происходящие в обществе и жизни людей. Но все дело в том, что задача социогуманитарного знания и, в первую очередь, философии всегда заключается в обостренном, а вследствие этого, реалистическом восприятии тех процессов, которые происходят и с личностью, и с обществом. Так, Э. Фромм, поясняя в своей работе «Здоровое общество», почему он ничего не говорит о целом ряде позитивных факторов, отмечает, что, безусловно, многие люди сегодня делают «попытки вновь обрести какую-то часть утраченной самости и продуктивности», но, тем не менее, сколь позитивными и обнадеживающими не были бы эти процессы, их недостаточно. Поэтому, как верно пишет данный мыслитель, нельзя согласиться с некоторыми авторами, заявляющими, что критика нашего общества не актуальна и устарела, а общество и человек находятся на пути к лучшему миру.

С нашей точки зрения, особенность сегодняшнего варианта проявления аномии заключается в том, что данный феномен не только отражает состояние целых обществ, но и в не меньшей степени характеризует отдельную личность. В подобном состоянии она может оказаться даже в ситуации достаточно хорошо организованной социальной структуры, что позволяет рассматри-

вать аномию не только как следствие социальных потрясений, но и как логичное состояние индивида в современном обществе, в котором отчуждение людей является нормой бытия. Аномичность современной личности дает о себе знать в соответствующем состоянии сознания. В восприятии мира у человека появляется ощущение, что и мир, и сам человек лишены ясных правил и стабильности. Индивид пессимистически воспринимает все происходящее в социуме, так как для него социальная реальность лишена прочности и предсказуемости. Все это ведет к рассогласованию ценностей, чувству морального опустошения и бесцельности жизни. Поэтому можно с полным основанием говорить о том, что главными причинами, обуславливающими аномию, становятся потеря смысла в основополагающие принципа бытия, утрата или недостаток веры в метафизические ценности, а также – бессилие и отчуждение людей.

Безусловно, подобные негативные проявления вызваны самыми разнообразными причинами, к числу которых можно отнести осознание человеком утопичности различного рода идеологием относительно построения совершенного общества. Об этом достаточно красноречиво писали Р. Арон, Д. Белл, Ч. Райт Миллз в Америке, А. Камю в Европе, отмечая конец века идеологий. Данными мыслителями подчеркивалось, что пришедшие на смену идеологиям плюрализм и мультикультуризм ничего, кроме потерянности и нигилизма, не могут с собой привнести. И с этим нельзя не согласиться.

В одной из своих бесед М. Мамардашвили отмечал очень интересную мысль о том, что состояние нигилизма – это во многом состояние, которое вызвано разочарованием в предмете своего былого уважения и даже прекло-

нения. Оно обусловлено именно не критичным, неадекватным восприятием реальности, когда-то, во что человек верит безоговорочно, перестает соответствовать его ожиданиям. И это касается не только отношения отдельной личности к другим людям, но и в том числе, отрицательным отношением к ценностным сущностям всех структур социального.

Во многом именно состояние аномии, нигилизма, апатии современного человека предопределено потерей его внутренней самости. Современное общество – это массовое общество, в том смысле, как его рассматривали Х. Ортега – и – Гассет, Г. Блумер, Ж. Бодрийар. В данном обществе масса нивилирует личность, отдает предпочтение усредненному, типическому, привычному и легкоусвояемому. «Человек массы» легко наполняется самым разным, зачастую противоречивым содержанием. Массам не нужен смысл, как верно это отмечал Бодрийар. Любые попытки привести сложность и смыслопонимание здесь наталкиваются на полное неприятие. Необходимость существует только в зрелищности и стереотипности. Массовые общества, где масса выступает своеобразным нормативом социальности, уже по самой своей сущности не являются здоровыми обществами. В данных обществах происходит «забалтывание» (Хайдеггер) сущности человека, искажение его самости.

Самость личности, о чем говорили философы, во многом складывается из умения в экзистенциальном смысле слова заботиться о себе. При этом забота о себе напрямую связана с заботой об окружающем мире. Чем больше человек принадлежит сфере объективности, тем в большей степени он обретает самого себя и раскрывает подлинный смысл своей самости. Поэтому самость

личности связана заботой о создании подлинного здорового общества, в котором бы отдельный индивид учился жить в согласии с самим собой. Но это во многом остается некой утопической мифологемой.

Итак, современная философская мысль констатирует именно болезненную симптоматику всех структур социального. При этом она подчеркивает, что в истории человечества, наверное, никогда не было (да и могло ли быть?) гармоничного общества, общества, которое могло бы удовлетворять каждую личность и восприниматься ею в качестве идеального. С этим трудно не согласиться, но то, что подобное общество практически недостижимо, не означает, что не должны быть предприняты попытки движения в данном направлении. По мере того как развивается цивилизация и вместе с ней человек, меняются многие стратегии действия, и зачастую их ход определяется объективно – правильным видением реальности.

Поэтому философия не просто пытается зафиксировать и объективно описать происходящие процессы. Она, конечно, должна предложить возможные варианты выхода из сложившейся кризисной ситуации. По крайней мере, философия как часть культуры выполняет функцию смысловой ориентации человека. Любая философия, если она только философия, а не идеология, убеждена в своем воздействии на души людей и на порядок общества. Большинство великих философов объединяет вера в правомерность платоновской убежденности в освобождающей силе философского мышления. Влияние философии заключается не в ее практической целесообразности и применимости, а в том, что она дает образовательное знание, знание аксеологических нормативов. Философская культура позво-

ляет понять, в чем заключается высшее благо для человека и общества. Какой бы излишне высокопарной не казалась данная мысль, в своих конечных и базисных основаниях она является именно таковой.

Итак, философия может предлагать самые различные варианты выхода из сложившейся драматической ситуации современного социального сообщества и существующего в нем человека. Один из таких вариантов связан с обращением к идеям и идеалам, заданным еще эпохой Просвещения. Именно данная эпоха, основанная на позитивистском, рационалистическом универсализме, основы здорового общества усматривала в опоре на разумное начало, в движении к абсолютной истине, в рациональном планировании идеальных социальных порядков.

В наши дни проект Просвещения имеет и своих сторонников, и своих противников. Сторонники – К. Ясперс, Э. Фромм, Ю. Хабермас и др., видят в нем один из наиболее приемлемых вариантов обретения гуманистического общества. И хотя доля скептицизма здесь достаточно велика, тем не менее, считается, что идеалы Просвещения вполне могут быть реализованы в современных экономических и политических условиях. Критики в обосновании противоположной позиции опираются на такие фундаментальные интеллектуальные фигуры, как Ф. Ницше, полагавшего, что основания данного проекта находятся в воле к жизни и власти, индивидуальном отчуждении и отчаянии, и М. Вебера, называвшего идеи мыслителей Просвещения ироничной и печальной иллюзией, соответственно, не видят в нем выхода для современного социума.

Другой вариант философского дискурса предполагает уйти от привычного

европоцентристского видения социальной ситуации и произвести децентрацию и деконструкцию всех привычных, ставших классическими социальных оснований. Ряд мыслителей – Ж. Делез, Ж. Деррида, П. Козловски и др., рассматривают постмодерн как выигрыш времени, как именно ту идеологию, которая позволяет правильно поставить диагноз социальным болезням и найти верные методы лечения. В качестве таковых усматривается отказ от бинарных оппозиций, характерных для общества модерна: высокое – низкое, правильное – неправильное, здоровое – больное и т. д. Предлагается пересмотреть понятия патологии и нормы и, соответственно, более толерантно воспринимать многие социальные проявления, не привязывая к ним однозначных, ригористических оценок. С точки зрения постмодерна, социальная реальность настолько многолика, плюралистична и фрагментарна, что никаких объективных и единственно верных объяснений принципиально быть не может. Это нужно признать как данность и как определенный момент освобождения от стереотипов.

Итак, предлагаются самые разные варианты оценок и выходов из сложившегося социального драматизма. Нам представляется наиболее приемлемой возвращение к концепции сущностной рациональности, о которой в свое время говорил М. Вебер. Рациональ-

ность в том варианте, как ее понимал данный мыслитель, обнаруживается в типологии четырех видов социального действия. Это целерациональное, ценностно-рациональное, формальное и сущностное действие. Для нас важным здесь является именно сущностная рациональность, именно для нее, как отмечал Вебер, существует многовариантное множество шкал ценностей. Концепция сущностной рациональности исходит из того, что практически все принимаемые в обществе решения опосредованы разными конфликтами. В этих конфликтах защищаются зачастую самые противоположные ценности. Поэтому предполагается, что не может существовать системы, способной одновременно удовлетворять требования каждого из вариантов ценностей, даже если нам может представляться, что они являются наиболее правильными. Сущностная рациональность предполагает выбор оптимального соотношения.

Выбирая концепцию сущностной рациональности, человечество обретает для себя наиболее оптимальный и аутентичный вариант социального устройства. Создавая в подлинном смысле гармоничное, здоровое общество, оно с необходимостью начинает следовать рациональным целям и опираться на рациональные ценности, которые могут быть достигнуты посредством коллективных и разумных действий.

Примечания

1. Тойнби, А. Дж. Постижение истории. – М.: Прогресс, 1991. – С. 358.
2. Дюркгейм, Э. Самоубийство: Социологический этюд. – М., 1994. – С. 242.
3. Там же. – С. 238.
4. Федотова, В. Апатия на Западе и в России // Вопросы философии. – 2005. – № 3. – С. 12.

HOMO SAPIENS ET HOMO PERFECTUS

О. А. Григорьева

Безусловно, человек – это фундаментальная категория философии, являющаяся смысловым центром любой философской системы. Сложность определения человека состоит в невозможности однозначного подведения его под какое-либо более широкое родовое понятие, поскольку человек – это всегда одновременно микрокосм, микротеос и микросоциум. Человек традиционно понимается как единство его основных модусов: тело, душа, дух [1].

Одним из определений тела в философских словарях является следующее: «тело – неточное название материального носителя жизни организма, в частности, организма человека» [2]. Т. е. человеческое тело – основа душевной жизни: тело и душа образуют витальное единство в противоположность единству духовному. Тело оказывает влияние через мозг, нервы, состав крови, внутреннюю секрецию, наследование, состояние здоровья и т. д. на душевное начало, которое, в свою очередь, воздействует на тело силой воображения, чувствами, аффектами, настроениями и т. п. Так как духовное основывается на душевном, то дух не является независимым от живого тела. Душевные переживания связаны с телом – они могут развиваться тогда, когда находят выражения в теле. Принято считать, что для человека его собственное тело как синтез духовного и телесного – это центральный объект переживаний, наглядное воплощение его «Я», по аналогии с которым он создает свой образ человека и мира. Таким образом, под термином «тело» человека мы будем подразумевать его физиологические потребности: еда, сон, секс и т. п.

Под душой обычно подразумевают совокупность побуждений сознания человека. С точки зрения науки, душа – совокупность тесно связанных с организмом психических явлений, в частности, чувств и стремлений, что отличает ее от индивидуального духа. В современной психологии душа – носительница бессознательного и выражение тех структурных качеств микрокосма, которые сообщают его частям положения, важность и их динамику [3]. Таким образом, душа человека – это чувства, эмоции, мыслительная деятельность, его нравственные установки.

Дух, в переводе с латинского и греческого, означает «дуновение», «дыхание», душа как сущность, которая может временно или навсегда покинуть тело; а также мировой дух, идейное содержание произведений искусства, всеобщий характер чего-либо. Дух выступает в трех формах бытия: личный дух, объективный дух и объективированный.

Как душевное тесно включено в процесс развития органического, так личный дух наследуется как возможность, как способность стать таковым. Он сам себя создает посредством духовной работы, которая не может прекратиться до конца жизни. Дух имеет свои закономерности для себя. Он автономен, и для него нет познаваемых границ, граница трансинтеллигибельного является лишь принципиальной границей и оставляет каждому личному духу сферу для его развития.

Личный дух формируется вследствие вхождения индивида в область объективного духа, в духовную сферу, в культуру, которую он может усвоить с помощью воспитания и образова-

ния. Дух позволяет человеку смотреть на события и вещи как бы со стороны, в отличие от других живых существ, над которыми господствуют непосредственные побуждения. Личный дух существует за счет связей с духовной общностью, которая, со своей стороны, создает жизнь объективного духа. То, что является продуктом личного духа, является результатом его отношения к объективному духу. Таким образом, акцентируя внимание на личном духе, невозможно отделить его от объективного и объективированного, поскольку они взаимосвязаны, следовательно, под духом мы будем понимать не только личный дух, но и его взаимодействие с объективным, объективированным, то есть взаимодействие духа индивидуума с другими в социуме, приобретение, накопление и обмен духовными ценностями.

Рассматривая человека как единство основных модусов (тело, душа, дух), можно предположить, что в случае равномерного развития тела, души и духа, принято считать человека гармонично развитым: совершенное физически развитое здоровое тело, совершенный интеллект, высокие нравственные принципы, коммуникабельность, эффективная общественная деятельность, одним словом, совершенный, идеальный человек. В словарях идеальный определяется как образцовый, совершенный, соответствующий идеалу или стремящийся к нему. А также как идеальный, существующий как идея, не реальный, не действительный [4].

Значит ли это, что гармонично развитых людей нет? Достижим ли описанный идеал, или существование такого человека невозможно ни при каких обстоятельствах?

Рассмотрим типы человека, образующиеся при изменениях соотношений модусов в системе «человек».

При максимально развитом «духе» человек активно позиционирует себя в социуме, занимается общественной деятельностью, посвящает себя служению обществу. Зачастую девиз таких людей: «Service above self» – «Служение обществу превыше себя». При этом он совершенно не интересуется состоянием своего здоровья, не испытывает потребности в комфорте, не думает о себе, своих желаниях, не занимается самовоспитанием, самообразованием, только «горит на работе». К этому типу людей относятся альтруисты – люди, нравственный принцип которых заключается в бескорыстном служении другим людям, в готовности жертвовать для их блага личными интересами.

У людей с минимально развитым «духом» наблюдается отсутствие нравственных установок, пренебрежение общественными устоями, существующими в социуме. Человек занимается только собой: своим внутренним миром, своим здоровьем, физическим развитием и совершенствованием своего тела. Людей подобного типа называют эгоистами, поскольку поведение таких людей определяется мыслью о собственном «я», о собственной пользе, выгоде, предпочтении своих интересов интересам других людей. Не стоит считать таких людей отрицательными индивидуумами. Эгоизм необходим для осознания и реализации ценностей, заложенных в личности. Он необходим для исполнения морального долга, состоящего в доведении до наибольшего совершенства собственных задатков и способностей. Эгоизм становится недопустимым в том случае, когда попираются права других.

Следующий тип похож на предыдущий в том плане, что когда модус «душа» максимально превалирует в системе «человек», главным для человека становится его внутренний мир,

осознание и реализация ценностей, заложенных в личности. В этом случае игнорируются потребности «тела», возникает пренебрежение общественными отношениями, социумом в целом. Максимальное погружение в свой внутренний мир и игнорирование минимальных удобств для «тела» приводит к аскетизму, отшельничеству.

При минимализации модуся «душа», наблюдается отсутствие нравственных установок, понижена или отсутствует внутренняя работа души, самопознание и самовоспитание. Человек занимается развитием и совершенствованием тела, активно функционирует в обществе, в основном используя свои физические данные. Такому типу соответствуют индивидуумы, появившиеся в большом количестве в 90-е годы прошлого века, известные деятельностью своих «тел» и минимальной работой мозга. На сленге подобный тип людей называют «качками», «быками» и т. п.

Подобный предыдущему формируется тип, представители которого много значения и внимания уделяют развитию «тела». Человек такого типа большое значение придает физическому совершенствованию; главным в жизни считает удовлетворение физиологических потребностей, при этом не задумываясь над своим духовным совершенствованием, пренебрегая устоями и нормами, сложившимися в обществе.

Противоположен предыдущему тип, который активно участвует в жизни общества, занимаясь какой-либо интеллектуальной деятельностью, совершенно не заботясь о здоровье тела, пренебрегая физиологическими потребностями тела, то есть «забывая» о еде, сне и т. п.; не занимаясь развитием и укреплением тела. Представителями такого типа являются люди с ограниченными физическими воз-

можностями, но занимающиеся наукой или каким-либо видом общественной деятельности.

Приведенная классификация позволила выделить шесть основных типов людей. Безусловно, в реальной жизни они не встречаются в так называемом «чистом виде», и многообразие типов людей не ограничивается шестью вышеперечисленными, но это наиболее типичные представители, возникающие и существующие при тех или иных условиях развития трех основных модусов в системе «человек».

Представляется возможным рассмотреть перечисленные типы человека в историческом развитии. Например, человек, совершенно не занимающийся развитием личностных качеств, не поддерживающий каких-либо общественных отношений, единственной заботой которых является забота об удовлетворении физиологических потребностей, а зачастую просто о биологическом выживании. Все это напоминает существование людей в первобытнообщинном строе, еще до возникновения родовых общин.

В Древнем мире видовая особенность человека связывалась со свойствами разумности и социальности, то есть дух воплощает в себе фундаментальную сущностную идею человечности как таковой. В философии Древнего Востока человек являлся как фрагмент природы, сущность которого обусловлена безличностным мировым духом или разумом, а его жизненный путь определен законами судьбы.

Средневековая философия провозгласила человека образом и подобием Бога, тем самым утвердила ценностный статус личности, наделила ее свободой воли и возвысила над миром природной необходимости и судьбы.

Философия Возрождения обосновала самодостаточную ценность чело-

века и его земную жизнь, то есть человек уподоблен Богу в своих творческих возможностях.

В философии и культуре Нового времени происходит акцентирование самосознания и связанных с ним процессов индивидуализации личности. Многообразие способностей человека редуцируется к разуму, в то время как тело механизмуется и подчиняется всеобщим естественным законам. Человек этого времени задан преимущественно как пассивное начало, являясь производным от внешних обстоятельств, отдельным атомом в определяющих его поведение природном и социальном механизмах. Философы – романтики подчеркнули иррациональную природу свободы, благодаря которой человек достигает вершин вдохновения и творчества. Немецкая трансцендентально-классическая философия через идею трансцендентального субъекта обосновала мирозозидающие возможности человеческого разума, культурно-историческую ангажированность человеческого сознания.

Для неклассической философии второй половины XIX–XX вв. **характерна антропологическая переориентация**. Она происходит в связи с осознанием кризисности человеческого существования, признанием его творческих возможностей и одновременным пониманием неизбежной ограниченности и разрушительности его притязаний. Интерпретация проблемы человека осуществляется в контексте натуралистического, экзистенциального и социологизаторского подходов.

Одним из лозунгов философии постмодерна стала идея «смерти субъекта», растворения человека в витальных, технических, семантических и других процессах. Тем не менее, в конце XX – начале XXI века **интерес к проблеме человека не перестал быть акту-**

альным. Человечество задумывается над тем, что ждет его в будущем, и, следовательно, возникает вопрос: а каким станет человек в будущем?

Прогнозированием занимаются не только писатели-фантасты, но и ученые. Оливер Кэрри из Лондонской школы экономики – ученый в области теории эволюции – считает, что через три тысячи лет в результате генных мутаций из-за ухудшающейся экологии человечество разделится на два вида: «гигантов» и «карликов». Поскольку в наши дни есть много шансов выжить у того, кто раньше непременно бы погиб до достижения половой зрелости, то при современном уровне развития медицины человеком наследуются и закрепляются все биологические дефекты, а значит, наблюдается продолжающееся вырождение значительных групп людей. В дальнейшем растущее генетическое неравенство приведет к тому, что первый вид будет прогрессировать в своем развитии, а второй деградировать. Оливер Карри приходит к выводу, что через сто тысяч лет на Земле будут господствовать потомки генетически высшего класса **homo sapiens – суперлюди** двухметрового роста, стройные, здоровые, привлекательные, умные и креативные. Одновременно с этими суперлюдьми будут жить потомки «нижнего класса» – низкорослые, уродливые и глупые человекообразные существа.

Российский исследователь аномальных явлений Ю. А. Фомин уверен, что новый биологический вид **homo sapiens откажется от речевого** контакта как неэффективного, потому что его возможности не превышают 500–700 бит в секунду, а мозг человека способен перерабатывать порядка четырех миллиардов и больше в секунду. В будущем у человека будут постепенно развиваться экстрасенсорные способности, и в результате он приобретет

возможность обмениваться информацией телепатически. У человека будущего, считает Ю. А. Фомин, не будет предрассудков и традиционных ценностей – их заменит разум.

Ученые всего мира высказывают предположение, что в будущем исчезнет необходимость в половых актах для продолжения рода, и в результате немыслимого сегодня эволюционного скачка на Земле появятся люди среднего пола. Все прогнозы основаны на естественной эволюции *homo sapiens*.

Представляется более вероятной теория Оливера Карри о разделении людей на два диаметрально противоположных вида. Можно предположить, что этому будет способствовать не только биологические факторы, но и социальные. Подобное разделение начинает происходить уже сейчас и завершится полнейшим разделением на два противоположных вида, по мнению ученого, через сто тысяч лет. Эволюция человека, достигнув подобного уровня, не прекратится. Можно предположить, что в дальнейшем та часть человечества, которую О. Карри назвал «гигантами», будет и далее совершенствоваться. А поскольку в будущем не будет проблем, возникающих с применением физических сил – тяжелую физическую работу будут выполнять машины или люди «низшего класса» – то со временем сильное, здоровое тело окажется не нужным. В ходе эволюции человеку понадобятся более эффективные, более интенсивные, чем ранее, мыслительные способности. Если учесть прогнозы многих ученых, то у человека исчезнет необходимость в физиологических проявлениях тела: еде, сне, сексе и т. д. Будет происходить развитие такого модуса в системе «человек», как «дух» и угасание (отмирание) такого модуса, как «тело», что может привести к абсолютному исчезновению телесной оболочки челове-

ка и превращению человека в абсолютный дух. Абсолютный принято понимать как свободный от всех отношений и условий, независимый, совершенный. Гегель говорил об абсолютном духе как о высочайшем мировом разуме. Абсолютный дух в философской системе Гегеля – конечное звено развития духа, проходящего через этапы восхождения к абсолютному знанию. В связи с этим, возможно, что человек, достигший высшего развития «духа», может стать совершенным, абсолютным, не зависимым от своей телесной оболочки. Возможно, в этом случае подобную образовавшуюся субстанцию нельзя назвать человеком в современном нам понимании.

Что в таком случае будет происходить с людьми другого типа – «карликами» – как назвал их Оливер Карри? Вполне возможно, что человекообразные существа, деградируя до низшей ступени развития, когда происходит смещение в системе «человек» в сторону модуса «тело», останутся в своей деградации и начнут развиваться в соответствии с эволюционной теорией Чарльза Дарвина. В свете вышесказанного несколько по-иному, чем ранее, понимаются слова из первой главы «Доказательства происхождения человека от какой-то низшей формы» книги Дарвина «Происхождение человека и половой отбор»: «Человек и прямоходящие животные сложены по общей модели, прошли примитивные стадии развития, сохранили общие черты. Поэтому мы смело можем говорить об общем происхождении. Только естественный предрассудок и высокомерие заставляют нас искать родство с полубогами. Однако не за горами день, когда покажется странным, что натуралисты, сведущие в сравнительной истории развития человека, могли когда-то верить в то, что человек создан одним актом

творения» [5]. Представляется возможным предположить, что Дарвин в этом случае и говорит об одном из типов людей, которых Карри назвал «карлика-ми», а упоминание Дарвиным полубогов – не что иное, как другой тип людей, достигших наивысшей точки развития, – «великанов» – по определению Карри.

Конечно, сегодня подобные теории, предложенные и обоснованные учеными, кажутся невероятными, фантастикой. «Карлики» и «великаны» Оливера Карри напоминают «элоев» и «морлоков» из романа Герберта Уэллса «Машина времени». Жанр этого произведения – научная фантастика. К этому литературному жанру принадлежит ряд произведений, которые сегодня не кажутся фантастикой. Например, «Гиперболоид инженера Гарина» Алексея Николаевича Толстого. Сегодня лазер используется во многих областях жизнедеятельности человека. В 1920 году Карел Чапек в драме «R. U. R.» описал восстание роботов и само слово «робот» было придумано Чапек. Сегодня роботы тоже стали реальностью. В 1986 году Эрик Дрекслер в романе «Машины созидания» описал ситуацию выхода из-под контроля самовоспроизводство нанороботов, то есть ро-

ботов, созданных по нанотехнологиям. Развитие нанотехнологий происходит в настоящее время. Несколько лет назад Артур Кларк предсказал создание «Универсального репликатора», основанного на нанотехнологиях, в результате чего может быть создан объект любой сложности при наличии сырья и информационной матрицы: «Бриллианты и деликатесная еда могут быть сделаны в буквальном смысле слова из грязи. В результате за ненадобностью исчезнут промышленность и сельское хозяйство, а вместе с ним и недавнее изобретение человеческой цивилизации – работа. После чего последует взрывное развитие искусств, развлечений, образования» [6]. Артур Кларк датирует эти события 2040 годом. Всего через тридцать лет можно будет убедиться в точности и правильности прогноза Артура Кларка. К сожалению, подтверждение теории эволюции человека Оливера Карри и теории, предложенной нами, произойдет не ранее, чем через триста тысяч лет, а может, быть много позднее, и мы не сможем сами убедиться в правильности наших прогнозов. Мы можем только постараться повлиять на то, чтобы человек будущего был как можно более совершенным. У нас для этого достаточно времени.

Примечания

1. Всемирная энциклопедия: Философия. – М.; Минск, 2001. – С. 1206.
2. Философский энциклопедический словарь. – М., 1999. – С. 450.
3. Там же. – С. 148.
4. Там же. – С. 169.
5. Дарвин, Ч. Происхождение видов путем естественного отбора. – М., 1987. – С. 271–272.
6. Головин, Ю. И. Нанотехнологическая революция стартовала // Природа. – 2004. – № 1. – С. 35–36.

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ИДЕАЛА

Т. А. Харламова

ИДЕАЛ (фр. *ideal* < гр. *idea* – *идея*, понятие, представление) – совершенство; совершенный образец чего-либо; конечная цель стремлений, деятельности; идеальное состояние, соответствующее высшим человеческим потребностям; ориентир в той или иной культуре [1]. Понятие идеала введено в философию Кантом для обозначения недостижимого образца сознания: «...идеал есть для разума прообраз (*prototypus*) всех вещей, которые как несовершенные копии (*ectypa*) заимствуют из него материал для своей возможности и, более или менее приближаясь к нему, все же всегда бесконечно далеки от того, чтобы сравняться с ним» [2]. Кантовская концепция идеала является наиболее ярким примером культурологического подхода, поскольку Кант выводит необходимость идеала из потребности человека в совершенствовании, вне стремления к которому невозможно решение нравственных задач.

Шиллер заговорил о воплощении идеала в искусстве. Гегель поставил вопрос о реализации идеала в самой действительности: «...идеал есть идея, отождествленная со своей реальностью» [3]. Понятие идеала, следовательно, содержит в себе противоречие. С одной стороны, это нечто крайне важное для бытия человека, а с другой – то, чего нет в действительности.

К идеалу человек стремится, осязательно воспринимает его и вместе с тем никогда не осуществляет полностью. Однако именно в этом противоречии диалектическая основа его существования: идеал не может быть только должным, это не только «путеводная звезда», но и самая действительность, понятая

в развитии. «В идеале воплощено единство познания действительности и предвосхищение будущего» [4]. В таком понимании идеала снимается антиномия должного и действительного. Будучи высшим достижением духовной культуры, идеал представляет собой некую абсолютную ценность, которую невозможно превзойти.

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

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

Не вдаваясь в анализ различных подходов к пониманию ценностей, будем исходить из следующих представлений: «ценность является не свойством, а отношением между мыслью и действительностью» [5]. Иными словами, «ценность (ценностный смысл) – это фиксированная в человеческом сознании характеристика отношения объекта к человеку (и соответственно

человека к объекту)» [6]. Таким образом, ценность – это не такое качество, которое присуще объекту самому по себе, а особый вид смысла, который усматривает в нем человек. Чтобы объект обладал ценностью, необходимо, чтобы человек осознавал наличие в нем таких свойств. Это связывает ценность со знанием, но при этом не сводится к нему: знание лишь констатирует свойства объекта, в том числе и некое особое его «свойство» – способность удовлетворять какую-то потребность человека, т. е. ценность; однако последняя не есть знание, а есть отношение между человеком и объектом.

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

Ценность как бы стягивает все духовное многообразие к разуму, чувствам и воле человека. Однако истина, добро, красота были и остаются основными ипостасями идеала, что и делает его ценностью. Данному утверждению мы находим подтверждение в философской, культурологической литературе: «Ценности относятся к области смысло-жизненных ориентиров, определяющих жизнь личности в целом, это идеал, к которому стремится человек... Идеал выступает как высшая ценность, одухотворяющая жизнь личности, дающая ей смысл» [7].

В древнегреческой философии существовал специальный термин для обозначения идеала гармоничного сочетания физических и духовных достоинств человека – калокагатия. Это было представление о высшей культурности и воспитанности, образец единства прекрасного и доброго в человеке. Предполагалось, что усилия свободно-

го человека должны быть направлены на достижение подобного состояния. С развитием наук об обществе сформировалось убеждение в необходимости познания путей или способов достижения этого идеала. Просвещение поставило своей задачей донести до каждого истинное понятие о человеке и его предназначении.

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

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

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

Финальные ценности являются конечными целями человеческих устремлений, главными жизненными ориентирами; направленность на такие ценности определяет ведущие интере-

сы личности и смысл всей жизни. Это самооценности, которые ценны сами по себе. Стремление к ним не нуждается ни в каких обоснованиях – наоборот, стремление к другим ценностям обосновывается тем, что они позволяют приблизиться к финальным ценностям. Любовь, честь, справедливость, гуманизм необходимы людям не ради решения каких-то других задач, а ради самих себя. Идеал как высшая ценность, важнее и значимее которого нет ничего, является такой финальной ценностью. Тяга к идеалу обусловлена тем, что без него нет возможности жить достойной человека жизнью.

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

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

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

потребностям. Он служит мерой или моделью человеческой деятельности.

Производные ценности – это следствия или выражения других ценностей, имеющие значимость лишь как признаки и символы последних. Производные ценности в свою очередь обеспечивают движение к ценностям высшего порядка, следовательно, к идеалу.

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

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

Хотя ценности напрямую связаны с потребностями, они не сводимы к ним. Потребности динамичны, иерархичны, и их иерархия постоянно меняется. Ценности же относительно неизменны и усваиваются индивидом в процессе его социализации. Определение истинных потребностей имеет отношение, во-первых, к тому, как понимается истинная природа человека – не только биологи-

ческая, но и социальная, и культурно сформированная, и извечно-метафизическая, имеющая отношение к его метафизической сущности, и, во-вторых, к тому, как понимает человек цели – ближние и дальние – своего развития.

В связи с этим истинными потребностями могут считаться только те, что гарантируют богатство личности и действительную полноту жизни человека и общества, возможность осуществить подлинное бытие. Истинные потребности отличаются от псевдопотребностей тем, что первые имманентны (внутренне присущи) природе человека, имманентны миру, соответствуют цели развития человека и содействуют благу общества. Таковы потребности в познании, в красоте, в творческой реализации. Наличие у человека высших ценностей – истины, добра, красоты – определяет и существование истинных потребностей, то есть некой «корневой» основы человека, определяющей его обязательства перед миром и самим собой. «Высшие ценности, – пишет А. Маслоу, – необходимы нам также как витамины и любовь, а их отсутствие может вызвать у нас болезнь» [8]. Он же вводит и понятие метапагалогии – болезни, которая возникает при игнорировании высших потребностей, например, при отсутствии красоты в уродливом окружении.

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

пределы того, что существует, содержится в наличной действительности.

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

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

Эмоционально-волевой компонент. Идеал, являясь высшим достижением духовной культуры, представляет не просто выраженную в понятиях цель, но и потребности, в ответ на которые возникла сама цель. Она должна быть желанной для человека, и достижение ее должно радовать и вдохновлять, воплощаться в особых («приятных», «дорогих», «возвышенных») чувствах и переживаниях. Это значит, что идеал содержит в себе и чувственное отношение человека к тому, на что он направлен, и к тому, против чего он направлен. Хотеть чего-либо достичь – означает быть неудовлетворенным тем, что есть. Таким образом, бытие идеала как ценности постигается в эмоциональном,

а не только в интеллектуальном акте. Это личностно окрашенное отношение человека к миру «не только «осознанное», но и жизненное, экзистенциально прочувствованное бытие» [9]. Субъективно желаемое выступает в форме оценки, т. е. установления значимости различных явлений для человека, определяемом его социальной позицией, мировоззрением, уровнем культуры, интеллекта и нравственности.

Практико-деятельностный компонент. Содержание идеала обусловлено тем, что есть человек как человек. Идеалы и ценности выступают как цели, на достижение которых направлена деятельность. Исследователи отмечают, что ценности и идеалы являются регуляторами человеческого поведения, они представляют собой то, что стимулирует человека, при этом есть регулятивы – то, как оно должно строиться. Реальная практическая задача каждого человека состоит в том, чтобы он выполнил свой «идеальный проект», стал настоящим человеком, представляющим род, являющим живую возможность осуществления «замысла о человеке». Ведь человеческое существо – одновременно и то, что есть, и то, чем хочет стать. В сущности, идеал – это идея преобразования

или творчества, т. е. такого состояния, в котором человек постоянно совершенствуется и тем самым устраняет свою неудовлетворенность. Из всех живых существ человек – единственный, кто не просто способен к творчеству, но кто может сознательно строить самого себя. А поскольку человек склонен стремиться к идеалу, то он имеет возможность не просто строить себя, но строить в направлении должного.

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

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

Примечания

1. Кононенко, Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. – М., 2003. – С. 148–149.
2. Кант, И. Собр. соч. в 6 т. – М., 1966. – Т. 3. – С. 508.
3. Гегель, Г. Ф. Эстетика: в 4 т. – М., 1979. – Т. 1. – С. 253.
4. Яковлев, Е. Г. Эстетика. – М, 1999. – С. 77.
5. Бучило, Н. Ф., Чумаков, А. Н. Философия. – СПб., 2004. – С. 362.
6. Кармин, А. С. Культурология. – СПб., 2003. – С. 18.
7. Бучило, Н. Ф., Чумакова, А. Н. Философия. – СПб., 2004. – С. 366.
8. Маслоу, А. Цель и значение гуманистического образования // Здравый смысл. – 1997/98. – № 6. – С. 40.
9. Гуревич, П. С. Философия культуры. – М., 1995. – С. 119.

НАСИЛИЕ И ЭКСТРЕМИСТСКОЕ СОЗНАНИЕ

В. И. Красиков

Статья выполнена в рамках
и при финансовой поддержке
РФФИ грант № 07-06-00067-а

Люди всегда остро и болезненно осознают политическое и экономическое угнетение, диктат и эксплуатацию. Подобные общественнонеобходимые явления есть *социальные причины* стабильности насилия и экстремизма в истории.

Агрессия принуждения, насилия, порабощения симметрична обратной агрессии протеста, эмансипации. Грубые, очевидные формы диктата и эксплуатации связаны, конечно же, с исходными, исторически-генезисными формами слабости людей: технологико-когнитивной и рефлексивно-психологической. Но хотя дикость, неразвитость преодолеваются прогрессом, однако социальное неравенство вряд ли сможет быть преодоленным, по крайней мере, в существующем антропологическом формате.

Природно-исходное неравенство постоянно генерирует социальное неравенство. Одни люди всегда имеют преимущество перед другими (в интеллекте, воле, воображении и пр.), которое они, естественно, используют, становясь элитой или «просачиваясь» в нее. Вопрос о равенстве был всегда лишь вопросом о консенсусном социальном минимуме (благ и стартовых возможностей), который может себе позволить то или иное общество в зависимости от степени своего богатства. Элита же не может не самовоспроизводиться, следуя родительскому инстинкту, даже если зачастую «природа отдыхает» на их чадах.

Эксплуатация «угнетаемых» оказывается эксплуатацией, использованием ресурсов личных преимуществ «угнетателей». На голом насилии не удержишься, надо быть психологом, организатором, харизматиком, сведущем в чем-то или же иметь рыночный «физический» ресурс – короче, быть в чем-то «лучшим» среди других (и управляемых, и помощников), иначе эти другие займут твое место.

«Лучшие» всегда будут, как и «худшие», т. к. каков бы ни был «средний» уровень, сама «норма» есть полоса между экстремумами. Другими словами, иерархия естественна, а значит, естественны неравенство в тех или иных грубых или мягко-неявных формах.

Указанные имманентно-социальные причины порождают устойчивые экстремистские мировоззрения. Однако социальное насилие и эмансипационные движения ранее, до Нового времени, имели иллюзивные, превратные по отношению к сути отражаемого формы. Потому они во многом справедливо назывались критической философией (марксизмом, Франфурктской школой и др.), «идеологиями» или самооправдательными представлениями, легитимирующими данный порядок. Паттерны экстремистского сознания, отражающие практику извечной внутренней социальной борьбы, представляли в традиционных идеологиях в религиозной, мифологической, аллегорической формах. Свою адекватную, «социально-экономическую» форму они приобрели

в мировоззрении К. Маркса, который, при всей его философской гениальности, не мог все же избежать воспроизведения в строе своего учения ментальных архетипов, задаваемых конкурентной стороной социальной жизни. Тем не менее, марксизм, можно сказать, в наиболее «чистом виде», выражает эмансипационную мотивацию угнетаемых. Здесь лишь сама позиция ущемления и обиженности «партийно-пристрастна» и вследствие того искажает общее видение антропологической ситуации. Как и «взгляд с противоположной стороны», представленный также «от имени человечества», либерализм. Угнетаемые коллективистичны, скупаемы эгалитаризмом, завистью-ненавистью к презирающей их, но вынужденной играть по их правилам элите.

Наконец, есть причины, порождающие чисто духовные формы экстремизма, оказывающиеся формой инновационного развития общечеловеческого духа. В этих сублимативных формах, когда жизненная сила обретает свою непрактическую, духовную ориентацию в самопознании, самоизменении, экстремизм становится *прорывом пределов*, высшей формой самоутверждения духа. Такова вот двойственность, амбивалентность, оборачиваемость смыслов. Высшее нарушение нормы оказывается «добром», трикстеры (боги-разрушители) в древних мифологиях имели и важнейшую ипостась первоустановителей, новаторов. Люди, таким образом, издревле на глубинно-интуитивном уровне понимали имманентную связь между необходимостью радикального отрицания норм и появлением качественно иных форм существования.

Духовные причины экстремизма укоренены в процессах персонализации: общечеловеческой и индивидуальной. Под «персонализацией» имеются в

виду духовные процессы самоотличающего, самоформатирующего развития на основе поисков и утверждения собственных мировоззренческих конструкций «я» и «смысла жизни». Каждый нормальный человек имеет свой шанс в персонализации, в обретении себя такого, какого он найдет себя сам, а не нормативно заданный образ. Однако сам этот шанс был в свое время сформирован и легитимирован в духовной традиции путем экстремизма и духовной революции. Метафизическое рождение человечества в виде появления людей, впервые проводивших над собой эксперимент духовной самотрансформации, было «революцией сознания». Ее итогом было появление «экстремалов сознания» – людей-носителей развитого суверенного мышления с альтруистическо-идеалистической ориентацией: философов древности, учителей жизни и пророков высших религий.

В то же время метафизируется экстремизм, выявляется его фундаментальный смысл как явление духа. Это происходит в виде идеи «трансцендентного» – высшего запредельного идеала, к которому стремится экстремистское сознание, который она противопоставляет существующему порядку (норме) как альтернативу и посредством которого она оправдывает, сакрализует свое отрицание. Эта идея рождается в ходе первых великих персонализаций – духовного опыта поисков и превозмоганий великих личностей «осевого времени»: Будды, Лао-Цзы, библейских и зороастрийских пророков, греческих философов и других, таких же, как они. Идея «трансцендентного», думаю, и представляла собой «онтологизацию, субстанциализацию» нескончаемо-возобновляемых усилий по достижению ускользающей недостижимой цели изменения собственной участи

в материальном мире, попытки преодоления предела всех пределов – смерти.

Идея «трансцендентного» рождается вместе с формированием сознания в режиме «трансценденции». Это особое состояние сознания, характеризующееся его отрывом от действительности. Трансценденция, или сильнейшая мотивация выхода за пределы сущего, естественного, приводит к замене господствующих представлений о реальности на свои представления о том, что реально, а что нет. Сознание в состоянии трансценденции имеет иной режим существования. В нем происходят изменения темпоральной ориентации, а также места и функций идеала. За счет деформации нормально-естественной темпоральной структуры сознания (господства в фокусе внимания «настоящего») в сторону футуризации, идет экспансия идеалов в практическое сознание. Футуризация привносит их из сферы общих идей и регулятивов в сферу жизненной конкретики, встраивая их в конкретные восприятия и оценки. Ясно, что сама футуризация, переключение внимания с «настоящего» на «будущее», как и резкое усиление идеализирующей функции сознания, свидетельствует о крутых переменах в жизни людей, возрастание интенсивности напряжения и конфликтности.

Однако эти перестройки сознания в великих философских и религиозных учениях «осевого времени» были также и путями персонализации или отслоения индивидуального сознания от коллективного с его «естественной установкой» и его автономизации.

Эти образцы персонализации были, однако, долгое время эзотерическими, элитарными. Степень персонализации (не индивидуализации!) масс в традиционных обществах всегда была низкой. Так называемые «индивидуалистические эпохи» в сфере духа, которые принято выделять (античный, христианский, возрожденческий персонализм), были все же в основном элитарными явлениями. Только Реформация порождает относительно массовое внедрение индивидуалистических настроений и некоторых форм персонализации.

Персонализация – это духовный процесс, имеющий отчетливо двухфазный характер: 1) фазу негации, разрушения «естественной установки» сознания через сомнение и отрицание статуса единственности и безусловности существующих социально-жизнейских правил, норм, представлений о мире и должном; 2) фазу конструктивную, означающую возведение новых духовных строений на духовно расчищенной почве своих или новых авторитетов.

Самородная, авторская персонализация, т. е. собственное форматирование своего сознания, явление весьма редкое, особенно в предшествующие эпохи. Для того требуются нестандартные способности, терпение и воля недюжинные. Подобные качества довольно редки, и, к тому же, должны были ранее сочетаться и с подходящими социальными состояниями. Однако настоятельная потребность в персонализации, не обязательно авторской, встречается у достаточно большого количества людей. Для человека, этой «самосознающей монады», оказывается важным верить в свою значимость как неповторимость и приобщенность к вечному.

Экстремистское сознание и оказывается часто формой *модельной* персонализации или муляжом самородной. Экстремистская группа предлагает неофиту путь обретения себя, где обретаемое «я» имеет некоторые признаки самородности: резкую отличительность от норм повседневности – в одежде, языке, правилах поведения, суждениях

о мире. Для этого надо только отринуть «фальшь» привычного социального мира и идентифицироваться с группой «избранных».

Экстремизм, таким образом, есть, в том числе, и путь, форма персонализации, выходящей за рамки норм данного общества, эпохи, персонализации радикальной, обостренной, нарушающей правила. Конечно, это положение относимо *только к части* экстремистов и экстремистских групп. Это интеллектуалы, творческие, неординарные, непрагматистски ориентированные личности. Данные типажи более характерны для высших форм экстремизма – экстремизма духа. Но их можно обнаружить и среди лидеров примитивных форм экстремизма. Эти люди, даже если мы не разделяем их взгляды, осуждаем их действия, привлекают и завораживают нас своим противостоянием миру, идеализмом превозмогания, героическим энтузиазмом, даже своим «демонизмом». Они могут стоять у пропасти и смотреть в нее, временами бросаясь в нее очертя голову. Может, потому и привлекают нас они, некоторые, из которых действительно «демонические злодеи», что мы не можем этого, рассудительно стремясь длить и длить свое существование, или, напротив, потому, что втайне мучительно желаем того же.

Таковы общие причины, по которым известное число людей в любую эпоху любой культуры находят друг друга по общности участи или по наитию, объединяясь в экстремистские группы. Всех их объединяет нечто одно, похожее, несмотря на несоизмеримость дистанции между примитивным, мало обработанным сознанием, и изощренно духовными формами экстремизма. Во всех случаях имеет место крайность, нарушение среднеприемлемой меры – нормы. В этой связи надо определиться

с пониманием объема и динамики взаимных границ важнейших значимостей «нормы» и ее «нарушения».

Нормы представляют собой формы синхронизаций множеств индивидуальных взаимодействий. Они структурируют собой и социальную, и индивидуальную жизнь. Норма – это формально-методическая сторона человеческой активности.

Что-то необходимое для нас мы *можем* делать по-разному, но это лишь гипотетически, «в одиночку». На деле, сначала и всегда, поскольку мы животные социальные, мы *должны* делать это необходимое определенным образом, закрепленным в знании других. Модальное *должны* употребляется мною в значении слабой интенсивности: скорее «следует», «рекомендуется» нежели «вынуждены» или «обязаны». Это потому, что «норма» здесь рассматривается в предельно широком, философском значении: от обиходных правил бытовых до юридических норм и духовных регламентаций.

Норма – это приемлемое: принимаемое как одобряемое, нейтрально-терпимое, вынужденно-терпимое в деятельности-поведенческом и оценочном смыслах. Первое в качестве примерки на себя, возможного применения в своей практике как *образца*. Второе – формат приемлемости, *оценка* как соразмерение с собственными интересами и интересами других людей.

Норма, далее, это *ожидаемое* приемлемое – большинство публичных действий люди совершают все же в привычных, общезначимых формах. В одиночку или в семье мы можем вести себя своеобразно-лично или же своеобразно-условленно, однако «на публике» наше поведение предвидимо и прогнозируемо другими и нами же. Это рутина, обыденное, заурядное,

автоматизированный символизм повседневности. Оно – ядро любой нормативности, самая основа культуры. Приемлемость здесь также имеет автоматизированный характер на полуосознаваемом уровне. Конечно, надо иметь в виду, что сам багаж знаний о нормах в разных жизненных сферах набираем годами, и для молодых людей в жизненном научении знакомство с приемлемым случается зачастую как новизна, прецедент, столкновение с неожиданным.

К ожидаемому приемлемому относятся и «нормы нарушения норм» – действия, чья интенсивность или характер несколько превышают либо недостаточны по отношению к их мере в норме (хотя и мера – то всегда «на глазок»). Ожидается и терпится повышенная агрессивность, если известна ее, так сказать, объективная (т. е. субъективно непреднамеренная) подоплека: наступательность, грубоватость мужчин в интимном общении, подростковая драчливость, месть, эмансипационная активность. Или, к примеру, напротив, недостаточная интенсивность: лень, апатия, халатность – в мягких, не несущих пагубных последствий формах. К «норме нарушения нормы», ожидаемому и терпимому (терпимо приемлемому) относятся легитимированные формы агрессии: политический, экономический диктат, эксплуатация, насилие в семье (до известных пределов), войны и т. п. «Нормы нарушения норм» – передовая толерантности.

Нарушения норм, преступление их границ вне, сверх ожидаемого и терпимого приемлемого и характеризуют экстремистское поведение. Экстремизм являет собой неожиданное, неожиданное. Разумеется, абстрактно мы можем предположить, что всегда находятся некоторые люди, чье поведение и радикальные поступки, взгляды и жизненный стиль мы находим странным, вызывающим

удивление, страх, ненависть окружающих. Однако каждый раз они случаются, как и столкновения с ними, неожиданно. Мы как бы переходим в «сумеречную зону», иной, необычный, не-нормальный мир, где ясные, отчетливые, освещенные рациональностью и традицией формы тускнеют, погружаются в тени, вернее, начинают порождать собой и из себя тени иррационального (иных возможных жизненных логик).

Экстремизм в отношении понятия нормы (ожидаемое приемлемое) можно определить как неожиданное неприемлемое: жизненный стиль и мировоззрение, которые мы отказываемся примерять на себя и применять в своей практике. Таким образом, в отношении «образца» все ясно: большинство не хочет либо не может принять, включать экстремистские поведенческие модели и идеи в свой жизненный арсенал. Однако в отношении оценивания смысла, значимости «крайностей» экстремизма не все просто. Некоторые формы экстремизма не осуждаются, другие осуждаются, хотя во всех случаях они неприемлемы как «образцы». Много в оценке зависит от личностных качеств экстремистов и их лидеров. Некоторые экстремальные, радикально выходящие за рамки социальных норм жизненные стили не сопряжены с насилием для окружающих, а взгляды этих групп людей хотя и не приемлются, но уважаемы. Это некоторые религиозно-философские общества (начиная с пифагорейцев и кончая современными теософами и «тарелочниками»), эзотерические направления в искусстве, философии (разные «авангарды» и «модерны», искусство для искусства, философия для философии), аскетические практики, молодежные контркультуры, радикальные феминистки, любители экстремальных видов активности и пр.

Неприемлемое и осуждаемое или экстремизм в собственно узком смысле этого – *ненормированное насилие* всех видов, реализующее какие-либо групповые притязания. Границы толерантности, маркирующие социально-ментальные просторы «приемлемости» и сумеречную зону «неприемлемого и осуждаемого» историчны и культурно подвижны, есть устойчивая тенденция их раздвигания познанием и самопознанием. *Непереходимое* все же есть: умышленное физическое повреждение людей либо их ментальное пленение.

Итак, под экстремизмом здесь понимаются поступки и идеи, явно и резко выходящие за рамки норм настоящего, активной социальной жизни. Это мировоззренчески обоснованная линия поведения, демонстративно конфронтующая с жизненной нормой и чреватая насилием. Экстремизм имманентен человеческому развитию, как и норма. Сама норма оттеняется экстремизмом и в известном смысле генерируется экстремизмом.

Главным отличительным признаком экстремизма от нормы, равно как и то, что различает между собой разнообразнейшие его формы, является *экстремистское сознание* или определенный тип организации сознания. Под экстремизмом, тем самым, мы понимаем, в первую очередь, определенные мировоззренческие установки сознания, представляющие мир в состоянии непрерывной внутренней разорванности и конфронтации по онтологически-ценностным основаниям: добра – зла, истины – лжи, наших – не наших. Носители экстремистского сознания воспринимают себя выразителями и защитниками позитивных онтологических начал, утверждая ненависть, агрессию, деструкцию по отношению к «онтологическому негативу».

Итак, экстремизм есть, прежде всего, устойчивая определительно-ориентационная система, характерная модель сознания, чьи основные паттерны (структуры, образцы, проекты) воспроизводятся в разное время, у разных народов, в разных формах. Что же это за паттерны и почему они стабильно возникают в истории людей?

Паттерн структурной оценки мира – дуально-этизованная категоризация значений социума. Любое сознание дает фундаментальную оценку социального мира, бинарно структурирует его. Главное в экстремистском сознании – *жесткость и этизованная дихотомичность* деления всего смыслового пространства. Экстремизм, нетерпимость здесь производны от резкости границ между «плохим» и «хорошим» и отсутствия переходов между ними. «Или – или». Особенность структуры фундаментальной оценки мира в экстремистском сознании в том, что здесь происходит консолидация и строгая локализация негативных и позитивных этических оценок. Такая задаваемая исходно установка биполярного мышления порождает пытливо-обвинительный уклон в гносеологических и онтологических высказываниях: «Как это получилось и кто в этом виноват?» Эта же установка продуцирует и такие неявные мировоззренческие операции, которые осуществляют экстремистские идеологии как приписывание внутренней враждебности и демонизацию противостоящей социальной силы.

Паттерн установления нового жизненного идеала – консолидация позитивной значимости и атрибуцирование ее своей категории, «мы». Самоидентификация, разработка маркирующих признаков во внешнем облике и в мировоззрении, отличающих от всех окружающих, нормальная форма

социальной активности любой автономизирующейся группы. Так же, как нормален и определенный «центризм» в самооценках группового «его»: «Кто «мы» и чего хотим?» В экстремистских группах подобный эгоцентризм гипертрофируется вследствие трансформирующего влияния на сознание первого, «структурного», паттерна. Консолидированный позитив – это уже мессия, спаситель или же, по крайней мере, избранный и спасающийся. В любом случае, это нечто новое, беспрецедентное, эксклюзивное. Соответственно, в самоидентифицирующих описаниях и оценках преобладают практически сплошь превосходные эпитеты.

Паттерн выработки социального проекта – трансцендирование основ социального мира. Любая социальная группа имеет в качестве неотъемлемого компонента своей социальной активности свой проект, стратегию выживания и экспансии. Экстремистские группы, исходя из своей конфронтационной и радикально самообособленной позиции, настроены на *выход за пределы* «этого плохого социального мира». Этот выход, трансцендирование могут иметь две формы: революционную и эскапистскую. Конкретно-исторический выбор сопряжен со многими факторами: как внутригруппового развития, так и эволюцией социального контекста. Революционная ориентация утверждается доминированием в группе альтруистических, мессиански настроенных элементов, и когда группа консолидирована и находится на подъеме. Активистский неконформизм здесь связан с представлениями о том, что все люди изначально добры, но извращены происками злых сил. Социальная реальность пластична и может быть изменена в желательном направлении активными иницилирующими действиями. Эска-

пистская ориентация, напротив, выходит на первый план в трудные, неблагоприятные для группы годы, когда в ней начинают задавать тон «изоляционисты» и «гедонисты». Пассивный неконформизм связан здесь с разочарованием в исходной людской добросклонности и крепнущем убеждении в собственной исключительности. «Плетью обуха не перешибешь», потому следует сплести кокон собственной парцеллярной реальности, спасаясь там от «ложной социальности».

Итак, теперь ясно, что экстремистское сознание основано на некоторых естественных для нормального сознания качествах, которые не отформатированы рассудительностью и самокритичностью, не умеряются чувствами солидарности и терпимости, а получают развитие в направлении поощрения эгоистических и конфронтационных состояний. Но что же приводит к подобной трансформации сознания? Трансформация вызывается различными обстоятельствами у различных категорий людей, составляющих экстремистскую группу: у активных деятелей, лидеров и у ведомых, «массы».

Известно исходно-природное неравномерное распределение психологических качеств среди людей: одни обладают врожденными выдающимися волевыми, организаторскими, суггестивными качествами «природных владетелинов», из коих рекрутируются лидеры групп, и «массы», люди, которые не имеют подобных качеств. Естественно, различны будут социальные пути этих разных категорий, приводящие их в экстремистскую группу.

Лидеры и теоретики экстремистских групп – люди неординарные, с соответствующе развитыми интеллектуально-волевыми качествами и амбициозностью. Таких неординарных

людей, как известно, немного, но все же достаточно для того, чтобы составлять каждый раз властвующую элиту данного общества.

Почему же некоторые из них идут по пути конфронтации? Ведь кажется, что с такими-то талантами можно попытаться устроиться в этой жизни и без излишнего риска? Оказывается, что особые социально-экономические и политические условия долгое время не позволяли самореализоваться даже подобным неординарным людям в традиционно-плотной конкурентной среде государственно-властных отношений либо предпринимательства. Ранее эти среды были монополизированы традиционными властвующими группами и закрыты для свободной конкуренции со стороны других. В современном демократическом обществе конкуренция должна была бы стать более справедливой. Однако такого никогда не бывает, слишком разными оказываются стартовые условия (происхождение и образование, богатство и связи родителей) и неисповедимыми пути случайности в социальных судьбах. Многие потенциальные лидеры не получают того, на что они с равным основанием претендуют. Они «выдавливаются» поэтому в непубличные ниши общественной жизни, чтобы маргинализироваться или же начать «свое дело».

Нереализованность, невостребованность является социальной причиной, толкающей амбициозных эгоистов на путь конфронтации с существующими порядками. Обида на мир и людей толкает на путь переустройства социального мира.

Но основу любого движения, любой мало-мальски отличной от других группы людей с радикальными взглядами всегда образуют, как впрочем, и всякое большинство, особый психоло-

гический типаж людей, «овцы», в отличие от первой группы «пастырей». Их характеризует легковёрность, внушаемость, внутренняя дезориентация. Нельзя сказать, что эти качества редки. К сожалению, напротив. Кто без греха? Кто не вспомнит собственную доверчивость и не критичность в тот или иной свой жизненный период к посулам политиков, сказкам философов, завораживающим суггестиям национально-культурных либо «абсолютных» ценностей? Разочаровываемся, но зачастую лишь для того, чтобы с новой силой поверить в другую прекрасную иллюзию. В этом, собственно, нет какого-то страшного неприличия для разумных существ. Ведь то, что мы считаем за «реальность» оказывается каждый раз производным от нашего состояния сознания: его социально-персональной развитости и конфигуративных связей со средой. Реальность для живого есть видовой способ его самопрезентации, наш вид «делает» это социально-практическим способом, который для отдельного сознания имеет вид «естественности».

Однако при всей суггестивной силе наших синхронизаций, согласований своих мыслей и действий с мыслями и действиями других людей, сознание большинства нормальных людей имеет «встроенный блок» самокритичности, чье развитие обеспечивает поведенческую рефлексию: рассудительность, самостоятельность, смекалку. Правда, в известных случаях тотального воздействия на умы, «промывки мозгов» вкупе с соответствующим изменением общих социальных условий в сторону ухудшения, эти элементарные рефлексивные способности нейтрализуются. Однако в обычных, не-экстремальных условиях, большинство нормальных людей не поверят всерьез и надолго демагогам или же харизматикам-экстре-

мистам, которых обуял дух конфронтующей обиды. У людей слишком много своих дел, и они ими занимаются, если им сильнейшим образом не препятствуют в этом.

Вместе с тем, всегда находятся те, кто верит и становится адептом, апологетом, бойцом нового движения, экстремистской группы. Они могут быть образованными, знающими людьми, вовсе не обязательно необразованными и невежественными, как то может показаться, особенно при знакомстве с «массами» экстремистских групп примитивного уровня. Более того, они могут быть даже очень умными, с рафинированной культурой – ведь они составляют «массы» в таком явлении, как «экстремизм духа». Но ум «масс» любого уровня *не самоформативен*, хотя и вполне может быть самостоятельным и глубоким. Они – «люди движения», «люди партии». По их глубочайшему убеждению, данная (их) позиция, линия миропонимания оказывается единственно достойной и верной. Так что дело не в уровне образования и культуры, а в постоянстве наличия в сознании человека умеряющего сомнения по отношению к себе и другим.

Если доверчивость интеллектуалов извинительна духовной мощью и убедительностью великих экстремистских учений, то легкое верие людей, поддающихся на рассказы, очевидные мистификации и вечные сюжеты, невозможно ничем оправдать. «Простота – хуже воровства». «Нищие духом», а не «сознательно нищенствующие» по изящной апологетической сентенции, – основной электорат экстремистских движений, в том числе и «высших», когда те «варваризируются». Нищета духа проявляется в инфантильности («еще» либо «уже совсем»): неразвитости и несамостоятельности.

Вполне очевидно, что подобные качества отнюдь не способствуют успеху в социальной конкуренции. Эти люди – хронические аутсайдеры, чья обида на мир вследствие своей заведомой обреченности не менее метафизична, чем у обиженных «природных властелинов». Эти люди более всего податливы идеям о несправедливости, несовершенстве социального бытия. Наиболее недалекие из них вряд ли и понимают, о чем речь идет, просто «нутром чувствуют»: в случае успеха движения они получат шанс устроиться в жизни – разбогатеть ли, стать ли начальником или завоевать благосклонность женщин.

Как бы ни были различны эти две категории людей, их объединяет дисгармонизованное, «разбалансированное» сознание и социальная неадекватность. Разбалансировка проявляется либо как недоразвитость личностного, «я-начала», либо его чрезмерное развитие в «монументально-эпических» формах. И то, и другое становится возможным при блокировке интровертированной рефлексии, критического самоанализа. Социальная неадекватность выражается в «выпадении из социального гнезда» и настрое на реванш, прямого либо косвенного. Так, «экстремизм духа» может принимать сублимативные формы «метафизического бунта» против установленных не духом правил мироустройства.

Так или иначе, экстремистское мировоззрение выражает ситуацию сознания, конфронтующего с миром, представляя эту ситуацию в виде реальной подоплеки видимой стабильности. Свои собственные проблемы овнешняются и становятся онтологическими. В этом слабость и сила экстремизма.

Экстремизм не может не быть разным, несмотря на его общие критерийные признаки. Можно быть не-

довольным, что ты «не начальник», а можно, что «слишком телесен» (Плотин). Можно негодовать и ненавидеть всеми фибрами души соседа или «инородцев» за их богатство и удачливость, а можно – мировую несправедливость и смерть. Каковы формы экстремистского сознания, и по каким критериям они выделяются?

Делают экстремистскими те или иные мировоззрения их конфронтационные схемы представления мира, что, в свою очередь, может провоцировать крайности в поведении и в отношениях с другими людьми. Удивительно, но формально основные мировоззренческие паттерны одинаковы – и у экстремистских групп подростков, националистов или маргиналов, которые обнаруживают ярко и публично свою агрессию, у некоторых групп рафинированных интеллектуалов искусства, науки или философии, чьи крайности в теории или в жизненном стиле воспринимаются скорее как привлекательная эксцентричность, индикатор самобытности. В обоих случаях мы видим дуалистичную конфронтационную категоризацию значений мира, сознание собственной исключительности, избранности и атрибуцирование негатива противной стороне. Однако содержание, конечно же, *существенно* отлично: «что» категоризируется, «как» описывается, «что» полагается в качестве предельных объясняющих причин. Низшие и высшие формы экстремистских мировоззрений я различаю по степени внутренней развитости сознания-носителя. Я имею в виду не морально-этическую степень, которая всегда зависит от полагаемых ценностных систем отсчета, а только *степень мыслительной развитости по шкале от «всеобщее-абстрактного – к духовно-конкретному»*. Происхождение данного критерия из гегелевской фило-

софии, данное различие общедоступно представлено в знаменитой статье «Кто мыслит абстрактно?»

Общечеловеческое и индивидуальное мышление проходит в своем развитии две генеральные фазы: абстрактную и духовно-конкретную. Абстрактно мыслят как раз люди малообразованные, неразвитые, закоснелые и недалекие. Напротив, людям с противоположными характеристиками свойственны духовная конкретность, самоанализ и «релятивизм».

Степень духовной развитости сознаний, генерирующих экстремистские мировоззрения, проявляется в следующих основополагающих отличиях.

Для низших форм экстремистского сознания характерна абстрактность в дуалистической категоризации значений социального мира. Она проста, т. е. непосредственна и наивна. Это означает всегда «первую дистанцию внимания»: наиболее бросающееся в глаза, приметное, «явления» становятся главным в их рассуждениях. Их «теории» представляют собой первичную концептуализацию расхожих предрассудков, стереотипов. Это «философствование улицы», однако не в рассудительно-житейском, а в конфронтационно-себяшническом формате. В этом, кстати, немаловажный секрет успеха подобных учений. Наив, который в данном случае «хуже воровства», означает необразованность или отсутствие серьезного систематического знакомства с концептуальным опытом предшествующих поколений. Дуализация в высших формах экстремистского сознания имеет сложно-диалектический, опосредованный традицией характер.

Второе важное отличие заключается в утверждении разных онтологических приоритетов. Даются разные существенные объяснения мира. Экстремистское сознание в неразвитой кондиции

усматривает основания различий между носителями «добра» и «зла», «нашими» и «врагами» прежде всего в витальной сфере: физиологии, возрасте, расе, психологических качествах. Может также учитываться действие материальных факторов, но духовная, идеальная причинность серьезно здесь в расчет не принимается. Подобное понимается подобным. Напротив, мировоззренческие схемы конфронтационных идеалистических учений базируются на различениях, где факторы мышления, духа, морали, идеального воления приобретают приоритет в онтологических противопоставлениях. Различны, таким образом, сами основы противопоставлений в этих формах экстремистских мировоззрений: качество витальности и качество духа.

Наконец, третье отличие заключается в разности ориентации мышлений, которые генерируют низшие и высшие формы экстремистских мировоззрений. Первые экстравертированы, вторые – интровертированы. Экстравертированность проявляется в оправдании, утверждении приоритета внешних целей, целей группы: господство, экспансия, месть, перераспределение позиций и благ. Направленность вовне как жизненный стиль предстает также как отсутствие «блока самокритики», незнание своих слабостей, недостатков и нежелание познания себя. Это порождает остроту противостояния с «врагами», их дегуманизацию и, напротив, самовозвеличивание.

Интровертированность высших форм экстремистского сознания являет себя в виде сильнейшего эмансипационного интереса как основного жизненного мотива и практики самоисследования. Свобода индивидуального духа как путь освобождения и самоформирования, а через «дорожки» многих и

эмансипация общечеловеческого духа – главная мотивация «экстремизма духа». Когда постижением значения мира руководят не витальные аффекты, а духовно-самоопределяющие мотивы, тогда микшируются бескомпромиссность, острота нетерпимости.

Вместе с тем, надо отдавать себе отчет в условности вообще классификаций, в том числе и этой. Экстремизм, возникающий в сфере, казалось бы, сугубо витальных отношений (расизм, радикальный феминизм, мужской шовинизм, экстремизм молодежных контркультур, идеология криминалитета), может в известных условиях приобретать идеализирующе-непрагматический характер. И, наоборот, «экстремизм духа» (высшие религии в их ранних фазах и сектантских обновлениях, научный, художнический и философский радикализм) может вульгаризоваться, омассовляться, превращаться в сугубо прагматические средства жизненного мира и орудия политической борьбы. Кстати, именно последняя также показывает относительность нашей классификации – такой важнейший и наиболее опасный вид экстремизма, как политический, может быть признан средней, переходной формой между условными «экстремизмом плоти» и «экстремизмом духа». Однако представляемая классификация все же необходима, т. к. позволяет, во-первых, установить явную зависимость между качественной эволюцией сознания и изменением адресований нетерпимости от конкретного окружения – к метафизическим причинам устройства мироздания. Во-вторых, она намечает разведение «экстремизма действия» и «экстремизма мысли». Последний, творческая радикальность, экспериментирование с основами – существеннейший атрибут стремительно прогрессирующего человечества.

Экстремистские группы возникают постоянно в социальной жизни, различаясь лишь размерами и влиятельностью в зависимости от уровня культурного развития и от степени стабильности. Первое определяет само наличие и удельный вес групп с высшими формами экстремистского сознания. Второе порождает «нормальные» и «кризисные» модели экстремизма. Во всех случаях экстремизм, экстремистские группы выполняют необходимые общественные функции, вопрос состоит лишь в том, чтобы попытаться создать *гуманистическую традицию* самого экстремизма. Последний выполняет две важнейшие взаимосвязанные функции. Первая – канализация протеста, вторая – аккумуляция инновационных идей социального изменения.

«Нормальные» модели экстремизма генерируются нормальным обществом, т. е. тем, которое пребывает, в целом, в равновесности и стабильности. Здесь экстремизм рецессивен, он обратная, меньшая сторона порядка, социальной устойчивости, его «измерение» и асимметричное дополнение «неустойчивостью». Здесь он – имманентная сторона нормального функционирования общества, данной исторической формы несправедливости. «Нормальные» сообщества содержат в себе помимо «норм справедливости», которые таковы для большинства, также и «экстрим» как отражение настроений обиженного либо неконформного меньшинства. Экстремизм – имманентная форма консолидации подобных меньшинств против дискриминации со стороны большинства либо, тотально, против метафизического несовершенства мира и общества как таковых.

Аутсайдерские экстремистские группы складываются спонтанно, равно как спонтанно же выявляются лидеры в

их среде, случаются и одаренные индивиды-теоретики. Подобные объединения, как правило, мало стабильны, зависимы от удачливости, личных качеств лидера, сочетания объективных ситуационных обстоятельств. Если группа просуществует достаточно долго и имеет одаренных лидеров, то происходят первичные теоретизации, концептуализации их протестных настроений и специфических практик. Возникают свои символика, жизненный стиль, сленг, фольклор, легенды, статусные иерархии и пр. К этому разряду относимы группы радикальных националистов гонимых этносов, молодежных контркультур, некоторых устойчивых и организованных криминальных объединений.

Идейные экстремистские группы складываются «под идею», подразумевается – харизматического лидера, теоретика, организатора. Здесь действуют механизмы рационализированной синхронизации, подбор людей «под идею», что обеспечивает быстроту их формирования, устойчивость, организованность и эффективность. Сюда относятся самые разнообразные экстремистские группы: от политических, националистических, религиозных, склонных к публичной демонстрации своих протестов и обновленческих идей – до эзотерических групп в искусстве и философии, чей экстремизм проявляется лишь в теории и личном образе жизни.

Кризисная модель экстремизма является собой форму развития в «режимах с обострением», когда лихорадит само данное конкретное общество. Когда оно впадает в кризис или же конкретная людская общность (этнос, класс) оказывается в экстремальных условиях интенсификации внешнего диктата или эксплуатации. В этих условиях сами сообщества генерируют «группы преобразования», в том числе и экстремистско-

го толка. В подобных «точках бифуркации» экстремистские группы могут иногда определять на некоторое время пути развития класса либо этноса. Таким образом, в подобных ситуациях экстремизм является одной из актуальных, т. е. востребуемых сообществом, форм решения общественных проблем, противоречий, затруднений.

Имеются, как минимум, два рода таких, можно сказать, «классических» ситуаций. Первая, когда традиционные для данного общества, основообразующие социальные группы оказываются в состоянии кризиса своих отношений, состоянии конфронтации. Причин всегда бывает в избытке: развитие технологии, внешние и внутренние затруднения, провоцирующие экономический кризис и усиление эксплуатации, ошибки правящего меньшинства, вызывающие глубокое недоверие и разочарование и другое подобного же рода. Сознание угнетенных революционизируется, классовая борьба принимает острые формы. Все это происходит во многом благодаря деятельности возникающих и растущих «как на дрожжах» экстремистских групп революционеров с одной стороны, и радикальных консерваторов – с другой.

Вторая ситуация, также довольно частая в истории, – ситуация радикализации коллективного сознания этноса, популяционной группы. Это происходит, когда этнокультурное сообщество оказывается в ситуации жесткого внешнего подавления, диктата, преследований со стороны враждебного и превосходящего по мощи окружения. Этнос переходит в мобилизационный, экстремальный режим существования.

В коллективных синхронизациях определяющую роль начинают играть идеи, настроения экстремистских группировок. Они начинают составлять новое ядро этнической консолидирующей идеологии радикального типа. «Режим с обострением» порождает ускоренное формирование новых, явно агрессивных доктрин на принципах этноцентризма и атрибуцирования враждебности всему остальному. Гонимые превращаются в гонителей. Причем история повторяется на всех ее витках и с этносами самой разной степени общественно-исторической развитости.

Экстремистские взгляды выполняют важные функции в человеческом развитии. Во-первых, социальные и духовные инновации всегда появляются первоначально в выходящих за рамки норм, экстремистских формах. Затем в течении долгого времени постепенно они трансформируются в новые нормы и традиции. Во-вторых, экстремизм есть инвертированный порядок социальных норм, их необходимый предел. Наконец, человеческая история есть имманентная комбинация традиций и творческой радикальности. Главная проблема состоит лишь в том, чтобы различить творческую радикальность и политический радикализм.

Экстремизм как выражение трансцендирования чистого сознания собственно и создал нашу цивилизацию, создав тот импульс превозмогания, радикального недовольства, который двигал массы и умы. Но экстремизм крови, низшие виды экстремистского сознания оставляют за собой в истории только кровавые, бессмысленно жестокие следы.

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ И ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОСТАНОВОК

В. П. Курбатов

Актуальность рассмотрения аксиологических и гносеологических аспектов театральных спектаклей обусловлена социально-экономическими, социально-политическими и социально-психологическими факторами общественного развития, которые резко обострили социальную дифференциацию российского общества, привели к утрате духовных ценностных ориентиров, оказали негативное влияние на ценностное познавательное влияние театрального искусства, да и не только на него.

Смена социально-культурного уклада страны и традиционной образовательно-воспитательной системы привели к изменениям в социокультурной ситуации и социальном поведении российского общества.

Основным предназначением театра во все времена было и есть просвещать, помогать зрителю, взглянуть на себя со стороны, чтобы он мог понять и сравнить, что верно, а что нет. Театр, точнее, его продукт – спектакль, искусство коллективное и синтетическое. Только в спектакле используются все виды искусств, и только в театре человек-зритель получает ответы на волнующие его вопросы.

Исходя из этого, мы определяем задачи, требующие рассмотрения:

- рассмотреть, что такое аспект;
- показать адекватность: театральная постановка – спектакль – сценический образ;
- уточнить понятия «аксиологический» и «гносеологический» аспекты спектакля;

- выяснить причины переоценки «системы ценностей» и смещение акцентов при аксиологическом и гносеологическом восприятии спектакля.

Прежде всего, уточним понятие аспект, это взгляд, точнее, точка зрения индивида или общества на любые происходящие события. Каждый зритель при восприятии спектакля формирует собственную точку зрения, исходя из материала, предложенного творческим коллективом – театральной труппой. Мы выделяем в содержании данного понятия два компонента: субъективный – точка зрения индивида, выбранная им самим, основанная на собственном жизненном опыте, образовании, мировоззрении, отношении к определенной социальной группе, объективно-субъективный – принятый государственной властью как норма или закон и переработанная, пропущенный через собственное «я» режиссером-постановщиком. Как правило, второй аспект выражает политику государства, но не следует забывать, что огромное влияние на него оказывает мировоззрение режиссера-постановщика. При создании сценического образа он как бы соизмеряет государственный аспект и личностный и создает объективно-субъективный аспект спектакля, предлагаемый для восприятия зрителю.

Поскольку сценическое искусство не отделимо от общества, нельзя раскрыть аксиологические и гносеологические аспекты спектакля в отрыве от общественной, социально-экономической и социально-идеологической жизни.

Гносеология образа

Прежде всего, искусство предназначено отражать материальную и духовную реальность, и таким образом аккумулировать как общую, так и специфическую информацию, и знание о различных сторонах данной реальности. Оно способно к отражению и освоению тех сторон жизни, которые труднодоступны науке. Например, художник запечатлевает на своем полотне миг реальности в рамках своего видения. Вспомним «Лунную ночь на Днепре» Куинджи или «Утро стрелецкой казни» Сурикова. В первом случае мы видим лунную дорожку на темной воде, и с помощью своего воображения сможем перенестись на берег ночной реки и представить себе плеск волн, шелест листьев и, при развитом воображении, почувствовать дуновение ветерка. Во втором случае художник сознательно нарушает факт реальной действительности. Казнь стрельцов происходила не на Красной площади, а на Черном болоте. Но художника волновали совершенно другие задачи. Он стремился не запечатлеть реальное место казни, а показать протигвостояние Петра и стрельцов, поэтому ему было необходимо перенести казнь на площадь – символ государства, ради благополучия которого и совершалась казнь. Никакая наука, никакими способами не сможет передать столько информации. Но в данном случае мы получаем только зрительную информацию, остальное добавляется за счет наших знаний и жизненного опыта. В каждом виде искусства – свое соотношение деятельного и познавательного начала. В тех видах творчества, где преобладает познание, возрастает значение изобразительности, как, например, в живописи. А в тех видах, где ведущую роль играет деятельное начало, более развита выразительность, например,

в скульптуре или архитектуре. Но и в этих видах искусств у нас происходит только зрительное восприятие. Причем если скульптура более приближена к реальной истине, то архитектура использует только элементы реальной действительности. Будь то колонны, которые напоминают нам стройные деревья рощи, как это происходит, когда мы смотрим на колоннаду Казанского или Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге. Или Казанский собор, который, если посмотреть на него сверху, по форме он напоминает треуголку Наполеона. Собор и был построен в честь победы России в 1812 году. Но здесь ради изобразительности архитектору пришлось отойти от специфики своего искусства. Поэтому и возникла такая большая колоннада. К сожалению, треуголка видна только сверху.

Музыка по своим выразительным средствам тоже несколько специфична. Она воздействует на слух и с помощью звуков может передать ощущения реального мира. Она может воздействовать на человека эмоционально, она доставляет ему удовольствие, но особо познавательной информации, как живопись и скульптура, она передать не может.

В более выгодном положении находится литература. С помощью слова она может передать любую информацию и, как музыка, может заставить человека смеяться или плакать. Например, произведения И. Ильфа и Е. Петрова или описание гибели Анны Карениной у Льва Толстого в «Анне Карениной».

В отношении кино можно согласиться с Боровым. С помощью монтажа режиссер создает изобразительно-выразительный ряд, подчиненный сверхзадаче фильма. Причем воздействие на зрителя идет через визуальный и через вербальный ряд. В зависимости от жанра фильма, он может быть или бо-

лее познавательным – документальное кино, или более эмоциональным – художественное.

Иначе дело обстоит при создании сценического образа. Отображение реальной действительности в образе происходит благодаря синтезу искусств, если быть более точным, то образ не только отображает реальность, но и воссоздает ее. Он обладает тем, чем не владеет ни один другой вид искусства, а именно наличием живого человека, творящего на глазах у зрителей. Именно творчество актера цементирует изобразительно-выразительные возможности других видов искусств в сценическом образе, и благодаря ему все воздействие образа носит комплексный характер. Зритель испытывает визуальное, вербальное и эмоциональное воздействие. И бесспорно то, что это воздействие происходит благодаря непосредственным наблюдениям, изучению и исследованию режиссером-творцом конкретных фактов, явлений и событий реальной жизни. Первопричиной появления сценического образа, бесспорно, служит драматургический материал. Именно он дает толчок режиссеру к появлению замысла, который может возникнуть в результате определенного переживания под давлением эмоционального фактора. Эмоциональный фактор присутствует на всем протяжении создания образа. Воплощение замысла в сценическом искусстве возможно только тогда, когда режиссер определит все необходимые компоненты для его создания: предлагаемые обстоятельства, предысходное и исходное событие, конфликт, который тесно связан с отбором событий и определением событийного ряда, сквозное и контрсквозное действие, и все это направлено на достижение самого главного – сверхзадачи. Другими словами, сверхзадача сценического образа является основополагающим и главным

звеном, которому подчиняются все компоненты, необходимые для создания образа, но сверхзадача не может быть достигнута без сквозного действия.

«Сверхзадача и сквозное действие – это та основная творческая цель и творческое действие, которое включают в себя, совмещают, обобщают в себе все тысячи отдельных разрозненных задач.

Сверхзадача – изюминка образа. Сквозное действие – лейтмотив, проходящий через сценический образ. Сверхзадача и сквозное действие – компас, направляющий творчество и стремления режиссера.

Каждая пьеса, каждая роль скрывает в себе свою сверхзадачу и сквозное действие, которые составляют сущность как живой жизни роли, так и всего произведения...

Нередко сквозное действие проявляется как в жизни, так и на сцене бессознательно. Лишь впоследствии, когда выясняется линия жизни человеческого духа, определяется и ее конечная цель, или сверхзадача, тайно, бессознательно притягивающая к себе стремление человеческой воли.

Бессвязные, клочковатые, пестрые, беспорядочные, разрозненные куски и переживания не создают жизни человеческого духа, а создают лишь душевную крошку, хаос. Нормальная жизнь, как и само искусство, требует порядка, последовательности и постепенности при развитии чувств и переживания. Сверхзадача и сквозное действие дают этот порядок. Сверхзадача и сквозное действие все время руководят творчеством режиссера и всех без исключения творцов сценического образа во все без исключения моменты творчества» [1]. Как мы видим, Станиславский дает одну за другой несколько характеристик сверхзадачи и сквозному действию, причем характеристики эти не только не совпадают, но порой как

будто определяют разное. «Творческая цель и творческое действие», «изюминка, компас». Сам выбор Станиславским этих сравнений и метафор и еще других, рассыпанных по его сочинениям, словно призван дать определения не столько логически выверенные, сколько образные, обращенные к эмоциональным восприятиям – ведь система предназначена художникам, артистам, причем непременно талантливым, способным к образным восприятиям. Каждое из предложенных определений само по себе рельефно, но все же казалось Станиславскому не исчерпывающим, недостаточно выявляющим главное в творчестве.

Попробуем вывести основные существенные характеристики сценического образа в самом общем виде, базируясь на учении К. С. Станиславского о сверхзадаче и сквозном действии.

1. Сценический образ является высшей формой и степенью художественного познания и, следовательно, художественного отражения (восстановления) действительности. Он выражает квинтэссенцию художественно-эстетического познания реальности, носит духовно-интеллектуальный характер и в то же время немислим без своей чувственно-конкретной основы и без своих эмоциональных компонентов. Другими словами, сценический образ есть продукт интеллектуальной деятельности творческого коллектива во главе с режиссером.

2. Сценический образ является синтезирующей системой в художественном познании. Он представляет собой не только конечный продукт художественного познания, но и завершающую часть диалектики процесса художественной (сценической) деятельности. Ту часть, которая выражает художественную правду об изображаемой действительности. Явления жизни не

односторонни, и многогранность сценического образа не простая копия многогранности явлений, а именно синтез тех их общих (характерных, типичных) и специфических (индивидуальных, неповторимых) сторон, в которых заключается правда жизни.

3. Сценический образ раскрывает явления действительности не только такими, какие они есть, но и показывает в их развитии, в их многогранных связях и отношениях с другими явлениями, не только реально существующим сейчас в жизни, но и с потенциально возможным, вероятным, человечески необходимым, тем, чем может и должна быть жизнь, если она развивается по законам красоты. Реальность отражается в образе не статично, а в своем собственном, постоянном развитии. О невозможности существования образа в статике мы уже говорили. Иначе говоря, сценический образ может содержать не только правду о жизни, но и утверждение возможности ее изменения, необходимость ее изменения в свете определенного эстетического идеала.

4. Образ – не абстрактно отвлеченная мысль, а живое, из плоти и крови единство знания, оценки, отношения и целеполагания, сформированного в процессе художественно-эстетического освоения мира: «Яркий значительный образ, – пишет М. Б. Храпченко, – это вовсе не олицетворение заранее сформулированного положения, а художественное произведение» [2].

5. Сценический образ ни в своем зарождении, ни в своем функционировании не отделен и не может быть отделен от реальной действительности и вопросов, которые волнуют общество в данный момент и определяют направление его движения. Искусству не чужды и не могут быть чужды вопросы, волнующие общество. Напротив, оно является одним из самых мощных аккумуля-

ляторов и выразителем общественных проблем, одним из самых активных и действенных факторов решения этих проблем и превращения их в сознание, и в сознательное действие народных масс, а следовательно, и в великую материальную силу.

В качестве примера познания реальной действительности посредством сценического образа можно привести постановку Н. Охлопкова «Железный поток» Серафимовича: «Зритель достигнут на этом спектакле врасплох. Он входит в зрительный зал, и вдруг ему кажется, что он попал на сцену. Да нет, вот его место – четвертый ряд, первый стул. Но почему сбоку свесила ноги чернобровая казачка? Вот загорелась на небе звезда – ее место вон там, на сцене, но она загорается над его головой, над головой проносятся тучи. Черное море шумит рядом с ним. Он недоумевает, но не спешит протестовать. И, когда Таманская армия достигает заветной цели и бородатый казак, весь в пыли, но с пылающим от радости лицом, кидается к нему в четвертый ряд, тяжелыми ладонями пожимает его руки и от всего сердца говорит: «Товарищ, як же мы рады», – он ловит себя на том, что ему это приятно, в нем вспыхивает ответное чувство. Он следит за героями «Железного потока», вместе с ними голодает, совершает тяжелые переходы, испытывает усталость, физическую усталость в ногах, в руках, во всем теле. Он получает огромную порцию сильных ощущений.

Эпопея железного потока. Тысячеверстные переходы. Оборванная армия мужчин, женщин, детей. Пыль, знойное солнце юга, смех, смерть. Мужество отчаяния и вера в победу, сметающие на своем пути белогвардейские эскадроны генерала Покровского. Пестрая картина человеческих страстей и характеров. История, участником которой

он не был, и даже не слышал, что такое было [3]. Из этого примера мы видим, что зритель и узнает новое, незнакомое, и в то же время получает «пищу» для ума и большой эмоциональный заряд.

Исходя из этого можно сделать вывод, что сценический образ всегда воздействует комплексно как в эмоциональном, так и в гносеологическом (познавательном) аспекте.

О том, какую познавательную нагрузку несут современные спектакли, можно только догадываться, и то при условии, что знакома пьеса. Хотя современная молодежь подчас узнает классическую драматургию только в театре. Но как можно познать, допустим, текст пьесы «Три сестры» А. П. Чехова в Кемеровском театре драмы, если режиссер произвел массу вырезок из подлинного текста, а в некоторых местах заменил его на сленг. И это происходит не только с названным спектаклем. Сегодня почему-то считается модным адаптировать тексты классической драматургии, хотя для любителей «современного русского языка» существует масса современных пьес.

Обратимся к аксиологическому аспекту.

Термин «аксиология» впервые введен в 1902 году французским философом П. Лапи, а в 1904 году использовался уже в качестве обозначения одного из разделов философии Э. фон Гартманом, хотя сама проблематика разрабатывалась уже в философии античности.

«Сущность ценностей, – писал Г. Риккерт, – как раз и состоит в их значимости, а не в их фактичности» [4].

Ценности, в отличие от научных категорий, обладают не только познавательными, но и регулятивно-целевыми значениями, выступая в качестве норм и идеалов в системе реально действующих общественных отношений. Это

происходит еще и потому, что в их содержании наряду с познанием входит и оценка (определение значимости) в качестве нижнего этажа или первой ступени ценностного отношения, к которой само оно как межсубъектное, естественно, не сводится.

Основные трудности решения ценностных проблем в том и состоят, что по способам своего бытия ценности имеют сложнейший многоуровневый характер. Они существуют и функционируют объективно в практике реальных социальных отношений и субъективно осознаются и переживаются как ценностные категории, нормы, цели и идеалы, которые, в свою очередь, через сознание и духовно-эмоциональное состояние людей и социальных общностей оказывают обратное воздействие на все сферы человеческой жизни. Судить о них можно лишь по их реальному проявлению в нашей жизни, в многообразных отношениях человека к самому себе, к другим людям, обществу и природе. Поэтому сущее и значимое, должное и желаемое, норма и идеал входят на разных уровнях в целостную структуру любой ценности и лишь проявляются соответствующим образом в зависимости от социокультурной ситуации.

В культурологическом познании проблема ценностей занимает особое место, прежде всего, в связи с широко распространенным толкованием культуры как совокупности всех ценностей, созданных человечеством, что делает ценности специфическим объектом культурологического анализа и является конкретно-научной системой знания о механизмах порождения, векторах и стадиях изменения ценностей, о многоликих в своей конкретике формах их представленности, суммирующих достижения общества в различных областях человеческой практики, в конкретно существующий исторический период.

Каждый народ имеет присущую только ему некую духовную основу, свою систему ценностей, представлений, идеалов, которые корнями уходят в историю и воспринимаются как «само собой разумеющееся». Системы ценностных ориентаций составляют ядро в иерархии массового сознания, которое способствует всегда определенному этносоциокультурному типу восприятия действительности, ее интерпретации в рамках этого нормального восприятия, а также поведению, соответствующему этому восприятию. Во все времена ценности являлись сильными мотиваторами как индивидуального, так и массового поведения. Воздействуя на сознание личности, они становились теми социальными регуляторами, которые обуславливают реально одобряемое другими людьми поведение человека.

Ценность социальна по своей природе и складывается лишь на уровне социальной общности (как отдельного социального слоя, так и общества в целом). Сформированные индивидуальные ценностные значения – явления общественные, коллективные.

Каждое общество вырабатывает для себя только ему присущую систему ценностей. Однако следует заметить, что ценность может выступать в двух ипостасях: во-первых, ценности субъективные, это то, что человек делает для себя ценным, и объективные ценности, которые «навязывает» государство. И те и другие имеют две формы существования: материальную – реально существующие предметы и идеальную – внутренние взгляды человека или общества на определенные явления, правила, нормы, законы.

В рамках одной культуры может произойти смена ценностных ориентаций. В России, начиная с 1985 года, – перестройки, когда началась смена ценностных ориентаций и смена системы

ценностей в целом. Причем эти изменения происходят как в системе индивидуальных ценностей, так и в системе государственных (общественных) ценностей. Эти изменения зависят от:

- правящей власти;
- экономического развития страны;
- географического расположения страны;
- общего уровня образования страны;

- сложившегося уровня социальных свобод.

Не следует забывать, что, кроме духовных, существуют и материальные ценности, но мы говорим только о духовных, потому что сценический образ – это явление нематериальное, он относится к области духовной. Для пояснения системы ценностей мы приводим схему 1.

СХЕМА 1



Ценность предмета зависит от тех общественных обстоятельств, в которые он включен. Золото оказывает на человека влияние и как ценный металл, и как предмет, олицетворяющий деньги [5]. Таким образом, в ценностном восприятии воплощены природные и социальные особенности предмета в их соотношении с практикой жизне-

деятельности и значением для человечества.

Всякая классификация ценностей по типу и уровню неизменно условна в силу того, что в нее вносятся социальные и культурные значения. К тому же трудно вставить ту или другую ценность, имеющую свою многозначность (например, семья), в определенную

графу. Тем не менее, можно дать следующую условно упорядоченную классификацию ценностей:

ВИТАЛЬНЫЕ: жизнь, здоровье, телесность, безопасность, благосостояние, состояние человека (сытость, покой, бодрость), сила, выносливость, качество жизни, природная среда (экологические ценности), практичность, потребление и т. д.

СОЦИАЛЬНЫЕ: социальное положение, трудолюбие, богатство, работа, семья, единство, патриотизм, терпимость, дисциплина, предприимчивость, склонность к риску, равенство социальное, равенство полов, способность к достижениям, личная независимость, профессионализм, активное участие в жизни общества, ориентированность на прошлое или будущее, экстралокальная или же земляческая ориентация, уровень потребления.

ПОЛИТИЧЕСКИЕ: свобода слова, гражданские свободы, хороший правитель, законность, порядок, конституция, гражданский мир.

МОРАЛЬНЫЕ: добро, благо, любовь, дружба, долг, честь, честность, бескорыстие, порядочность, верность, взаимопомощь, справедливость, уважение к старшим и любовь к детям.

РЕЛИГИОЗНЫЕ: Бог, божественный закон, вера, спасение, благодать, ритуал, Священное Писание и Предание.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ: красота (или, напротив, эстетика безобразного), стиль, гармония, следование традиции или новизна, культурная самобытность или подражание.

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

В целом, теоретическое понимание ценности как многоуровневой системы может быть представлено следующим образом:

Ценность	Идеал	Совершенный образ, определяющий деятельность человека
	Норма	Внутренне принимаемое обязательство
	Принцип	Руководящая идея, основное правило деятельности
	Цель	Предвосхищение результата, механизм интеграции действий человека, приводящий их в систему и определяющий направление действий человека
	Отношение	Оценивание явления в системе
	Значение	Определение смысла, благодаря которому происходит оценивание

В этих определениях для нас важно следующее: ценности – это осознаваемые представления, которые выступают для личности идеальной моделью, основанием выбора и которые непосред-

ственно задействованы в процессе выбора человеком той или иной стратегии поведения в жизненной ситуации.

Какие ценности считаются главными в современной культуре?

Высшие ценности: правда, красота, цельность, гармония, активность, уникальность, совершенство, нужность и необходимость, завершенность, справедливость, порядок, простота, богатство, спокойствие, свобода, игра, самодостаточность.

В качестве идеала ценности могут быть освоены человеком, он может их знать и принимать факт их значимости, но, в определенные моменты жизнедеятельности, сиюминутные желания и устремления могут оказаться важнее ценностей, существующих для человека только на уровне социально значимых деклараций. В качестве личного достояния ценность с большей вероятностью будет выступать для человека пусковым механизмом поведения. В психологии такие внутренне присвоенные ценности принято обозначать термином «ценностные ориентации». Формирование ценностных ориентаций – процесс достаточно сложный, имеющий временную протяженность, нелинейный по своей сути. Этот процесс как минимум включает в себя следующие этапы:

- предъявление ценностей человеку;
- осознание личностью ценности;
- принятие ценности;
- реализация ценностных ориентаций в деятельности, общении и поведении;
- закрепление в статусе качества личности;
- актуализация в ценностных ситуациях.

Далеко не на всех этапах процесс формирования ценностей проявляется в поведении человека и, естественно, доступен воздействию извне. Это – внутренний, интимно-личный процесс ценностного становления человека, путь его личного самоопределения

В силу своей синтетичности сценический образ в свою ценностную

систему включает все группы перечисленных ценностей, но ценностная система имеет определенную зависимость. Если посмотреть на историю развития человечества, то можно заметить определенную закономерность. В зависимости от общественно-политического и общественно-экономического развития общества меняется ценностная система сценического образа.

Наиболее ценными для личности являются те объекты окружающего мира, которые отвечают их материальным, духовным, социальным потребностям, нравственным принципам, установкам и идеалам.

Изменение социальных условий, смена общественных ценностных ориентиров ведут к тому, что механизм воспроизводства ценностных ориентаций перестает быть ведущим, уступая место адапционным механизмам. Динамику этого процесса можно проследить через анализ индивидуальной ценностной системы личности:

- сохранение прежней ценностной системы субъекта, несмотря на происходящие общественные перемены. Сформированная в процессе прошлого опыта индивидуальная система ценностных ориентаций служит своеобразным фильтром для поступающей извне ценностной информации;
- расстройство индивидуальной ценностной системы. Состояние, которое означает индивидуальный ценностный вакуум, состояние отчуждения;
- развитие – такое изменение в ценностно-ориентационной системе личности, когда обогащается внутреннее содержание ценностных ориентаций с помощью механизма адаптации к изменившейся социокультурной сфере.

Исходя из вышесказанного, ценности – это желательное, предпочтительное для данного социального субъекта

НИИ ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

екта (индивида, социальной группы, общества) состояние социальных связей, принципов и практики социальных взаимоотношений, критерий оценки реальных явлений; они определяют смысл, стратегию целенаправленной деятельности и тем самым регулируют социальные взаимодействия; внутренне побуждают к деятельности. Иными словами, ценность и формирует идеалы, и ориентирует человека в окружающем мире, и побуждает к действиям. В жизни современного общества ценности выполняют роль своеобразных «центров управления» поведением людей.

Определить сегодня ценностную систему и доказать ее право на существование довольно сложно, поэтому

каждый решает это, исходя из собственного мировоззрения, образования и жизненного опыта. Но, тем не менее, некоторые театры стараются донести до зрителя те ценности, которые существовали, существуют и, наверное, будут существовать вне зависимости от индивидуальных или общественных желаний, несмотря на их подмену и трактовку в разные исторические периоды. Добро, зло, любовь, дружба, самопожертвование и т. п.; они доказали свое право на существование. Поэтому, не заостряя внимание на разборе каждого спектакля (в данном случае нельзя определить истину, которая устраивала бы всех) приведем сравнительную таблицу репертуара трех театров.

**СВОДНАЯ ТАБЛИЦА РЕПЕРТУАРА ПЕРМСКОГО,
КРАСНОЯРСКОГО И КЕМЕРОВСКОГО ТЕАТРОВ**

ПЕРМСКИЙ ТЕАТР «У МОСТА»	КРАСНОЯРСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМ. ПУШКИНА	КЕМЕРОВСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ ИМ. А. В. ЛУНАЧАРСКОГО
«Дракула» Ужасы Брем Стокер	«Примадонны» Комедия в 2-х действиях Кен Людвиг	Банкрот Первоисточник: А. Островский «Свои люди – сочтемся!»
«Жестокая комедия» М. Булгаков	«Чайка» Комедия в 2-х действиях А. П. Чехов	«Зойкина квартира» М. Булгаков
«Мастер и Маргарита» Версия театра «У Моста» М. Булгаков	«Чужой ребенок» Комедия о том, как любили наши бабушки и наши де- душки В. Шкваркин	«Костюмер Р. Харвуд» Драма
«Юнона и Авось» Опера-мистерия А. Рыбников, А. Возне- сенский	«Через год, в тот же день» Комедия в 2-х действиях Б. Слейд	«Наливные яблоки» Первоисточник: А. Остров- ский «Правда – хорошо, а счастье лучше».
«Череп из Коннемары» Мрачная комедия М. Мак-Донах	«Инь и Ян Две версии одно- го преступления» Борис Акунин	«Шут Балакирев» Гр. Горин

НИИ ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

ПЕРМСКИЙ ТЕАТР «У МОСТА»	КРАСНОЯРСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР им. ПУШКИНА	КЕМЕРОВСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ им. А. В. ЛУНАЧАРСКОГО
«Красавица из Линэна» Грустная комедия М. Мак-Донах	«Король Лир» Зимний сон в 2-х действиях Уильям Шекспир	«Скользкая Люче» Л. С. Черняускайте
«Собачье Сердце» Человеческая комедия М. Булгаков	«Прекрасное воскресенье для пикника» Психологическая драма в 2-х действиях Т. Уильямс	«Семейный портрет с посто- ронним» Комедия С. Лобозеров
«Самоубийца» Комедия – фарс Н. Эрдман	«Последний срок» Драма в 2-х действиях В. Распутин	«Очень простая история» Драма и комедия М. Ладо
«Двенадцатая ночь» Комедия В. Шекспир	«Играем Стриндберга» Фарс из семейной жизни в 2-х действиях Ф. Дюрренматт	«Эти свободные бабочки» Блюз в 2-х частях Л. Герш
«Кислород» АКТ, который нужно про- изводить здесь и сейчас И. Вырыпаев	«Банкрот, или Свои люди – сочтемся» Афера в 2-х действиях А. Н. Островский	«Дорогая Памела» Лирическая комедия Дж. Патрик
«Панночка» Фантазмагория Н. Гоголь	«Таланты и поклонники» Комедия в 2-х действиях А. Островский	«Ох, уж эта Анна!» Гламурная комедия М. Камолетти
«Чацкий. Горе уму» Современная феерическая шоу-комедия А. Грибоедов		«Живы будем – свидимся» Драма В. Мазаев

Здесь мы приведем выдержки из опубликованных рецензий на спектакли Пермского театра «У моста», чтобы показать, что классика дает больше простора для творчества и для определения аксиологических и гносеологических аспектов каждого спектакля.

«Женитьба». Н. В. Гоголь.

«Вместо бытовой комедии на сцене возникает фантазмагория с чудесами, невероятной логикой и неожиданными поступками. Кочкарев – черт, который

крутит на сцене «бесовские штучки». Призрачные видения на сцене пугают и завораживают: то со скрипом открывается дверь шкафа, куда бесшумно проваливается Степан, то в окне появляется мертвенно-синее лицо, может быть, даже самого дьявола... Гоголевский мистицизм соединяется со щемящей, гоголевской же, темой одиночества и незащитности человека перед миром, перед жизнью, перед вечными ее искусами и противоречиями».

«Зойкина Квартира». М. Булгаков.
«Лучшая пьеса М. А. Булгакова, яркая, виртуозная комедия, герои которой строят карточный домик надежд, и он рушится под натиском обстоятельств. И пусть действие происходит почти век тому назад (во время НЭПа), пьеса остро современна. Предприимчивая Зоя Денисовна организует в своей квартире бордель, пользуясь покровительством коммерческого директора треста тугоплавких металлов Гуся. Наркоманы – китайцы устраивают подпольный синдикат в подвале прачечной. Вокруг зловеще кружат темные силы в виде незнакомцев из ГПУ. Спектакль обладает мистической аурой и является одним из лучших в репертуаре театра».

«Чацкий. Горе уму». А. Грибоедов.

«Опять эксперимент! Вас ждет невероятное театральное приключение от фокусов, шаржей, танцевального шоу и стриптиза до катастроф сознания, взрывов мозга и полного сумасшествия, вот

такое «Горе уму», вот такая комедия! Панический ужас и гомерический хохот... и всё это оформлено в параноидально-критических линиях от Сальвадора Дали. В общем, полный СЮР... в обрамлении глэм-поп, пост-рок, и этнос мелодий».

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать выводы, что аксиологические и гносеологические аспекты спектакля любого театра зависят, прежде всего, от наполняемости репертуара не только комедиями, современными пьесами – однодневками, но и от классического репертуара и пьес драматургов, которые доказали свое право на существование. Второе, решение любого спектакля зависит от личности режиссера-постановщика. И третье, театры, которые обращают особое внимание на формирование репертуара, всегда выполняют функции, возложенные на них.

Примечания

1. Станиславский, К. С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1957. – Т. 4. – С. 151–153.
2. Храпченко, М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М., 1972. – С. 249.
3. Юзовский, Ю. О театре и драме: в 2 т. Статьи, очерки, фельетоны. – М., 1982. – Т. 1. – С. 35–44.
4. Риккерт, Г. Науки о природе и науки о культуре. – СПб., 1911. – С. 128.
5. Столович, Л. Н. Природа эстетической ценности. – М., 1972. – С. 116.

СЦЕНИЧЕСКОЕ СЛОВО В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ

Н. Л. Проконова

Поиск ценностного гуманитарного содержания и смысла жизни, подчинение человека конца XX века законам культурной коммуникации обусловил возрастание интереса к феномену культуры. Это нашло свое выражение в изучении не только культуры общества в целом, но и ее локальных зон. Одной из таких зон является сценическая речевая культура. Мы имеем в виду речевую культуру, свойственную, прежде всего, такому сценическому искусству, как драматический театр и эстрада. Выявлению ее структурной дислокации в культуре общества, факторам ее формирования посвящена эта работа. Для решения поставленной задачи необходимо соотнести понятие сценическая речевая культура с понятиями культура общества, речевая культура общества (культура речи), театральная культура. В своих размышлениях мы будем опираться на культурологическое объяснение Л. Уайта, предложившего рассматривать культуру в качестве самостоятельного процесса, а ее свойства – взаимодействующими и образующими новые комбинации и соединениями.

Согласно такому подходу, одним из объектов культуры как системы является театр. Кроме того, театральную культуру в целом можно по праву считать одной из специфических структур социокультурной коммуникации. Она может быть представлена в виде целостной системы, компонентами которой являются литературно-драматургическая база, театально-образовательная сфера, профессиональный театр, любительские объединения, критика, зрительская аудитория. Проявлением

специфики театральной культуры служат особенности речевой, пластической, музыкальной выразительности. Каждая из названных особенностей также может быть рассмотрена как локальный компонент культуры общества. В этом смысле сценическая речевая культура является структурным компонентом театральной культуры, а через нее – структурным компонентом культуры общества. Театральная культура выступает одним из основополагающих факторов формирования сценической речевой культуры. В связи с этим сценическая речевая культура, так или иначе, несет в себе характерные черты доминирующего типа культуры общества. Правда, художественная реальность искусства – сфера, практически не поддающаяся регламентации, и черты доминирующего типа культуры общества преломляются в сценической речевой культуре через посредника. Роль такого посредника играет личность художника – драматурга, режиссера, актера. Нередко концепцию искусства, а значит, и концепцию сценической речевой культуры определяет индивидуальное мировосприятие художника или художественного сообщества. Принятая в определенном художественном сообществе концепция остается практически неизменной, несмотря на перемены, происходящие в культуре общества. Так, например, сценическая речевая культура Малого театра сохраняет тенденции речевой культуры конца XIX – начала XX столетия. Это свидетельствует о том, что сценическая речевая культура как часть театральной культуры может проявлять черты ус-

тойчивости относительно влияния культуры общества. В этом смысле актер выступает как носитель двух культур: как человек своего времени является носителем действующего типа культуры общества и соответствующей ему культуры речи и одновременно может быть носителем сценической речевой культуры, подвергшейся консервации. Вероятно, поэтому воздействие типа культуры общества на сценическую речевую культуру посредством театральной культуры носит субъективный характер, оказывается рельефно явленным далеко не всегда и проявляется, в большей степени, на уровне общей тенденции.

Однако сценическая речевая культура вливается в русло общей культуры общества не только через такой компонент, как театральная культура, но и посредством принадлежности к языковой (речевой) культуре. Важная конструктивная роль языка в осознании и моделировании ситуаций социального взаимодействия подчеркивается в психоантропологических исследованиях коммуникативных процессов. Язык выступает преимущественно как культурное явление (отличающее человека от животного) и одновременно как явление, посредством которого устанавливаются и упрочиваются все формы социальной жизни. Культура речи тесно связана с культурой общества. Она не существует вне человека и вне социума. Не случайно в тематику исследований социальной и культурной сферы входит изучение вербальной коммуникации. Роль языка (речи) велика в моделировании ситуации социального взаимодействия. Языковая и речевая культура общества являются отражением его ментальности. Речевая культура общества (культура речи) выступает другим основополагающим фактором форми-

рования сценической речевой культуры. Если театральная культура (в силу своей сосредоточенности на индивидуализме художника, нередко пренебрегая общими нормами) отражает характерные черты доминирующего типа культуры общества лишь косвенно, то речевая культура общества (опираясь на установленные нормы) выступает практически его непосредственным отражателем. Речевая культура общества представляет собой совокупность общепринятых норм, кодификация которых напрямую связана с изменениями в культуре общества. Установление нормативов речевой культуры, их постепенное закрепление или смена не зависят от отдельного индивидуума (или группы людей) и носят объективный характер. В этом смысле воздействие типа культуры общества на сценическую речевую культуру посредством речевой культуры общества носит объективный характер.

Сценическая речевая культура во многом опирается на речевую культуру общества (т. е. речевую культуру реальной действительности), но не дублирует ее. Нельзя идентифицировать роль слова в структуре социокультурной и сценической коммуникации. В социокультурной коммуникации слову всегда отводилась главная роль. В то время как в сценической коммуникации такую стабильность вряд ли возможно утверждать. Так, в XX столетии приоритет слова с успехом оспаривали и движение, и музыка, и сценография. Это, в свою очередь, нашло отражение и в кризисе сценической речевой культуры, и в снижении уровня речевой культуры реальной действительности. Это свидетельствует о наличии фактора взаимовлияния реальной и сценической речевой культур.

Сценическая речевая культура вряд ли может быть отнесена к ситуации-

ям социокультурного взаимодействия. Скорее, она представляет собой концентрированное отражение комедийных, драматических, трагических ситуаций социокультурного взаимодействия. Так, например, в речевой культуре реальной действительности интегральным показателем социокультурной ситуации является «Ключ» коммуникативного процесса (Э. А. Орлова). «Под этой переменной понимается экспрессивная окраска, тональность коммуникативных процессов, реализующихся в определенной социокультурной ситуации и их отдельных эпизодов. Ключ является ее интегральным показателем, объединяющим элементы таких коммуникативных параметров, как сцена, код, жанр, участник. С некоторыми социокультурными ситуациями этот показатель ассоциирован однозначно, например, серьезность ситуаций оглашения приговора в суде, приведения к присяге, похорон и т. п. Для других он оказывается переменным, например, неформальная беседа может быть шутливой, серьезной, задумчивой и т. п. Ключ коммуникативного процесса позволяет людям различать ситуации взаимодействия по их функциональной направленности, а также варьировать экспрессивную окраску в однотипных функциональных ситуациях» [1]. «Ключ» коммуникативного процесса в сценической речевой культуре приобретает статус не просто интегрального показателя, но еще и художественного идентификатора.

Об уровне речевой культуры общества свидетельствует развитая система стилей, применение которых зависит от условий коммуникации. «Таким образом, стиль – это метасообщение, определяющее контекст, в котором индивидуумам следует принимать и интерпретировать вербальное сообщение. Он несет в себе тональную окраску сообщения

и проявляется через оттенки выразительности, в том числе, невербальной, последовательность разработок темы в дискурсивном процессе» [2]. Если термин коммуникация обозначает обмен сообщениями, передаваемыми не только в лингвистической, но и других выразительных формах, то вполне возможно говорить о том, что речевая культура реальной действительности – это сложившаяся совокупность норм речевого поведения социокультурной коммуникации. В свою очередь, сценическая речевая культура – это сложившаяся совокупность норм речевого поведения театрально-сценической коммуникации. В сценической речевой культуре стиль является метасообщением, формирующимся на основе драматургии, режиссерской концепции спектакля и актерской игры.

Сценическая речевая культура и речевая культура общества отличаются и взаимодействием вербальных и невербальных средств. «Различия невербальных проявлений наблюдаются не только в различных культурах. Существует их значительная внутрикультурная вариабельность, зависящая от неоднородности групповых и ситуативных норм. Они обуславливаются такими факторами, как пол, возраст, социокультурный статус, раса, а также ситуативными, контекстуальными факторами: рабочая обстановка, средовые ограничения (...) В то время как вербальная коммуникация связана с достаточно четкими сигналами, невербальная представляет собой многослойный, многомодальный, многомерный, аналоговый процесс» [3].

Сценическая речевая культура – это культурный образец, сформировавшийся на основе речевой культуры реальной действительности и представляющий собой коммуникативный

речевой процесс, в котором вербальные и невербальные средства сообщения (передачи) информации существуют на паритетных началах. В то время как в речевой культуре реальной действительности приоритетное положение занимают вербальные средства сообщения (передачи) информации. В речевой культуре общества правила и нормы обязательны, но их выполнение носит ситуативный характер. В то время как в сценической речевой культуре правила и нормы носят ситуативный характер, но их выполнение обязательно.

Уточняя взаимосвязь речевой культуры общества и сценической речевой культуры, можно отметить, что вторая является по отношению к первой неким установленным образцом. Сценическое слово – это отшлифованный вариант своего бытового аналога. Размышляя о культурно установленных образцах, Э. А. Орлова отмечает: «Предполагается, что освоение таких образцов является фактором, формирующим способности чувствования, мышления, действия личности, ее устойчивые структурные составляющие, такие, как черты характера, преимущественные эмоциональные состояния, интеллектуальная предрасположенность по отношению к оценке внешних событий и т. п. Коммуникативное поведение и его культурно установленные образцы, формы имеют символическое выражение. Символ означает специально используемое средство, замещающее или представляющее социально значимый реальный феномен. При этом следует особо подчеркнуть его конвенциональную, коммуникативную природу. Не существует естественных связей между символом и референтом – эти связи искусственны, относительны и варьируются от культуры к культуре, от группы к группе» [4]. Сценическая речевая культура (как

культурно установленный образец) представляет собой по отношению к культуре слова реальной действительности некое символическое выражение, культурный образец речевой культуры общества.

Как образец, сценическая речевая культура представляет собой сложившиеся эталоны звукообразования, произношения и речеведения. При этом каждый культурно-исторический период представлен своими эталонами, и сценическая речевая культура способна к накоплению и сохранению таких образцов. Изменение речевых образцов, обусловленное вневелингвистическими, социокультурными ситуативными факторами, – это смена парадигм сценической речевой культуры. Благодаря такой способности сценическая речевая культура одновременно презентует себя несколькими парадигмами.

Изучение сценической речевой культуры, представляющей собой процесс сценической речевой коммуникации, является значимым для исследования динамики культуры. Сценическая речевая культура (как составляющая театральной культуры и концентрат речевой культуры реальной действительности) – представляет собой элементарную единицу динамического анализа культуры. По отношению к речевой культуре реальной действительности ее можно считать знаком, смысловым концентратом, символом. В этом смысле рассмотрение сценической речевой культуры открывает широкие перспективы для исследования генезиса ценностей и норм речевой культуры реальной действительности. Сценическая речевая культура с позиций психологической антропологии (точнее, с позиции социальной и культурной коммуникации) может быть рассмотрена как коммуникативный процесс, осу-

шествующийся в условиях сценического театрального (драматического и эстрадного) искусства. Ибо в структуре социокультурной коммуникации особое место уделяется речевому поведению. Это направление анализа позволяет выявить динамику процессов, благодаря которым сценическое речевое искусство становится фактом культуры.

Таким образом, тип культуры общества воздействует на сценическую речевую культуру одновременно как посредством театральной культуры, так и посредством речевой культуры общества. В этом смысле сценическая речевая культура одновременно принадлежит и к театральной культуре и к речевой культуре общества. Если речевая культура общества представляет собой очень емкое понятие и проявляется во всех сферах социальной коммуникации, то сценическая речевая культура проявляется лишь в условиях сценической коммуникации. Если

речевая культура общества – это часть реальной действительности, пронизывающая литературу, риторику, журналистику, театральное искусство, то сценическая речевая культура – лишь часть значительно более узкой (локальной) зоны сценической реальности. Культура речи занимает свое прочное положение в структуре социокультурной коммуникации, сценическая речевая культура – в коммуникации сценической. Новизна нашего подхода заключается в том, что мы акцентируем внимание не на языке (как в лингвистике), не на обмене информацией (как в психологической антропологии), а на культурно установленных речевых образцах – парадигмах сценической речевой культуры. Выявление парадигм сценической речевой культуры XX столетия представляется исследованием, соотносящим речевой культурный образец с социокультурным контекстом коммуникативной ситуации.

Примечания

1. Орлова, Э. А. Культурная (социальная) антропология. – М., 2004. – С. 191.
2. Там же. – С. 213–214.
3. Там же. – С. 217.
4. Там же. – С. 191.

**ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ ЖЕСТА И СПЕЦИФИКА
ЖЕСТОВОЙ КУЛЬТУРЫ АКТЕРА ТЕАТРА КУКОЛ**

Т. А. Григорьянц

Среди многообразия телесных проявлений человека, составляющих язык его тела, художественный жест представляет собой, наверное, одно из самых сложных (в смысле изучения) явлений.

Несмотря на то, что тело человека к настоящему времени нельзя считать исследованным в полной мере, существуют определенные, уже устоявшиеся позиции, аспекты изучения телесности. Например, телесность рассматривается с позиций биологии: «биологическое тело». «Социальное тело» представляет также большой интерес. Телесность как феномен культурного измерения – «культурное тело». Таким образом, «каждое тело» явлено наукой как результат глубоких исследований, но в то же время представлен лишь один аспект его существования и функционирования. Представить же тело человека, точнее, его материализованную составляющую как целостную во всех своих проявлениях, многоуровневую систему, пока достаточно сложно. Тем не менее, существует «феноменальное тело».

Тело человека является своеобразным проводником информации от внешнего мира к сознанию человека. Допуская эту мысль, мы не можем не учитывать следующего: любая информация всегда подвержена в процессе передачи некоторым искажениям. Характер искажений зависит от способа передачи, иными словами, от качественных характеристик проводника. В настоящее время хорошо изучена способность тела быть своеобразным комплексом, проводящим информацию биологического

и физиологического свойства, исследованы схемы рождения эмоций и чувств, при этом одни и те же обстоятельства, события, факты по-разному «отражаются» в сознании разных людей. Остается предположить, что проблема тела человека как проводника (или адаптера) от мира окружающего к человеческому сознанию еще долго будет актуальной.

В. А. Подорога представляет «феноменальное тело» как «веер возможностей для совершения действия...» [1]. Сложно представить себе весь этот «веер возможностей», поскольку весь окружающий мир находится в постоянном движении, и буквально каждую минуту происходят изменения, все внешнее окружение человека и его внутренний мир каждую минуту претерпевают различные трансформации. Мир предметов, идей, отношений постоянно «переплавается» и принимает новые формы, давая возможность рассматривать существующее многообразие в новом ракурсе. Появляется новая информация. Телесный опыт, таким образом, меняет внутренние установки, которые также влияют на внешнее; проявляется это влияние в действиях и поступках людей. Таким образом, знания нового уровня расширяют «веер возможностей» и в изучении телесности появляются новые аспекты исследования, поскольку открывается новый уровень телесных проявлений.

Одной из сфер активного творческого участия телесности, результатом которого является рождение художественного образа, является искусство. Если из всех разнообразных спо-

собов телесных проявлений выделить художественный аспект, то, наверное, можно говорить о существовании «художественного тела». Этим термином в сходном понимании пользовался В. Э. Мейерхольд. Что собой представляет «тело художественное»? В театре «тело художественное», по нашему мнению, это всегда сплавленный опыт нескольких художников, творцов спектакля: драматурга, актера, режиссера. Оно («художественное тело») всегда придумано, можно сказать, искусственно, но при этом воплощено в живом непосредственном природном материале тела человека – исполнителя.

Одним из самых главных обстоятельств чудесной трансформации просто тела в «тело художественное» является присутствие наблюдателя за действиями и ежесекундной трансформацией «этого тела» – зрителя. В чем же отличие, в таком случае, бытового сценического языка от бытового языка жизни человека? Поскольку театр есть процесс игры в жизнь сценических персонажей, то в некотором смысле актерскую работу можно представить как игру вообще.

Искусство театра – усложненная разновидность игры: игры в другое время, в других людей, в чужую жизнь, в чужие проблемы, в придуманные обстоятельства и ситуации. Проживая в той или иной мере отдельные моменты чужих историй, актеры все же играют, хорошо зная правила игры и даже финал. Искусство здесь в том, что зритель должен, по условиям игры, принять сценическую интерпретацию как фрагмент или модель настоящей жизни, сейчас и здесь происходящих событий, как бы не замечая повторяющегося в каждом спектакле «режиссерского каркаса» этой игры (ведь некоторые постановки живут по несколько лет и даже десятилетий). Во многом это зависит от акте-

ров, то есть от тех, кто непосредственно материализует действие и режиссерский замысел.

Как известно, общение и взаимодействие во время просто игры предполагает активное участие в ней всех членов группы. Они все равные участники происходящего. Существующая теория игр во многом объясняет и разрешает проблему трансформации игры не театральной в неигру. Игра переходит в другой план, как только появляется наблюдающий за происходящим, но не участвующий в нем зритель. Активно играющие участники не могут не учитывать трансформации условий; их действия качественно меняются и принимают другой характер. Это связано с появлением деления на играющих участников и наблюдающих за ними.

Таким образом, мы приходим к заключению, что одним из обстоятельств, позволяющих говорить о принадлежности телесных проявлений к миру художественного, является наличие зрителя – совершенно необходимого для театра элемента. Какие же качественные изменения происходят с «участниками-актерами» театрального действия, которое вовсе не является просто игрой? Кем становится исполнитель в этих условиях? Какую информацию «проводит» его тело? В ситуации театра ансамбль исполнителей не только активный участник сценических событий, но и главный «реализатор» режиссерского замысла. Телесность выступает, во-первых, как материал создания художественного образа; во-вторых, как инструмент, преобразующий этот материал; в-третьих, как конечный результат – художественный образ, рождающийся в процессе обработки телесного «материала» «инструментом» тела актера. Подобную универсальность обеспечивает актеру такое качество, как пластичность. Прежде всего, пластичность

природная, которой в разной степени обладают все люди, поэтому допустимо сказать, что в некотором смысле любой может стать материалом сценического образа. Но при этом далеко не каждый способен «обработать» имеющийся материал. Работать над материалом, используя телесность в качестве инструмента, позволяет пластичность профессиональная, которая является проявлением актерского мастерства и залогом успешной творческой работы.

Именно наличие профессиональной пластичности, представляющей сочетание высокого уровня эмпатических способностей и гибкого податливого тела, позволяет не только материализовать художественный замысел сценической постановки, но и передать его зрителю. Пластическая партитура роли в указанном случае – это способ передачи художественной информации, в котором телесность, благодаря профессиональному воспитанию, является ее носителем.

«Художественное тело» представляет собой синтез всех существующих (точнее, всех определенных пока) тел, что собственно и создает сложности его исследования. Если «феноменальное тело» есть лишь «веер возможностей для совершения действия», то «художественное тело» – это очень важная для человека возможность проявить себя в действии, в художественном действии; можно сказать, само действие, реализация и материализация (причем художественная) возможностей, заложенных в телесности.

Художественный телесный жест в театральном искусстве является той действенной основой, при помощи которой осуществляется презентация художественного образа и роли, и спектакля в целом. Телесные партитуры отдельных исполнителей сливаются в один большой жест, представляющий

собой материализованную идею режиссера, в одно «тело спектакля».

Чаще всего исследователей интересует именно «большой жест», то есть характеристики всего спектакля как некоего целого, состоящего из элементов, которые вступают в разнообразные сценические отношения, образуя при этом разнообразные театральные формы. Анализируется жанр спектакля и его стиль, уровень реализации режиссерского замысла, темпоритмическая структура сценической постановки и т. д. Гораздо реже анализу подвергаются сами элементы, составляющие это единство. С одной стороны, если к целому спектакля отнестись как к определенному рода знаку, что последовательно осуществляется в рамках семиотического театроведения, то элементы целого представляют составляющие этого знака. С другой стороны, каждый элемент целого, рождающий сценическое действие, может также рассматриваться как своеобразный самостоятельный знак. Поэтому, по мнению Дж. Вельтрусски, «все, что находится на сцене, есть знак». В то же время существует мнение, что не стоит выделять из общего сценического действия отдельные элементы и, как замечает Т. Ковзан, «незачем членивать континуум спектакля» на мельчайшие временные отрезки, соответствующие наименьшему триединству одного означающего: это только «разрушает» мизансцену и общий сценический замысел при такой постановке вопроса» [2]. Исследователь в области знаковой теории театра П. Пави считает, что правильнее и разумнее представлять спектакль в виде своеобразного зрелищного текста, где одновременно существуют все элементы, составляющие сценическую реальность [3].

Одним из таких элементов является пластический жест актера. Непрерывно «звучащие» в пространстве

сцены жесты исполнителей сплетаются в одну пластическую партитуру, составляя единый сценический текст.

Современные исследователи телесной культуры считают, что «предком» слова жест является латинское *gestura* – «способ ношения чего-либо или способ действия». Слово жест имеет два значения. Первое, чаще всего понимаемое под «жестом», – это движение руками или рукой. Второе значение – более объемно. Исследователь области невербального поведения А. Кендон, изучая древние британские трактаты по риторике, пришел к заключению, что уже в те времена жест имел значение «правильного телесного поведения оратора во время произнесения речей, то есть того, как оратор должен использовать возможности своего тела, чтобы воздействовать на слушателей» [4]. Это понимание жеста практически соответствует современному пониманию этой единицы языка тела. Таким образом, любые телесные проявления, участвующие в процессе коммуникации, являются жестами: от мимических движений до изменений общего положения всего тела и смены позы.

Необходимо отметить, что при анализе жестового языка и его художественного варианта мы не должны забывать о том, что особое значение в этой ситуации приобретают, во-первых, особенности строения тела – габитус, а во-вторых, костюм – все, чем оформлен человек (от прически и макияжа до одежды и обуви). Для художественного жеста это имеет особое значение, поскольку и габитус, и костюм, и язык движения являются составляющими внешности. В художественном мире трудно переоценить значение процесса создания внешности персонажа. Безусловно, габитус и костюм представляют собой часть художественного образа роли, и в «организации» этой части не

может быть случайностей. Завершает внешнюю составляющую персонажа его пластическая партитура, то есть все проявления «тела» роли и их последовательность. Если первые два элемента, представляющие внешность (габитус и костюм), достаточно статичны и жестки, то жестовый рисунок роли, пластика роли очень подвижны и являются поводом к импровизации. Хотя, безусловно, здесь присутствуют постановочные моменты, детально продумывается весь рисунок роли, внешние характеристики персонажей, тщательно выверяются мизансцены в соответствии с внутренним действием. Но несмотря на это, в силу своей природы никакое телесное движение человека не повторяется, поскольку ежесекундно он (человек) подвергается воздействию внешнего мира, постоянно меняющегося, и это не может не вызывать новые реакции со стороны субъекта (исполнителя). Таким образом, даже при строго выверенном пластическом рисунке актеры каждый раз «произносят» пластический текст по-разному.

Существующие в настоящее время многообразие театральных форм, эксперименты в области театрального жанра, интерес к возможностям синтеза разных видов искусства, а также с трудом сочетаемых элементов внутри одного вида, реализующие непростые отношения внутри самого театрального действия, позволяют предполагать существование такого же многообразия в художественном жестовом языке. Подобные процессы рождения новых жестовых форм и способов выражения имеют место в спектаклях профессиональных театров Кузбасса. Такие спектакли, как «Пер Гюнт» и «Алые паруса» (режиссер Д. Вихрецкий, Кемеровский областной театр кукол им. Арк. Гайдара), «Костюмер» (режиссер О. Лелянова, Кемеровский областной театр драмы им. Луначарского) и другие, представ-

ляют собой в некотором роде эксперимент в синтезе жестов разной природы и представлении оригинальной пластической формы, которая явилась выражением не только действия физического, но и атмосферы спектакля. Телесная пластика, жесты настолько органично «впаены» в общий ход сценических событий, что не могут рассматриваться отдельно от них.

Что определяет наличие или отсутствие жеста на сцене, жестовую форму, место жеста и его отношения к другим выразительным средствам? Большое влияние, безусловно, на форму существования и характер художественного жеста оказывает присутствие слова. Именно поэтому так отличаются жесты актеров драматического театра от жестов актеров театра движения или театра пантомимы. В драматическом искусстве жест может существовать или самостоятельно, передавая смысл независимо от слова, это первый возможный вариант, или «аккомпанируя» произносимому слову, привлекая внимание к отдельным репликам и словам, а также организуя сам процесс сценического общения, являясь полноценным элементом сценической жизни. Это вполне соотносится с классификацией жестов, которую предлагает современный исследователь в области кинесики Г. Е. Крейдлин. Все бытовые телесные проявления он делит на три класса: эмблемы – жесты, имеющие самостоятельное лексическое значение и передающие определенный смысл вне контекста речевого высказывания; иллюстраторы – жесты, акцентирующие внимание на отдельных фрагментах общения; и регуляторы – жесты, которые непосредственно управляют процессом общения, а также его организуют, поддерживают и завершают [5]. Можно сказать, что исполнительская сценическая практика наполнена художест-

венными эмблемами, иллюстраторами и регуляторами. На наш взгляд, общие моменты в характеристиках жестового художественного и бытового языка говорят не только об их общей природе, но и о возможности, отталкиваясь от знаний о бытовом языке тела, по-другому отнестись к художественному сценическому жесту. По нашему мнению, благодаря этой работе, появляется возможность организации более тонкой и точной (в смысле отражения) связи между внутренним миром персонажа и внешним его проявлением на сценической площадке, а также у исполнителей и авторов сценической жизни возникает шанс более рельефной презентации отношения к возникающим на сцене коллизиям и ситуациям.

Являясь органической частью сценического характера, жест, в широком понимании, несет в себе огромную информацию. В жестовом языке проявляются не только эмоциональное состояние, намерения и отношение к происходящему, но и общая культура героев сценической постановки, время и место происходящих событий, положение персонажей и их отношение друг к другу. Отечественный историк и философ М. Я. Гефтер считает, что «тело, его движения и действия являются таким же историческим документом, свидетельствующим о прошлом, как дневник или грамота» [6]. Всегда именно жестовый язык, то есть пластическое поведение актера, сообщает зрителю гораздо больше и тоньше, чем текст роли. Именно такого характера жесты составляют основу сценического действия или способ его материализации.

Каждый вид театра (драматический, театр движения, театр кукол и др.) обладает своей спецификой в жестовом языке. Эту специфику целиком и полностью определяет место и доля участия языка тела в создании художественного

образа сценического действия. Если в драматическом спектакле телесная партия исполнителя только в сочетании с речевой создают полноценный образ роли, то в пластическом спектакле жест становится если не единственным, то, по крайней мере, самым важным выражающим средством, которое организует сценическое действие при полном отсутствии слова. В театре кукол жесты актеров приобретают еще более сложное содержание.

Анализируя более подробно особенности сценического жестового языка драматических актеров, можем отметить, что он очень похож на телесные проявления человека в повседневной жизни, целиком и полностью соответствуя типологии жестового бытового языка. Но только соответствует, при этом, естественно, не являясь телесностью повседневности. Безусловно, это не все обстоятельства, «трансформирующие» бытовой телесный язык в язык художественный. Если язык тела в жизни естественным образом характеризует человека, указывая часто на его возраст, род занятий, темперамент, настроение и многое другое, то в сценической практике жестовый язык придумывают; его (язык) создают специально для более точного внешнего рисунка образа конкретной роли. Здесь, в этой ситуации, не может быть случайных жестов; пластическая партитура роли, которая организуется телесным языком, должна быть хорошо продумана и тонко организована.

Автор роли – актер – всегда знает, к чему необходимо стремиться. Это определяет его поиск внешних характеристик, прежде всего, телесных. Поскольку возникновение художественного языка всегда связано с присутствием наблюдающего или воспринимающего, язык художественного жеста существует только в присутствии зрителя,

организуется только для зрителя и без него (зрителя) не имеет никакого значения. При этом жестовый художественный язык спектакля, или, другими словами, пластический текст сценической постановки, выражая идею режиссера, должен быть, прежде всего, понятным зрителю.

Пластическое поведение актера театра кукол, в отличие от пластики драматического актера, представляет собой сложную многоуровневую систему. Если актер драматического театра, получив задание от режиссера, тут же приступает к его выполнению: он осваивает «тело» своего персонажа, трансформируясь, изменяясь и одновременно адаптируясь к найденным и утвержденным внешним характеристикам, одним словом, занят поиском «физической жизни человеческого тела роли», то у актера театра кукол этот поиск должна претворять работа по нахождению связи актера с куклой. Исполнитель сначала осваивает пространство тела куклы, «обучая» ее слушать, смотреть, передвигаться, то есть элементарным, но необходимым для совместной работы навыкам и умениям, а затем уже приступает к построению рисунка роли, к определению более точной, соответствующей пьесе пластической партитуре. Ведь кукла, являясь «мертвой материей», не может иметь навыка.

Сложность в исследовании и анализе особенностей жестового языка актеров театра кукол заключается в его многофункциональности, что и определяет специфику пластического поведения исполнителей этого театра. В настоящее время исследователи художественного жеста (например, А. Арустамян) считают, что жест актера театра кукол представляет собой интересную переходную форму художественного использования жеста [7]. Исследователь полагает, что, с одной

стороны, «здесь жест функционирует по законам актерского искусства в реальном единстве пространства и времени; с другой же стороны, «движется кукла, созданная скульптором, что делает ее жесты предельно лаконично-условными и одновременно подчеркнута экспрессивными» [8].

При более глубоком анализе жестовой культуры актера-кукольника мы приходим к заключению, что жест здесь представляет собой синтез жеста бытового, помогающего «ожить» кукле, ожить художественно, жеста художественного, который являются единственным языком художественного общения (пантомима, свободная пластика), жеста актера драматического театра (с использованием слова) и жеста бытового вспомогательного характера, не имеющего никакого отношения к художественности. Подобная многофункциональность актера-исполнителя театра кукол, конечно, подтверждает мысль об универсальности исполнителя, которая обеспечивается профессиональной пластичностью, но в то же время, как это видно из практики, совмещение многих функций в пластической партитуре осложняет анализ художественного жеста.

Непросто выделить из общей пластической партитуры актера, исполняющего роль в кукольном спектакле, чисто художественную форму. Перемещаясь за ширмой и занимая более удобные позиции для ведения куклы, актер выполняет ряд движений, которые могут быть определены как вспомогательные, не имеющие отношения к языку художественности. Работая с куклой, наполняя ее жизнью, исполняя роль ее внутреннего импульса, жест актера может быть определен, как жест не являющийся художественным в полной мере, но при этом рождающий художественное начало, ведь сценическая реальность

кукольного спектакля, состоящая из «жестов» кукол, уже представляет собой мир художественного. Причем у драматического актера внешнее пластическое поведение есть еще и способ представления внутреннего состояния персонажа, и в этом случае мы имеем «прямую» связь от внутренних коллизий к внешнему их проявлению, то есть к действию. У актеров-кукольников внутренний импульс рождается внешней физической формой. Исполнитель в этом случае испытывает внутреннее эмоциональное напряжение за куклу и реализует его через серию движений, которые рождают адекватную пластическую партитуру действий куклы-персонажа. Причем внешняя пластическая партитура действия куклы полностью передает зрителю внутренний накал и переживания, рожденные исполнителем.

Таким образом, переживание и проживание происходящего у героев сценического действия происходит по сложной схеме: внутренняя составляющая переживаний принадлежит исполнителю, ведущему куклу, а материализация этих переживаний и их передача находится в сфере «пластики» куклы. Этим отчасти объясняется феномен «исчезновения» актера-кукловода, которого часто видят и всегда слышат зрители, но следят они только за действиями куклы-персонажа, «присваивая» ей голос актера, его мысли, эмоции и внутренние импульсы; сопереживают зрители также исключительно куклам-персонажам сценического действия. Причем сама кукла, ее внешняя представленность как бы «диктует» исполнителю манеру поведения. При этом, безусловно, необходимо помнить о специфике мастерства актера-кукольника. Он переживает и проживает не за куклу, в этой ситуации исполнитель не «исчезает», он становится видимым, а кукла уходит на второй план;

в идеале эмоции актера-кукольника трансформируются в пластику куклы через умелое ведение куклы, чувства и мысли «переливаются» из внутреннего мира художника, ведущего куклу-персонажа в пластический, действенный мир куклы. При этом, чтобы элементарные движения актера-кукольника превратились в действие кукол-персонажей, имеющее осмысленный характер, необходима постановка определенной психологической задачи. Таким образом, процесс презентации внутреннего состояния героев в его пластической партитуре на сцене театра кукол имеет сложный дробленный характер, в отличие от драматического театра, где этот же процесс реализуется мгновенно в ходе сценического действия.

Но актеры театра кукол не всегда выступают как кукловоды. Очень часто они играют персонажей в «живом плане», то есть как в драматическом спектакле, и общаются с куклами-персонажами как с партнерами, равноправно существуя в художественной среде спектакля. Представляя роли стихий, явлений природы и многого другого (пластические выразительные возможности в исполнительской практике практически не имеют границ), актеры также погружаются в мир художественного, их жесты носят художественный характер. Все эти функции, точнее, их телесно-пластические проявления сливаются в процессе представления сценического действия.

Работая в спектакле, одновременно жестово выполняя несколько функций (от вспомогательной до исполнительской), актеры театра кукол изменяют жестовое поведение постоянно, но при этом, естественно, незаметно для зрителя, их жест трансформируется от нехудожественности в состояние художественной выразительности.

Необходимо остановиться еще на одном важном моменте, который следует учитывать при анализе сценической культуры театра кукол вообще, и его жестовой культуры в частности. Сама кукла, представляющая собой результат работы художника-скульптора и режиссера спектакля, является ничем иным, как жестом – художественным жестом в статике. То, что способен передать актер драматического спектакля движением, интонационным рисунком пластической партитуры, невозможно представить движениями куклы, руководимой даже самым талантливым кукловодом. Поэтому технические особенности кукол спектакля определяется режиссерским решением и далее художником. Можно сказать, что художественное и техническое решение куклы есть не только часть замысла спектакля, но и начало жестовой определенности куклы; жест персонажа в театре кукол, таким образом, начинается с внешнего вида куклы. Ее техническая конструкция, продиктованная режиссерским видением, и ее внешний вид есть уже своего рода движение или его предощущение – рождение импульса к движению. В этой ситуации нам представляется вполне возможным сравнение куклы-жеста с полным отсутствием движения или «застывшим жестом», но при этом наполненным и смыслом, и духом у драматического актера. Подобную пластическую паузу, или телесную статику, «звучащую не во времени, но в пространстве», С. М. Эйзенштейн определил как мизансцену, «собранную на человеке» [9]. По информативности мизансцена больше, чем жест. Думается, что в нашем случае, внешний вид куклы есть не что иное, как сумма жестов, застывших в ее образе. Таким образом, если драматический актер передает нюансы происходящего в сценической жизни персонажей пластической инто-

нацией – движением, жестами, то эта же информация в театре кукол транслируется зрителю через внешние характеристики куклы-персонажа и техническое ее решение. Вместе с тем, театральный теоретик и автор многих работ, раскрывающих специфику театра кукол, М. М. Коралев на вопрос, что нужно для того, чтобы кукла стала артистичной? отвечает: «Во-первых, она не должна рассказывать о себе все как об образе. Если самим изображением все сказано – актер лишний» [10]. Следовательно, внешний вид персонажа решает лишь часть проблемы художественной жизни куклы. Другая, не менее важная составляющая пластической партитуры кукольного героя – умелые движения человека, ведущего персонаж в течение спектакля и организующего действие этого персонажа.

Исследуя особенности художественного жеста исполнителя в театре кукол как составляющей сценической реальности, необходимо учитывать еще одну особенность театра кукол вообще. Объем текста пьесы, написанной для театра кукол, достаточно небольшой; он, как правило, включает в себя сжатую информацию о характерах и событиях пьесы. Это вполне оправдано, поскольку длинные монологи не могут быть сыг-

раны куклами, но при этом внешность кукольного персонажа, обладающая яркими характеристиками, представляет не только «статичный жест», но и своеобразный знак, который, по мнению известного театрального теоретика и практика Н. П. Наумова, имеет свое определенное функционально-смысловое значение. Так, наличие большого количества информации, содержащейся в конструктивной особенности куклы-персонажа и ее внешности, позволяет оправдать небольшой объем текста пьес для театра кукол, что является основным художественным принципом театра кукол.

Как мы видим, интерес к семиотике театрального языка, интерес к театральному жестовому языку как его составляющей не только не иссякает, а, наоборот, принимает более глубокий разноаспектный характер. Представляя собой, по сути, процесс сценической материализации духовно-поэтической информации, удовлетворяющей эстетические, эмоциональные потребности зрителей, жестуальный язык является фундаментом в презентации художественного образа сценического представления как драматического, так и в театре кукол, выполняя при этом функцию художественного общения.

Примечания

1. Подорога, В. А. Полное и рассеченное // Психология телесности. Между душой и телом. – М., 2005. – С. 112.
2. Пави, П. Словарь театра. – М., 1991. – С. 302.
3. Там же. – С. 301–307.
4. Цит. по: Григорьева, С. А., Григорьев, Н. В., Крейдлин, Г. Е. Словарь языка русских жестов // Венский славистический альманах. – М., Вена, 2001. – С. 167.
5. Там же. – С. 183–186.
6. Там же. – С. 167.
7. Арустумян, А. В. Жест как средство художественного общения // Пластическое воспитание актера в театральном вузе. – Л., 1987. – С. 42.
8. Арустумян, А. В. Указ. соч. – С. 42.
9. Там же. – С. 41.

ПРЕДЫСТОРИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА И ПРОБЛЕМЫ ПЕРИОДИЗАЦИИ
ТЕХНОГЕНЕЗА

А. А. Карасал, Г. Г. Ултурсаев

Древнейшее прошлое человечества, отдаленное от современности глубиной тысячелетий, с большим трудом поддается реконструкции, поскольку время пощадило только скудные следы жизнедеятельности нашего далекого предка. Приходится буквально по крупицам отыскивать и накапливать прямую, а чаще косвенную информацию. Основная нагрузка в освещении истории первобытности в целом и техногенеза в частности ложится на археологию, палеоантропологию, этнографию и геологию. Активно подключаются и такие дисциплины, как палеозоология, палеоботаника, палеопатология, палеоневрология, зоопсихология, этология, приматология, генетика, эволюционная морфология, науки физико-химического и технико-технологического комплексов и др. Однако в любом случае, в первую очередь, все эти науки должны располагать материальными первоисточниками, исходными документами. К ним относят вещественные археологические и антропологические памятники или археологические культуры, пространственно-временную совокупность памятников. Археологические материалы и особенно антропологическая вещественно-историческая информация пока еще сравнительно бедны, чтобы дать однозначное решение тех или иных проблем. С другой стороны, несовершенен еще процесс датировки находок, вследствие чего обнаруженная вещь может оказаться совершенно бесполезной. «Для нас не будут иметь никакой ценности исследования археолога, – замечает Д. Мелларт, – если мы не сможем определить дату памятника» [1].

Абсолютная хронология древнейших памятников сталкивается с большими трудностями [2]. Наиболее эффективным оказался геохронологический метод, учитывающий сезонные осадки в озерно-ледниковых отложениях. В процессе стратиграфии (изучение последовательности таких геологических слоев, в которых присутствуют культурные памятники) и выявляется соответствующая датировка. Подсчет слоев в ленточных глинах, образованных чередованием озерно-ледниковых отложений, позволяет получить абсолютные даты с глубиной в пределах 8–15 тыс. лет. Радиоуглеродный (радиоуглеродный) метод оценки древности привязан к органике (дереву, торфу, костям и т. д.) с возрастом отложений до 60 тыс. лет. Для оценки более глубокой древности он не применим. Калий – аргонный метод, «работающий» в основном на вулканических отложениях, измеряет время в диапазоне от 400 тыс. до нескольких миллионов лет. В промежутке 100–400 тыс. лет он слишком ненадежен, а для оценки более молодых слоев вообще не применим. Таким образом, все отмеченные методы в целом позволяют датировать только половину первобытной истории.

Загрязнение образцов переотложением слоев, временные бреши в методах и т. д. приводят к тому, что «мнения часто меняются, и время прочно установленной интерпретации фактов еще не пришло» [3]. Как правило, на помощь в реконструкции первобытности приходит этнография. Но следует учесть, что полностью этнографы еще не изучили ни одного первобытного племени, а то, что было изучено,

не могло быть изолировано от влияния поздних периодов истории. Поэтому сравнительно-исторический метод, опирающийся на этнографические материалы, ненадежен. Исследовательская ситуация складывается следующим образом: «так как археологические материалы недостаточно информативны, а этнографические – не всегда репрезентативны (представительны), в науке ведется многолетний спор о методах и процедуре реконструкции первобытной истории. Одни ученые отдают предпочтение собственно археологическим методам, другие – собственно этнографическим, большинство же считают наиболее плодотворными возможности междисциплинарного синтеза» [4].

Проблема воссоздания первобытного общества тесно связана с теорией антропогенеза. Одно время возлагались большие надежды на достижения современной биологии. Но современный эволюционизм и комплекс биологических наук оказались не в состоянии дать убедительный ответ на вопрос становления человека. В этой связи известный советский биолог и антрополог Я. Я. Рогинский замечает: «Проблема формирования человека настолько сложна, что едва ли можно считать какую-либо из существующих гипотез вполне убедительной» [5]. И это понятно, поскольку становление человека есть становление существа социального, а последнее само по себе не сводится и не выводится из биологического. Что же касается других, упомянутых выше наук, то, имея в данном вопросе узкоспецифическое значение, кардинальных изменений в решении проблемы антропосоциогенеза они внести не могут и такой цели не ставят. У этих наук свои особые предметы и задачи. Тем не менее, по имеющимся разнообразным научным фактам, перекрестной их проверке удастся без многих деталей, ес-

тественно, ориентировочно описать становление человеческого общества, его важнейшие элементы, процессы и дать в целом приемлемую периодизацию. Наиболее представительной считается специальная археологическая периодизация, основанная на технологическом критерии. К. Маркс дал высокую оценку технологическому критерию. Как ни мало историческая наука знает до сих пор развитие материального производства, – писал он, – следовательно, основу всей общественной жизни, а потому и всей действительной истории, однако, по крайней мере, доисторические времена делятся на периоды на основании естественно-научных, а не так называемых исторических изысканий, по материалу орудий и оружия: каменный век, бронзовый век, железный век» [6]. Техничко-технологический критерий периодизации, то есть показатель того, «как производится, какими средствами труда» [7] – настолько объективен, стабилен и представительен, что в своей основе может различать экономические эпохи, выступать в определенном отношении мерилем развития человека и его общественных отношений.

В последнее время к проблемам изучения древних находок активно подключаются технические и технологические науки. «Ведущее место в методике изучения древней техники и технологии наравне с традиционными морфологическими и технологическими методами, – пишет видный специалист в этой области исследований Б. А. Колчин, – в настоящее время принадлежит структурному анализу (металлография и петрография), спектральному анализу, физическому моделированию, трассологическому методу, химико-технологическому анализу» [8]. Эти методы анализа и технико-технологический критерий позволяют раскрыть способы обработки материалов, проис-

хождение изделий, уровень технологического развития, степень дифференциации и интеграции труда, перемещения и связь потребителей и производителей, оценить сырьевые базы и характер производства в целом. Понятно, что такие результаты научных изысканий в основном относятся к древнему, уже ставшему человеческим обществу и социальной технологии. Но в определенных ограниченных рамках на базе технотехнологических критериев и исследовании может быть вскрыта сравнительно богатая информация и в предметном мире антропосоциогенеза [9].

Технологический критерий и сейчас делит предысторию и историю человечества на три периода: каменный, бронзовый и железный века. Каменный век подразделяется на древний каменный век (палеолит), новый каменный век (неолит, 8–5 тыс. лет до н. э.) и промежуток между ними – мезолит (12–6 тыс. лет до н. э.). В свою очередь, палеолит делится на древний (ранний, нижний, 2,6 млн. лет – 100 тыс. лет до н. э.), средний палеолит (100–40 тыс. лет до н. э.) и поздний палеолит (верхний, 40–12 тыс. лет до н. э.). Бронзовому веку (энеолиту) отводят период конца третьего – начала первого тысячелетия до н. э., а далее следует железный век. Таким образом, технологический критерий периодизации дал достаточно объективную возможность ввести хронологию археологических периодов. Кроме того, появилась возможность ввести относительную датировку, синхронизировать археологические этапы с геологическими периодами истории Земли и тем самым подключить данные палеоклиматологии, палеозоологии, палеоботаники и других наук.

Самая молодая группа стратиграфической шкалы слоев земной коры – кайнозой – насчитывает около 70 мил-

лионов лет и подразделяется на палеоген, неоген и антропоген. Антропоген (до 1960 г. именуемый четвертичным периодом), в свою очередь, подвергается членению на эоплейстоцен (предледниковый, абсолютный возраст 2000–700 тыс. лет), плейстоцен (ледниковый, возраст 700–10 тыс. лет) и голоцен (последледниковый – 10 тыс. лет и выше). Отсюда следует, что эоплейстоцен и плейстоцен соответствуют палеолиту, а голоцен – современной эпохе.

Смена неогена антропогеном характеризовалась резкими похолоданиями, чередованием ледниковых эпох, соответствующими геологическими преобразованиями и изменениями фауны и флоры. Наиболее типичная картина изменений зафиксирована в альпийской зоне и, несмотря на некоторую ее специфичность, стала общепринятой как пространственно-временная схема чередования ледниковых эпох.

В соответствии с этой схемой различают четыре основных ледниковых периода, названных по именам альпийских рек: гюнцем (абсолютный возраст 1200–700 тыс. лет), минделем (окским для территории СССР, 550–350 тыс. лет), риссом (днепровским для СССР, 200–125 тыс. лет), вюрмским (валдайским, для СССР, 70–23 тыс. лет). Эти ледниковые эпохи сменялись тремя межледниковыми периодами: гюнцминдель (700–550 тыс. лет), миндельрисс (350–200 тыс. лет) и рисс-вюрм (125–75 тыс. лет). Если гюнц условно можно назвать ледниковым периодом, захватившим только горные цепи, то ледники минделя и рисса заняли огромные пространства Европы. Несколько меньшее по площади вюрмское оледенение тоже имело свою особенность, оно характеризуется самыми низкими температурами и резко континентальным климатом. Таким образом, иссле-

дователь антропогенеза и социогенеза вместе с датировкой располагает чрезвычайно важными данными об условиях среды обитания гоминид.

Технологический критерий периодизации древнейшего прошлого человечества позволяет ввести более подробную качественно-количественную периодизацию палеолита. Технологическое движение этого периода оставило после себя характерные археологические памятники, в своей специфической общности составившие, по мнению археологов, особые качественные виды археологических культур, соответствующих целым эпохам. Получившие название по месту первых находок эти археологические эпохи большинством ученых именуются, начиная с древнего палеолита и выше, следующим образом: олдувайская (дошелль, галечная, 2600–700 тыс. лет), древний ашель (аббевиль, шелль, 700–300 тыс. лет), поздний и средний ашель (300–100 тыс. лет), мустье (100–35 тыс. лет) и др.

Какова же специфика технологического движения в древнем и среднем палеолите? Если существуют качественные различия в археологических культурах, то соответствуют ли они качественным уровням техногенеза?

Можно предположить, что древнейшие предшественники человека использовали в своей деятельности камни, кости, палки и дубины и другой подсобный материал. Но сотни тысячелетий сохраняли преимущественно камни и иногда кости крупных животных. Что касается камней, галек и даже их кусков, то они мало отличимы от естественных предметов и считать их, как это нередко делается, в качестве орудий труда спорно. Следует также учесть, что такие образцы находили, как правило, в переотложениях, смешанных слоях различной древности, и это затрудняло их аттестацию.

Первые и наиболее ранние достоверные данные были получены при раскопках в Олдувайском ущелье (Танзания). Здесь были обнаружены оббитые гальки, отщепы, кости животных, остатки растений и т. д. В целом этот комплекс получил название олдувайской культуры, или, по грубо оббитым галькам, используемым антроподами в процессах взаимодействия со средой, – галечной культурой. В дальнейшем типичная галечная культура обнаруживается в Европе, Азии, Сибири, на Ближнем Востоке с древностью от 2,6 млн. – до 1 млн. лет и, таким образом, занимает исходное положение в технологической периодизации древнего палеолита. Кусок отщепа камня или гольш, оббитый с одной стороны, был назван чоппером, а с двухсторонней оббивкой на одном из концов – чоппингом. Существует и иное название этим предметам – бифас или ручное рубило. Но если в олдувайской культуре это орудие имело архаичную, нетипичную и грубую форму, полученную несколькими ударами, то через миллионы лет наряду с ними в древнем ашеле (аббевиле, шелле), позднем и среднем ашеле бифасы (ручные рубила) несколько типизировались по форме.

Следующая археологическая культура – аббевильская, шелльская (древнеашельская) названа по месту первых находок близ французских городов Шелль и Аббевиль. Эта культура соответствует гюнц-минделю, частично миндель-риссу и захватывает период древностью приблизительно в 700–300 тыс. лет. «Древнешельские каменные изделия очень немногим отличаются от олдувайских, – пишет видный археолог П. И. Борисковский, – и почти столь же примитивны... длиной 10–20 см и весом 0,5–1 кг» [10]. Главное отличие, по-видимому, состоит в том, что рабочий конец оббит большим чис-

лом мелких сколов. П. И. Борисковский считает также, что бесспорным должно быть для шелля и применение дубин, палок и копьев.

Средне-позднеашельская культура (типичные находки в Сент-Ашеле близ французского города Амьена) – следующая ступень развития орудий древнего (раннего) палеолита (древность 300–100 тыс. лет). Однако качественное отличие от предыдущей эпохи, как нам представляется, здесь не обнаруживается. В функции орудий начинают использовать не только целые куски камней, но и их отщепы. К ним относят небольшие рубильца (остроконечники) и скребла. Увеличивается количество сколов, а края так называемых рубил, подвергаются ретуши – вторичной подправке более мелкими сколами. Отмечается также новый прием обработки камня. Так называемые нуклеусы, или ядрища, оббивают под сравнительно похожую на куб или диск форму, а затем из них получают тонкие пластины – заготовки приблизительно одинаковой конфигурации.

Эта технология, названная левалдуазской, перешла в следующую – мустьерскую эпоху. При различии размеров специалисты отмечают определенную стандартизованность и устойчивость форм подобных орудий, массовое скопление их на небольших участках раскопок. Так, в Сахаре, у нагорья Азбен, однотипные ашельские орудия покрывают участки группами по несколько тысяч экземпляров, в Алжире, около Тебесса, найдено около 10 тыс. штук и т. д. [11]. Эти памятники данной эпохи «рисуют совершенно сходную картину, поражающую своей однородностью, – пишет С. Н. Замятин. – Везде этот процесс шел от простейшего раскалывания камня к повторному скалыванию нескольких отщепов от одного куска породы, более пригодной для обработки (и к возник-

новению, таким образом, примитивного ядрища), далее – к постепенному увеличению правильности формы отщепа и ядрища, затем – к приспособлению того и другого путем подправки для лучшего использования в работе, и, наконец, в результате этой подправки, появлялись три-четыре устойчивые, намеренно изготавливаемые формы орудий (ручное рубило, остроконечник, скребло» [12].

Что касается ступеней технологической трудоемкости, то в целом их можно охарактеризовать следующим образом. Галечное орудие (чоппер), шелльское ручное рубило можно было изготовить одной операцией оббивки. Ашельский бифас из крупного отщепа – за три операции: отщеп заготовки, ее обивка и ретушь (мелкие сколы). Левалдуазская пластина с подготовкой нуклеусы (ядрища) требовала до 4–5 типических операций [13]. Следует обратить внимание также на одну редкую находку, на наш взгляд, свидетельствующую о том, что технологическое отношение со средой у гоминид не сводилось к оббивке камней. Датированные поздним ашелем, впервые обнаружены обломки (Англия, Клектон) и целое копье (ФРГ, Нижняя Саксония) из тисового дерева. Копье длиной 215 см предположительно заострено на огне, по своему строению (центр его тяжести располагался ниже середины) могло быть использовано не в метательной функции, а в качестве рогатины [14].

Археологическая культура мустье получила свое название по находкам в пещере Ле Мустье Юго-Западной Франции и датируется периодом 100–40 тыс. лет. Техника мустье вызывает весьма противоречивое впечатление. Здесь, по мнению исследователей, наблюдается деградация и застой в той технологии, которая была отработана в предыдущую эпоху. Сам инвентарь здесь представляется атипичным и

аморфным. В то же время появляются прообразы (хотя и грубые) технологии, которая характерна для позднего палеолита – так называемые резцовые сколы.

Типичными мустьерскими каменными орудиями являются скребло, остроконечник и небольшое рубильце, тиражируемое рядом вариантов. Формы самые разнообразные: короткие и удлиненные, симметричные и асимметричные, выпуклые и вогнутые, с ретушью и без ретуши, с односторонними и двухсторонними лезвиями и т. д. «Прежде мустьерскую культуру считали единой и не видели в ней сколько-нибудь значительных местных различий. Сейчас уже ясно, что мустьерская культура не является единой: в одной лишь Франции можно отметить, по крайней мере, четыре ее разновидности» [15].

Если считать в целом, то переход с позднего средне-ашельского периода к мустье следовало бы, по общепринятой схеме техногенеза, считать прогрессивной степенью развития орудий и технологии. «И в то же время, как это ни странно, – пишет Ю. И. Семенов, – в определенном отношении этот переход представлял собой и некоторый шаг назад, был связан с известным регрессом. С переходом к развитому мустье эволюция каменной индустрии приобрела консервативный, застойный характер. В течение всего позднего, зрелого мустье обработка камня развивалась с трудом, топталась на месте. Признаки прогресса в ее эволюции совмещались с чертами регресса» [16].

Консерватизм каменной техники и технологии палеолита, как правило, односторонне связывали с застоєм в развитии сообщества гоминид и всей их культуры, поскольку считалось, что рост тиражей однотипных, так называемых рубил, пропорционально определял жизнь гоминид и развитие культуры в целом. Мустьерский этап палеолита

проявил противоречие в теоретических конструкциях, которое и сейчас не имеет убедительного объяснения. «Следует заметить, – писал П. П. Ефименко, – что примитивность мустьерской культуры и чрезвычайно медленный темп ее развития находятся как будто в известном противоречии с фактом растущего значения охоты на крупных животных уже со сравнительно ранней поры, по крайней мере, с конца древнего палеолита». Настоящая продуктивность охоты, в большей мере обеспечивающей существование человека, казалось бы, должна была явиться предпосылкой достаточно быстрого расцвета культуры» [17]. Однако этого расцвета культуры в мустьерской технике и технологии не было, а существенные сдвиги наступили только в позднем палеолите в эпоху ориньяк, солютре и мадлен.

Причины подобного рода противоречия мы усматриваем в абсолютизации значения тех или иных факторов в объяснении процессов антропосоциогенеза. Антропологи и биологи, например, в качестве основного критерия в этих процессах берут определенные морфологические признаки развивающихся гоминид. Археологи, как правило, определяющую роль в становлении общества отводят производству каменных орудий труда. Можно добавить, что не только археологи, но и историки, и философы разделяют эту точку зрения. Например, известный историк и философ, исследователь антропосоциогенеза Ю. И. Семенов в целом верно указывает на особую роль производственной деятельности в становлении общества, но почему-то считает, что это «прежде всего» должна быть деятельность по изготовлению орудий [18]. Спустя много лет, он продолжает отстаивать принятую точку зрения. «О производственной деятельности можно говорить только в том случае, если мы сталкиваемся с из-

готовлением орудий при помощи орудий» [19]. Следует также добавить, что мнение Ю. С. Семенова сейчас разделяет большинство археологов, историков и философов – специалистов по антропосоциогенезу.

Однако утверждение «прежде всего» вызывает сомнение, поскольку оно вступает в противоречие с реальной жизнью неандертальца. «Бросается в глаза резкий контраст, – пишет Е. И. Борисковский, – между очень примитивным охотничьим оружием неандертальцев и огромными размерами мамонтов, их мощным строением. Деревянное копье, даже оснащенное примитивным каменным наконечником такого типа, какой встречается на мустьерских стоянках, и брошенное с самого близкого расстояния, не могло прошибить толстую шкуру животного. Ловкость охотников и совершенство их оружия играли здесь сравнительно небольшую роль» [20]. Таким образом, неандерталец, с одной стороны, занимался, прежде всего, производством каменных орудий, а с другой, оно было практически бесполезно, поскольку не выполняло главную жизненную функцию: не обеспечивало успешную охоту на крупных животных. Возникает вполне уместный вопрос: как связать производственно-технологический регресс в орудиях и одновременно прогресс во взаимодействии с природой, поскольку мустьерский охотник все-таки стал успешнее?

В этой связи напрашивается пока один вывод: допускается неверная трактовка техногенеза, производства и труда в процессах становления общества и человека. Второй вывод, который следует из анализа техногенеза древнего и среднего палеолита, состоит в том, что в принятых степенях деления археологических культур и техники на качественно отличные эпохи, на наш взгляд,

нет оснований для обнаружения качественных ступеней техногенеза. Можно говорить только о количественных сдвигах.

Обращает на себя внимание незначительное количество вариантов каменных орудий и технологических операций, развивавшихся на протяжении сотен тысячелетий. То, что на стороне археологов, историков и ряда философов предстает прогрессивным явлением в развитии техники и технологии (стабильность операций, постоянство и «стандартизованность» форм орудий как факторы качественного совершенства), на наш взгляд, свидетельствует об обратном.

Такая массово-серийная «штамповка» более сродни функционированию технических автоматов, а в природе – рефлекторной деятельности животных, поскольку результат человеческой предметной деятельности – это, в первую очередь, бесконечное творческое разнообразие, хотя, как верно заметил К. Маркс, «пчела постройкой своих восковых ячеек посрамляет некоторых людей-архитекторов» [21]. Именно стабильность форм говорит о консервативности каменной техники, о топтании ее творцов на месте, а не наоборот. Поэтому среднее и позднее мустье, на наш взгляд, располагает позитивными признаками технико-технологического прогресса: многообразием и нестабильностью форм орудий и способов их получения.

Остановимся на этом этапе анализа техногенеза и оставим в стороне последующие эпохи (поздний палеолит, мезолит, неолит), поскольку становится ясным, что, находясь на отмеченных выше мировоззренческих и методологических позициях, а также только «внутри» техники и технологии, сомнительно найти качественные критерии техногенеза. В этом положении можно фикси-

ровать только внешние признаки и количественные характеристики. Что это так, убеждают, например, специальные исследования и типичные выводы некоторых историков техники. В последней графе итоговой таблицы «Этапы развития техники» С. В. Шухардин указывает следующие ступени ее развития: «Появление простых орудий труда соответствует древнему и среднему палеолиту» «распространение простых орудий труда» – позднему палеолиту, мезолиту и раннему неолиту; «появление сложных орудий труда» – начиная с позднего неолита и далее» [22]. Все это, естественно, верно, и логика достаточно ясна: затем пойдет «распространение сложных орудий труда», «появление машин» и т. д. Однако где та точка в количественной цепи роста структуры древ-

некаменной техники и технологии, в которой можно было бы зафиксировать появление нового качества, и каков критерий выделения этого качества?

Недостаточность аналогичного подхода к анализу развития техники нами уже была показана в одной из работ. Критерий качественного различия этапов развития древнекаменной техники и технологии следует искать в системе более высокого порядка, в которой техника выступает одним из ее технологических компонентов. Поэтому есть смысл в первую очередь подвергнуть анализу генезис субъектов деятельности, творцов, оставивших после себя известные археологические культуры, а также саму организацию их жизнедеятельности и взаимодействия с природой.

Примечание

1. Мелларт, Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. – М., 1982. – С. 13.
2. Борисковский, П. И. Древнейшее прошлое человечества. – Л., 1979. – С. 14–17.
3. Мелларт, Дж. Указ. соч. – С. 13.
4. Першиц, А. И., Монгайт, А. Л., Алексеев, В. П. История первобытного общества. – М., 1982. – С. 35.
5. Рогинский, Я. Я. Экологический феномен человечества. – М., 1981. – С. 8.
6. Маркс, К. Капитал. Т. 1 // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – 2-е изд. – Т. 23. – С. 191.
7. Там же. – С. 192.
8. Колчин, Б. А. Проблемы изучения технологии древнейших производств // Очерки технологии древнейших производств. – М., 1974. – С. 6.
9. Семенов, С. А. Развитие техники в каменном веке. – Л., 1968. – С. 362.
10. Борисковский, П. И. Древнейшее прошлое человечества. – Л., 1979. – С. 68–69.
11. Семенов, С. А. Развитие техники в каменном веке. – Л., 1968. – С. 14.
12. Семенов, Ю. И. Как возникло человечество. – М., 1966. – С. 187.
13. Семенов, С. А. Развитие техники в каменном веке. – Л., 1968. – С. 10.
14. Борисковский, П. И. Древнейшее прошлое человечества. – Л., 1979. – С. 77.
15. Першиц, А. И., Монгайт, А. Л., Алексеев, В. П. История первобытного общества. – М., 1982. – С. 58.
16. Семенов, Ю. И. Как возникло человечество. – М., 1966. – С. 201.
17. Ефименко, П. П. Первобытное общество. – Киев, 1953. – С. 242.
18. Семенов, Ю. И. Как возникло человечество. – М., 1966. – С. 240.
19. Семенов, Ю. И. Предпосылки становление человеческого общества. Общие вопросы. Проблемы автропосоциогенеза. – М., 1983. – С. 239.
20. Борисковский, П. И. Древнейшее прошлое человечества. – Л., 1979. – С. 115.
21. Маркс, К. Капитал. Т. 1 // Маркс К., Энгельс, Ф. соч. – 2-е изд. – Т. 23. – С. 189.
22. Шухарин, С. В. История науки и техники. С древнейших времен и до конца XVIII в. – М., 1974. – Ч. 1. – С. 17.

ИГРОВАЯ ПРИРОДА ТЕАТРА, ИЛИ О ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ РАМКАХ
АКТЕРСКОЙ ИГРЫ

С. Н. Басалаев

Играющему верьте!

Он – женщина,

он – демон,

он – дитя...

Р. М. Рильке

Зачастую, несмотря на четко и логично выстроенную пластическую партитуру, убедительную и драматургически организованную мелодико-интонационную перспективу роли и прочие верно смоделированные компоненты спектакля, честность актерской игры оказывается утраченной в контексте всего спектакля. И первый взгляд на органическое, технологически точно созданное поведение актера почему-то все-таки вызывает недоверие и даже отторжение. Чтобы понять причины данного явления, нам придется еще раз обратиться к феномену актерской игры и пониманию игры как феномена и рассмотреть, ради чего существует игровая деятельность, показать отличие игры как вида деятельности от сценической актерской игры [1]. В данном исследовании хотелось бы продолжить размышления о механизмах сознательного восприятия и воздействия в процессе сценической игры.

Современный интерес к проблеме игры обусловлен характерными для гуманитарной мысли XX века стремлением выявить глубинные основания человеческого существования, связанные с присущим лишь человеку способом переживания реальности. Теория игры занимала умы многих мыслителей, начиная с античности и до наших дней. Значимый вклад в нее внесли Аристо-

тель, Ж.-Ж. Руссо, Ф. Шиллер, З. Фрейд, Г. Спенсер, К. Бюлер, Й. Хейзинга, Ж.-П. Сартр, Д. Б. Эльконин, К. Гросс, Э. Берн, Д. Н. Узнадзе. Но теории, полностью объяснившей бы феномен игры, до сих пор не существует.

В последние десятилетия имели место научные дискуссии среди психологов, театроведов по проблеме нехватки внешних выразительных актерских средств при глубоком внутреннем проживании (О. Блох, А. С. Батуев, Н. В. Рождественская, С. Л. Рубинштейн, И. А. Герасимова, В. Меньшов и др.).

Изучая значение игры в школьном возрасте, Л. С. Выготский акцентирует внимание на функциях игровой деятельности, которые востребованы в детстве явно, а затем завуалировано на протяжении всей жизни человека [2]. Основная функция складывается из двух компонентов: существование недостижимого в данный момент желания, хотения, знания, с одной стороны, и стремления к немедленной реализации этого желания – с другой. Соединение данных компонентов, по мнению Л. С. Выготского, возможно только в игре, где происходит иллюзорная реализация нереализуемых желаний в процессе настоящих переживаний. Данную функцию автор назвал функцией сублимации [3]. То есть в игре происходит

преобразование нереализованных потенциалов. В актерской игре также должно происходить преображение собственной жизни в предлагаемых обстоятельствах персонажа, иначе событие не будет случаться, а будет имитироваться. Каждый акт преображения собственной жизни есть момент освобождения от теней подсознания и движение к осознанным действиям. Анализируя различные теории игры, современный исследователь И. Е. Берлянд приходит к заключению, что сознание не только ребенка, но и взрослого может быть свободно только в игре [4]. Следовательно, чтобы ни делал человек, он должен играть даже в самые важные для него дела, создавая и осознавая образ своего действия. Погружаясь же в действие «с головой», мы начинаем жить «как во сне», практически теряя самоосознание. Как известно, самосознание есть «единство трех сторон – познавательной (самопознание), эмоционально-ценностной (самоотношение) и действенно-волевой (саморегуляция)» [5]. Возникает вопрос: кто кого осознает? И какой «Я» какого «Я» создает и переделывает? Но для нас важно, и мы неоднократно к этому будем возвращаться, существование единства *трех* сторон в любой игре, анализируем ли мы игру как вид человеческой деятельности в общем или как игру сценическую конкретно. Любую игру необходимо рассматривать не только как проявление свободы, но как предпосылку свободного поведения, что особо важно в искусстве. Игровое начало сообщает произведению искусства «мерцание смыслов».

Сделав попытку обосновать игру в рамках философской эстетики, Г. Гадамер, рассматривая человеческую игру как часть природной определенности, задается вопросом: не есть ли «сам

процесс художественного творчества – удовлетворение влечения к игре?» [6]. Искусство по способу своего бытия для Гадамера один из наивысших видов человеческой игры, а игра в искусстве – уникальный, ничем не заменимый способ полагания и постижения истины человеческого бытия, потому что истоки художественной игры, согласно автору, коренятся глубоко в основаниях природного бытия [7]. Анализируя теории игр И. Канта, Ф. Шиллера, М. Хайдеггера, Ю. М. Лотмана, Г. Гадамера, современные исследователи В. П. Крутоус и А. В. Явецкий рассматривают «игру искусства» в качестве своеобразного введения в проблему онтологического значения феномена игры в целом. Не рассматривая механизмы и этапы воплощения идеи, авторы определяют игру «как способ самораскрытия бытия в произведении искусства...» [8]. Возникает вопрос: какие же обстоятельства необходимо создать для того, чтобы состоялся акт данного самораскрытия? Современный исследователь А. Д. Кошелев, анализируя различные теории игр и выявляя необходимые условия осуществления игры, предлагает отличать игру от неигры по наличию некой организации условного игрового пространства – конвенционного поля [9]. Так, автор приходит к выводу, что актер или музыкант, исполняющий определенную пьесу, играет, а если тот же актер или музыкант начинает импровизировать, то он уже не играет, а импровизирует (!), так как он покидает конвенционное поле, оказываясь в реальном поле. На наш взгляд, конвенционное поле абсолютно реально для играющего, а игра есть основа импровизации так же, как импровизация – основа и обязательное условие игры. В любом научном сообществе некие

положения определяются в качестве основополагающих – это и есть конвенция. То есть определяются границы, в рамках которых будут выстраиваться некие структуры, где пределы – это точки опор для построения различных моделей или новых теорий, например, доминирующий поиск смысловых знаний и культурных кодов в современной культурной ситуации: текст – контекст – подтекст – супертекст – мегатекст – нетекст и т. д. Так «научные мужи», устанавливая конвенционное поле исследования, подобны детям, которые договариваются о территориальных границах и правилах игры. А если определение конвенционного поля – это в некоем смысле тоже игра, то оно на наш взгляд, не может быть критерием игры.

Можно ввести рабочее понятие игры и определить его как свободную субъективную деятельность, подчиненную определенным правилам, протекающую в некоей искусственной реальности, действительно изменяющую играющего, имеющую цель в самой себе и сопровождаемую чувством удовольствия. Игра характеризуется адогматичным отношением к миру, предполагает субъект-объектные отношения и обеспечивает восприятие значимого, актуального для человека. В игре должен присутствовать парадокс, который и будет указывать на разрыв между жизненной реальностью и нереализованными желаниями индивида. Театральный педагог М. М. Буткевич обосновывает следующие признаки игры: «кайф», состоятельность, наличие структуры, риск, эскейпизм, выход из реального времени во «вневременность», уход в свое пространство (игровое), выключение из социальных рамок (освобождение от социальных отношений и обязанностей – другие правила существования),

эфемерность, непрочность и неповторимость, то есть единственность каждой игры [10].

В 70-е годы XX столетия, исследуя парадоксы игры как необходимые ингредиенты психотерапии, Г. Бейтсон в своей работе «Теория игры и фантазии» акцентирует внимание на отношении «карта местности – местность», смысл которого состоит в том, что сообщение не состоит из тех объектов, которые оно означает (слово «кошка» не царапается). Автор указывает, что связь между обозначаемым объектом и обозначающим его словом аналогична связи карты и местности, изображенной на карте [11]. Хотелось бы отметить, что и воспринимаемая каждым из нас реальность не есть действительность, их соотношение подобно все тому же соотношению карты и территории (или правды и истины).

Интересными выглядят наблюдения Г. Бейтсона, где он, характеризуя игру как феномен, в котором воедино связаны как игровые действия, так и «неигровые» или их обозначающие, приходит к утверждению, что «эволюция игры, возможно, была важной ступенью в эволюции коммуникации» [12]. Примером могут служить укусы животного в игре, которые символизируют укус, но не обозначают того, что значил бы укус, а нечто совершенно иное. Забегая вперед, можно было бы отметить, что и в художественном формате сценической игры подлинное органическое действие также не означает таковое, а обозначает его. Удар, оскорбление и т. п. наносит персонажу персонажу, а не живой действующий актер своему партнеру. Следовательно, возможно определить, что в сценической игре трансляция информации осуществляется на трех уровнях: непосредственно само

психофизическое действие, его действительный смысл и его реальное обозначение – символ, последнее невозможно понять без контекста ситуации или игры. Дальнейшие размышления в данном направлении приведут нас к возникновению метафоры. При трансляции метафорической информации, отношение к ней (того, кто ее передает) может быть диаметрально противоположным – от формально знакового обозначения до полного отождествления-слияния в сознании (живого символа), когда обозначающее и обозначаемое воспринимаются неразрывно друг от друга, к чему и необходимо стремиться. Все три потока информации в сценической игре существуют параллельно, а зачастую и специально организуются режиссером в контрапункте друг к другу, но в поле восприятия зрителя они должны создавать необходимую метафору.

Зачастую сценическая игра обращает зрителя к особому пласту, где архетипы как частицы самой жизни, образы, неразрывно соединенные с эмоциями живых людей, служат неким мостом, проводником идеи или Образа. Будучи заряженным эмоциями, образ, согласно Юнгу, обретает трепетность или психическую энергию, динамизм, значимость. Архетипы, воздействуя на наши ощущения, чувствуются по особому очарованию, сопровождающему их проявление, они завораживают [13]. Существует распространенное среди практиков театрального искусства мнение, что данный уровень восприятия в общении относится к области бессознательного, воспринимается лишь интуитивно, может быть описан лишь абстрактными эпитетами и вообще не требует какого-либо осмысления. Но именно глубокие переживания данных пластов сознания делают чужую

ситуацию реально воспринимаемой как бы своей. Реальность игры, обусловленная внутренними мотивациями, создает мощную веру в условия игры, что делает игровое переживание жизненным. Выдающийся отечественный психолог С. Л. Рубинштейн, тщательно анализируя существующие теории игры, пришел к заключению, что «в игре не реально только то, что для нее не существенно; в ней нет реального воздействия на предметы, и на этот счет играющий не питает обычно никаких иллюзий; но все, что в ней существенно, – в ней подлинно реально: реальные, подлинны чувства, желания, замыслы, которые в ней разыгрываются, реальные и вопросы, которые решаются <...> Вопрос о подлинности чувств, желаний, замыслов в игре вызывает естественное сомнение: не являются ли они чувствами, желаниями, замыслами той роли, которую разыгрывает играющий, а не его собственными, и не являются ли они в таком случае для него воображаемыми, а не реальными, подлинными его чувствами? Чувства, желания, замыслы той роли, которую выполняет играющий, – это его чувства, желания и замыслы, поскольку роль, в которую он воплотился, – это он сам в новых воображаемых условиях. Воображаемы только условия, в которые он себя мысленно ставит, но чувства, которые он в этих воображаемых условиях испытывает, – это *подлинные* чувства, которые он *действительно* испытывает» [14]. По мнению С. Л. Рубинштейна, суть человеческой игры заключается «в способности, отображая, преображать действительность» [15]. Следовательно, через произошедшее и осознанно прожитое в игре событие человек может измениться в жизненной повседневной реальности, измениться в отношении к окружающему миру,

что приведет к трансформации его поведения, независимо от того, в какой реальности переживаются настоящие чувства. Подтверждение данного тезиса мы находим у современных исследователей В. В. Бычкова и Н. Б. Маньковской, которые анализируют новую, находящуюся в стадии активного становления отрасль постклассической эстетики – виртуалистику, причем не только в рамках « сетевого » искусства, а как направление свободного моделирования жизни. Авторы указывают, что любая реальность выходит за пределы эстетического опыта, и это касается любой человеческой деятельности [16]. Они также указывают на уже существующую « электронную собранность сознания » [17] и утверждают, что виртуальная реальность воздействует на все органы чувств.

Интересными выглядят утверждения Г. Бейтсона о том, что в процессе исследования игровой деятельности ему пришлось столкнуться со специфическими особенностями игры: « (а) сообщения, или сигналы, которыми стороны обмениваются в игре, являются в некотором смысле неистинными, или не входящими в намерения; и (б) то, что обозначается этими сигналами, есть нечто несуществующее <...>. Но есть другие случаи, когда имеет место прямо противоположное. Человек переживает всю силу субъективного ужаса, когда прямо в него с 3-дюймового экрана стремительно летит копьё или когда он головой вниз падает с вершины, сотворенной его собственным разумом во время ночного кошмара. В мгновение ужаса не было никакого вопрошания о « реальности », однако не было и копья в кинозале, и крутого утеса в спальне. Образы не обозначали того, что они, казалось,

обозначали, но эти же самые образы реально вызвали тот страх, который был бы вызван реальным копьём или реальной пропастью » [18]. Так, на наш взгляд, можно объяснить другой вид взаимодействия психики и виртуальной реальности, когда человек смотрит телевизор или сон, но его переживания реальны. Человеческим мозгом совершенно одинаково воспринимаются и психически « отживаются » как действительные, так и виртуальные воздействия.

Человек играющий – автор своей реальности, своего счастья, своих расстройств и болезней, его отношение к событиям, ситуациям, людям обуславливается игрой его воображения, которое в свою очередь есть производное от психологических установок сознания или, как это еще принято называть, кодов (фильтров) восприятия. Код – « система символов, которая, согласно предварительной договоренности, предназначена для представления и передачи информации из пункта источника к пункту назначения » (Дж. Рей Дебров) [19]. Семиология, как определяет ее М. Фуко, есть « совокупность знаний и приемов, которые позволяют опознать знаки, определить, почему они знаками стали, понять, как они связаны между собой, установить законы их соединения » [20]. Но нельзя ожидать от семиологии открытия одного или даже нескольких театральных кодов, которые свели бы театральное представление к одной адекватной схеме. Именно коды восприятия помогают актеру прийти к сверхзадаче, выдержав перспективу и логику роли. Коды активизируют то, чего не хватило для остроты восприятия. Это знаки для сознания, указывающие путь к творческому актерскому восприятию. Представитель французской школы семиотики П. Пави

акцентирует внимание на том, что изменение кодов происходит тогда, когда актеру нужно повышенное внимание к каждому изменению в объекте и своим внутренним изменениям относительно этого объекта [21]. Одним из важнейших кодов восприятия, на наш взгляд, является психологический. В процессе становления актера очень важно добиться замены обыденного кода на сценический. Данные установки, рамки определяют способность чтения «карты местности».

В искусстве, политике, магии, азартных играх зримый внешний знак, данный нам в восприятии, то есть карта, зачастую заменяет нам материальный предмет или некую чувственную категорию, то есть местность, и тогда, теряя разницу между картой и местностью, может состояться акт неподдельного однозначного общения. Например, в чувственном порыве патриотизма люди жертвуют своей жизнью во имя спасения флага. Фишки и деньги игроком также не разделяются во время азартной игры. Верующий в молитвенном устремлении теряет ощущение грани между иконой и объектом обращения и т. д. В подобных ситуациях становится невозможным абстрагироваться и осознать происходящее. Только в такие аффективные моменты никакой игры не существует, а существует только реальная жизнь, подчеркнем, реальная, а не действительная. Данная жизнь больше похожа на сон, на некую виртуальную реальность, которой невозможно управлять, наоборот, виртуальная ситуация играет тобой. Моделирование данных состояний используется в режиссуре, рекламе и т. д.

Проблему взаимоотношений карты и местности Г. Бейтсон сводит к парадоксу абстракции и утверждает неот-

вратимость парадоксов абстракции во всех видах человеческой деятельности, и прежде всего, в игре [22]. Психотерапевт приходит к выводу, что все виды человеческой деятельности если не игра, то элемент большой игры, что «парадоксы абстракции должны давать о себе знать в любой коммуникации, более сложной, нежели общение с помощью сигналов настроения, и что без этих парадоксов эволюция коммуникации уже подошла бы к концу. В таком случае жизнь превратилась бы в бесконечный взаимообмен стилизованными сообщениями, монотонную игру по жестким правилам, не поддающуюся никакому изменению и начисто лишенную юмора» [23]. Данные парадоксы абстракции возникают тогда, когда мы меняем контекст ситуации, следовательно, третий поток информации, указывающий на принадлежность к образу-символу, всегда будет зависеть от контекста.

Происходящее в рамках игры также меняет свое значение в зависимости от контекста. Бейтсон предлагает свое определение игры: «конкретную игру двух индивидов можно бы было определить как множество всех сообщений, которыми они обмениваются на протяжении ограниченного отрезка времени и которые модифицируются парадоксальной посылочной системой» [24]. Далее, сопоставив игру с парадоксом Эпименида [25], Г. Бейтсон представил сообщение «Это игра» следующим образом:

Все утверждения, заключенные
в эту рамку, неистинны.

Я тебя люблю.
Я тебя ненавижу.

Как мы видим, с одной стороны, первое утверждение опровергает вто-

рое, но, с другой, находясь в той же рамке, оно отменяет и само себя. Возникает вопрос: отменяя себя, отменяет ли оно второе утверждение? Вместо рассуждений и комментариев мы решили привести результаты проведенного нами небольшого исследования среди студентов нескольких образовательных учреждений, таких как Кемеровский государственный университет культуры и искусств, Кемеровский государственный университет, Кемеровский государственный политехнический университет и Кемеровский педагогический колледж. Студентам предлагалась данная или подобная рамка с вписанными в нее двумя фразами: «Все утверждения, заключенные в эту рамку, неистинны» и «Вы получаете экзамен «автоматом» по такому-то предмету» (предмет в каждом учебном заведении выбирался тот, который сложнее всего сдать). Авторы исследования убеждали студентов, что загадка данной рамки напрямую имеет отношение к сдаваемому предмету и что экзамен «автоматом» возможен только при разгадке и объяснении феномена рамки. Примерно 30 % согласившихся участвовать в эксперименте утверждали, что их обманывают, так как первое утверждение в рамке опровергает второе. Данный способ размышлений свойственен в основном студентам гуманитарных и творческих специальностей. Практически 50 % опрошенных требовали «автомат», так как, по их мнению, первое утверждение, находясь в рамке, опровергает само себя и делает второе утверждение истинным. В основном это были студенты старших курсов, а также освоившие логику, изучавшие точные науки. Более 20 %, размышляя логически, пришли к выводу, что оба утверждения не истинны, потому что оба находятся внутри рамки. И лишь около

10 % из последней категории, проговорив все три вышеперечисленных ответа, сказали, что «автомат» им не поставят, потому что предмет в любом случае придется сдавать. Данные студенты из разных учебных заведений заглянули за рамки предложенной игры, они исходили из контекста ситуации в рамках учебного процесса и его правил.

Психологические рамки либо исключают предлагаемые обстоятельства и правила, находящиеся за рамками, либо включают только то, что в рамках, либо соотносят то, что в рамках, с тем, что за рамками. В этом случае может быть два варианта, то, что снаружи подчиняет и является предпосылкой для того, что внутри, или наоборот. Функция рамки является некой инструкцией для понимания сообщений в актах общения или игре, ключом к психологическому контексту общения. Необходимо изучить природу той рамки, в которой эти интерпретации предлагаются.

Проблему рамок и парадоксов Г. Бейтсон иллюстрирует на поведении животных. Автор обосновывает, что «в поведении животных можно распознать или дедуцировать три типа сообщений: (а) такие сообщения, которые мы здесь называем знаками настроения; (б) сообщения, симулирующие знаки настроения (в игре, угрозе, актерском разыгрывании и т. д.); и (в) сообщения, позволяющие получателю проводить различие между знаками настроения и теми другими знаками, которые на них похожи. Сообщение «Это игра» относится к третьему типу. Оно говорит получателю, что некоторые укусы и другие значимые действия не являются сообщениями первого типа» [26]. Стало быть, сообщение «Это игра» устанавливает такого рода рамку, которая способна создать парадокс: это попытка про-

вести различие, или провести линию между категориями разных логических типов.

В игре так же, как в сновидениях, фантазиях и грезах, зачастую нет осознания самого процесса сна или игры, то есть нет осознания границ и рамок явления, в которое погружен, отсюда и полное поглощение только первичным процессом борьбы с предлагаемыми обстоятельствами ситуации. Так, например, увидевший кошмарный сон человек реально переживает виртуальные условия, и его по-настоящему бросает в холодный пот, а ребенок в азарте игры может по-настоящему толкнуть партнера по игре. Когда же параллельно с первичным процессом протекает и вторичный – процесс осознания-памятования, что игра – это всего лишь игра, и у нее есть свои правила и границы (рамки), то часть аффективного поведения уменьшится. Процесс осознания является ключевым в любой, не только игровой, жизненной ситуации, позволяя совершать поступки не только в состоянии аффекта, жить «как во сне», но и принимать адекватные контексту ситуации решения, за которые потом не будет стыдно.

Рамка игры – это своего рода объяснительный принцип между первичным и вторичным процессом, это граница, на которой взаимодействуют подсознательные и сознательные процессы. Карта и местность в первичном процессе едины, во вторичном разграничены. Данное разграничение есть первый шаг к сознательной организации спонтанных бессознательных и подсознательных процессов. Степень и качество слияния карты и местности тоже могут быть различны – от элементарного аффективного существования в азарте игры, приводящего к разру-

шению границ пространства игры, до вполне осознанного служения карте так же, как и местности (гибель за знамя). Следовательно, существует другой способ сознательного присутствия в игре. Наличие данного способа обуславливает существование принципа художественной сценической игры.

Попробуем рассмотреть данную проблему, пользуясь общепринятой схемой театра: «зритель – актер – роль» в трактовке В. Демчюга: «тот, кто смотрит – тот, кто играет – тот, кого играют» [27]. «Тот, кого играют» – это первичный процесс органического действия, процесс проживания роли. «Тот, кто играет» – вторичный процесс, актер, играющий роль, наполняющий своими волей, чувствами, мыслями, переживаниями жизнь роли, но помнящий о рамках игры и осознающий волшебное «как будто», что и делает процесс сценического действия эстетическим, а искусство – искусством. Данное «как будто» находится в иерархии других «как будто», осознание рамок в контексте других рамок помогает совершить третья ипостась структуры – «тот, кто смотрит», некий наблюдатель внутри нас, созерцающий, но не вмешивающийся напрямую. Последний процесс можно назвать третичным. Любая игра (с ее рамками) протекает в четких социальных рамках, которые включены в культурный контекст, и так до бесконечности. Сколько рамок сейчас и здесь мы можем осознать, столь глубоко мы и осознаем себя в третичном процессе.

Например, любой художник или дизайнер знает, насколько важно правильно подобрать рамку для картины, от смены рамки меняется и звучание произведения искусства. Но не менее, а может быть, и более важен четырехугольник стены (рамка), на которой ви-

сит картина и в контексте которой она существует. Восприятие одной и той же картины будет различно в зависимости от того, смотрим ли мы ее на стене музея или на стене квартиры, находится данный музей (или квартира) в Париже или в глубоко провинциальной деревне Дедюево и т. д.

Третичный процесс выводит нас на уровень осознания не только собственной подсознательно-бессознательной деятельности как вторичного процесса, но и включает в себя течение энергоинформационного взаимодействия с другими, позволяя нам считывать – определять взаимосвязь рамок в рамках явлений и событий (в контекстах) и в результате чего адекватно ориентироваться в них. Данные процессы протекают постоянно, но осознаются не так часто, да и намного позднее. Нам кажется, что если то, что я делаю и как я мыслю, понятно мне, то понятно и другим, и все должны делать так же. Так мы создаем свою собственную реальность, восприятие в которой отлично от восприятия в реальностях других «я». Иногда взаимодействие реальностей двух людей есть лишь иллюзия общения, каждый слышит только то, что хочет услышать, и понимает лишь то, что вписывается в рамки его реальности. Особенно опасна иллюзия взаимодействия в сценической игре, где к множеству театральных условностей

прибавляется еще одна – псевдообщение, которое не скрепляет данные условности, а разрушает их. Третичный процесс позволяет осознать не только реальные, но и действительные взаимодействия между двумя «Я» в процессе изменения их сознания, аффективные действия сделать сознательными и преднамеренными, оставив психофизические перцептивные процессы органическими.

На данном уровне существуют и некоторые механизмы сознательного восприятия и воздействия. Хороший художник, вглядываясь, осязает, скорее внутренним взором, предметы, явления и события, музыкант – слухом, вслушивание и предслышание, парфюмер через запах может понять человека без слов и жестов. Однако любая модальность восприятия также имеет многоуровневую структуру. Под модальностью будем понимать «основное свойство ощущений, задающее их качественную определенность» [28]. Внутреннее осязание мыслью – доминантная модальность восприятия на данном уровне. Для того чтобы рассуждать о механизмах сознательного и бессознательного восприятия или взаимодействия на данном уровне и роли в этом процессе «психического осязания», необходимо рассмотреть структуру общения в целом. Но это тема наших дальнейших исследований.

Примечания

1. Данная статья является продолжением размышлений об игре и игре сценической, начатых автором в статье «Опыт воображения игры, или Игра воображения» // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: язык и речь современного искусства. – Кемерово, 2007. – Вып. 5. – С. 105–118.
2. См. Выготский, Л. С. Психология. – М., 2000.
3. Там же. – С. 184–187.
4. Берлянд, И. Е. Игра как феномен сознания. – Кемерово, 1992.
5. Чеснокова, И. И. Проблема самосознания в психологии. – М., 1977. – С. 30.
6. Гадамер, Г. Игра искусства // Вопросы философии. – 2006. – № 8. – С. 164.

7. Там же. – С. 161–162.
8. Крутоус, В. П. Явецкий, А. В. Введение к статье Г. Г. Гадамера «Игра искусства» // Вопросы философии. – 2006. – № 8. – С. 160.
9. См. Кошелев, А. Д. К общему вопросу игры // Вопросы философии. – 2006. – № 11. – С. 60–73.
10. См. Буткевич, М. М. К игровому театру: лирический трактат. – М., 2005. – С. 185–190.
11. Бейтсон, Г. Теория игры и фантазии. Дайджест. – М., 2000. – № 4. – С. 99–116.
12. Там же. – С. 103.
13. Юнг, К. Г. Человек и его символы. – М., 1998. – С. 76–98.
14. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии. – СПб., 2002. – С. 489–490.
15. Там же. – С. 486.
16. Бычков, В. В. Маньковская, Н. Б. Виртуальная реальность в пространстве эстетического опыта // Вопросы философии. – 2006. – № 11. – С. 48.
17. Там же. – С. 49.
18. Бейтсон, Г. Указ. соч. – С. 105.
19. Цит. по: Пави, П. Словарь театра. – М., 1991. – С. 143.
20. Там же. – С. 301.
21. Там же. – С. 301–307.
22. Бейтсон, Г. Указ. соч. – С. 102.
23. Там же. – С. 116.
24. Там же. – С. 109.
25. Суть парадокса Эпименида Критского, заключенного во фразе «Это предложение ложно». Философ с острова Крит Эпименид однажды заявил, что все жители Крита – лжецы. Но кто лжет и утверждает, что лжет, то лжет ли он в этом случае или говорит правду? Конечно, логик отбросит данный парадокс как банальный, но подлинный наблюдатель увидит парадигму для отношений в любой самокорректирующейся системе, такой как, например, сценическое искусство. – С. 10.
26. Бейтсон, Г. Указ. соч. – С. 112.
27. Более подробно данная трактовка разбиралась в статье: Басалаев, С. Феномен «Актер – Образ»: природа их взаимосвязи в свете духовных традиций Востока // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Театр в зеркале конфликта. – Кемерово, 2003. – Вып. 2. – С. 98–110.
28. Слободчиков, В. И., Исаев, Е. И. Основы психологической антропологии. Психология человека: Введение в психологию субъективности. – М., 1995. – С. – 337.

**СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ ГАЛАНТНОГО ВЕКА
В ЭРМИТАЖНОМ ШЕДЕВРЕ ЛАНКРЕ
(К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ)**

В. П. Геращенко

Сценическое искусство недолговечно. Недолговечно в силу своей специфики. Его творения живут там и тогда, где и когда их исполняют. Но падает занавес, и сотворенное на глазах у публики сценическое произведение свое существование прекращает. Нет, конечно, любое зрелище можно повторить, но это уже будет нечто иное, ибо живое творчество неповторимо и по сути своей вариативно. К нему имеет самое прямое отношение древнейший тезис – нельзя в одну реку войти дважды. Еще в большей степени сказанное относится не только к одному отдельно взятому представлению, показанному на сцене, но и к творчеству целого направления в сценическом искусстве, коллектива исполнителей, да и отдельно взятого мастера той или иной эпохи.

Возможно ли «увидеть», оценить, понять творческие искания мастеров прошлого, особенно если проявили они себя в таком эфемерном, с учетом расстояния прошедшего времени, виде искусства, каковым является балет? Оказывается, в какой-то степени можно, если применить широко используемый современной наукой комплексный метод исследования, потому что не только «рукописи не горят» (по меткому выражению Михаила Булгакова), «не горят» даже в огне столетий и творения подлинных мастеров живописи.

Именно к ним, творениям мастеров кисти прошлых столетий, вкупе с нарративными источниками, неизменно обращается исследователь сценического искусства давно ушедших эпох. Именно в них находит опору та самая комплекс-

ность изучения канувших в Лету творений, которая позволяет и сегодня вновь прикоснуться к творчеству корифеев, чье профессиональное мастерство оставило неизгладимый след в сценическом искусстве, чьи имена давно уже стали театральной легендой хрестоматийного прошлого мировой сцены. Тем более уникальны те свидетельства современников, которые появились когда-то на стыке разных видов сценического искусства, что были созданы не просто мастерами, но мастерами-единомышленниками, искавшими общие пути в искусстве, работавшими в едином художественном стиле, исповедовавшими единые ценности, отвечавшие общему эстетическому идеалу своего времени.

К таковым, без сомнения, можно отнести удивительное полотно французской живописи XVIII века из постоянной экспозиции Эрмитажа, неизменно привлекающее к себе внимание посетителей. Под ним подпись: «Никола Ланкре. Танцовщица Камарго». То ли театральная сцена, то ли фантазия художника, то ли портрет. Живая тайна времени. Ни скромные размеры (всего 45x55 см), ни опасное соседство творений Ватто, Буше, Фрагонара не в силах поколебать пленительное обаяние небольшого шедевра. Более двух столетий украшает он экспозицию одного из крупнейших музеев мира.

И Никола Ланкре, и Мари Камарго суть имена, характеризующие целую эпоху в европейском искусстве XVIII столетия. Танцовщица – своим виртуозным исполнительским мастерством, покорявшим взыскательную па-

рижскую публику. Первый – академик живописи, имевший по праву титул «мастера галантных празднеств». Вторая – ведущая балерина Парижской оперы, занимавшая самую высокую строчку тогдашней «табели о рангах» среди танцовщиц знаменитого европейского театра. Неизменно отмеченное современниками мастерство того и другого сохранило в себе старинное полотно, хотя о самих мастерах мы знаем сегодня до обидного мало.

Данная статья представляет собою попытку внимательно «рассмотреть» знаменитый шедевр и сквозь призму его особенностей приблизиться к пониманию сущности такого капризного и противоречивого общеевропейского художественного стиля, каковым являлся рококо.

Имя французского художника XVIII столетия Никола Ланкре достаточно широко известно в искусствоведческой литературе, однако сведения о нем крайне скудны и противоречивы. Современник Антуана Ватто, обучавшийся живописи в той же мастерской, исповедовавший в искусстве те же взгляды, работавший в том же жанре, заслуживший тот же академический титул, Ланкре обречен был на протяжении всей своей творческой жизни (а наследие его и после смерти) выдерживать постоянное сравнение с работами прославленного мастера. Слава Ватто затмила в глазах современников, и тем более потомков, более скромные достижения Никола Ланкре.

Возможно, поэтому литература о нем столь скромна по количеству и скупа по объему материала, а имя его всегда идет вторым планом, создавая своеобразный фон в многочисленных исследованиях творчества Антуана Ватто, будь то монография о знаменитом художнике или каталоги музейных выставок. Специальных исследований

жизни и творчества Никола Ланкре на русском языке пока нет. Как правило, авторы работ, посвященных отдельным произведениям художника, обращаются к монографии Жоржа Вильденштейна, изданной в 1924 году в Париже на французском языке [1].

Это объемное исследование содержит не только данные о жизни и творчестве Никола Ланкре, но и включает в себя очень полный, кропотливо собранный и тщательно систематизированный по тематическому принципу каталог его произведений. В отдельные разделы выделены: элементы, времена года, пейзажи, танцевальные сцены, исторические сцены, галантные сцены, прогулки, портреты и т. д. Необычайно интересен в этом издании богатый иллюстративный материал. Обилие представленных черно-белых репродукций произведений художника позволяет составить представление о его творческом пути и наследии в целом.

Книга Ж. Вальденштейна представляет едва ли не единственное крупное исследование творчества Никола Ланкре. При создании ее автор, в свою очередь, опирался (особенно по части биографических данных) на более ранний труд Бало де Сово «Похвальное слово господину Ланкре, художнику Короля», опубликованный в Париже в год смерти художника [2].

Достаточно редкие публикации о Ланкре на русском языке посвящены, в основном, отдельным произведениям художника. Это анонимная статья «Никола Ланкре» в журнале «Художественные сокровища России» за 1907 год, помещенная в разделе «Художественное собрание князей Юсуповых» [3]. Это статьи Эмиля Дасье, посвященные портретам Камарго работы Никола Ланкре в разных дореволюционных изданиях. Это брошюра Ф. Блинова «Никола Ланкре. Танцовщица Камарго», вы-

шедшая в серии Эрмитажа «Памятники западноевропейского искусства» уже в советское время, в 1948 году [4].

Упоминания о Ланкре в общем контексте истории развития французского искусства XVIII века встречаются в трудах А. Бенуа и Е. Кожиной, во «Всеобщей истории искусств», а также в исследованиях, посвященных А. Ватто. Несомненный интерес представляет также работа И. С. Немиловой «Французская живопись XVIII века в Эрмитаже» [5]. Этот научный каталог, изданный в 1982 году, содержит хотя и сжатые, но глубоко обоснованные сведения о произведениях художника, хранящихся в Эрмитаже, в том числе и о «Портрете танцовщицы Камарго».

Такова скудная библиография творчества Никола Ланкре и его знаменитого живописного полотна. Однако творение это суть не только и не столько шедевр сугубо старинной живописи, оно в не меньшей степени являет собою живое свидетельство европейской сценической культуры, и потому требует внимания как относительно своих живописных достоинств, так и в качестве бесценного материала по изучению истории европейского балета, его сценического костюма, музыкального сопровождения танца, – словом, важных аспектов театральной культуры времен расцвета рококо.

Столь же скудна библиография творческого пути и самой легендарной танцовщицы, изображенной в знаменитом портрете. Специального исследования, посвященного Мари-Анн де Кюпи де Камарго (таково полное имя балерины) на русском языке нет, как нет, по видимому, и на французском. В XVIII столетии специальных исследований о танцовщицах не писали, поскольку само женское исполнительство с начала века делало на профессиональной сцене свои первые шаги. Лишь два столетия

спустя в Лондоне вышла книга Сирила Бомонта «Три французские танцовщицы 18 века. Камарго. Салле. Гимар», в которой Мари Камарго отведено значительное место [6].

В отечественном балетоведении творчеству знаменитой балерины посвящены страницы редких фундаментальных исследований зарубежного балетного театра. Это второй том дореволюционного четырехтомного издания «Истории танцев» С. Н. Худекова и книга советского искусствоведа В. М. Красовской «Западноевропейский балетный театр. От истоков до середины XVIII века» [7], представляющая собою начальный том четырехтомного исследования зарубежного балетного искусства. В вышедших в разные годы на разных языках книгах по истории балета, данные о Камарго, как правило, крайне скупы и носят скорее справочный, нежели исследовательский характер. Есть краткие сведения и в отечественных специальных справочных изданиях, например, во II томе «Театральной энциклопедии», вышедшей в 1960-х годах или энциклопедии «Балет», изданной в начале 1980-х. Этим немногим перечнем источников, которыми можно воспользоваться сегодня, по существу исчерпан [8].

Вот почему столь важной представляется попытка сопоставления всех имеющихся данных с детальным рассмотрением живописного полотна, которая, возможно, позволит полнее и глубже понять творческие искания обоих художников – танцовщицы и живописца – и оттенить особенности как их творческого почерка, так и своеобразия эпохи в целом.

Создание портрета Камарго определяют почти точной датой – около 1730 года. К тому времени уже отзывал по всей Франции эхом минувшего века уход из жизни престарелого Лю-

довика XIV, когда-то столь могущественного «короля-солнца». Закончился недолгий период регентства, печально знаменитый небывалым падением нравов. Началось бесславное правление Людовика XV, породившее циничный афоризм «после нас – хоть потоп». В стране развивался кризис абсолютизма, который привел впоследствии к бурным революционным событиям конца XVIII столетия, по определению Герцена «века дивного, мощного, деятельного». Но это произошло позднее, а тогда, в 20–30-е годы, нескончаемая вереница придворных празднеств, балов, маскарадов заполонила многочисленные залы Версальского дворца, будоража воображение современников прихотливой гармонией костюмов, чарующим звучанием музыки, жеманно-грациозной вязью танцевальных композиций.

Роскошь и блеск французского двора, так поражавшие иностранцев, окупались дорогой ценой – ценой увеличения бесчисленных налогов, ценой обнищания населения. В стране росло недовольство, вспыхивали крестьянские волнения. Бедственное положение государства усугублялось близорукой политикой короля, предпочитавшего не задумываться о завтрашнем дне.

Бегство от действительности, стремление уйти в иллюзорный мир театрализованной игры характеризовали настроения всей французской аристократии в целом. Как отражение этих настроений в период регентства зародился, к 30-м годам набрал силу, а к середине века достиг своего апогея художественный стиль рококо или рокайльный, получивший свое причудливое название от излюбленного декоративного мотива стилизованной раковины. Утонченный и изысканный, капризный и противоречивый стиль этот был плоть от плоти своей эпохи. Он откасался от назидательной и громоздкой

сюжетности произведений искусства предыдущего периода, перетряхнул иерархию жанров, отыскал и ввел в обиход новые выразительные возможности. Центральное место в рококо заняли пасторальные, мифологические и эротико-мифологические сюжеты, трактованные изящно, легко и кокетливо.

Рокайльный стиль своей камерностью, даже интимностью как бы приблизил искусство к человеку. С одной стороны, это выразилось в том, что его произведения широко вошли в светский обиход, создавая неповторимое очарование изысканных интерьеров, с другой, – «приземленностью» трактовки сюжетов: хрупкие герои рококо заняты, хотя и легковесными, но вполне земными делами.

Вызванный к жизни изощренным вкусом аристократии, рокайль необычайно усилил роль произведений искусства в украшении быта. Не только станковые картины, но и всевозможные декоративные панно и десюдепорты создавали мастера тех лет. Художественный уровень этих произведений, как правило, был очень высок. Почти два столетия спустя Александр Бенуа восхищенно писал: «Что это была за культура, которая выработала такую легкость, такую мягкость, такую ласковость! В комнате с такими капризами и фантазиями по стенам не могли поселиться ни забота, ни горе, ни даже старость. Глядя на эти оторванные от какой-то гостини панно, и сейчас как бы слышится переливчатый смех женщины, веселое потрескивание восковых свечей в серебряных канделябрах и таинственное брожение шампанского в хрустальных чашах...» [9]. Декоративность стала одной из главных черт рококо в целом. Не случайно специалисты называют его «самым декоративным за всю историю европейского искусства стилем» [10].

Бесконечным вариациям прихотливо изогнутых линий камерных интерьеров рококо от дробной усложненности лепного декора до мягких изгибов миниатюрной мебели вторили хрупкие силуэты роскошных костюмов, жеманная грациозность поз, жестов, манер. Многократные отражения зеркал, мерцающее освещение стирали грань между реальной жизнью и загадочным иллюзорным миром. Сама жизнь как бы растворялась в иллюзии, а законы призрачного мира властно вторгались в жизнь. Галантные пастухи и пастушки кокетливо взирали с настенных полотен аристократических особняков, разыгрывали пасторали на театральных сценах. А в зрительных залах, в стенах особняков, в дворцовых парках галантные кавалеры и дамы вели свою утонченную жизнь-игру. Галантный стиль появился в музыке. Галантность стала своеобразным мерилем художественного вкуса. Галантный век вступал в свои права.

Французская Королевская Академия живописи и скульптуры стала присуждать специальное звание «мастера галантных празднеств». Первым такое звание получил Антуан Ватто (1717), а вслед за ним, в 1719 году, его был удостоен Никола Ланкре, которого впоследствии по праву назовут одним из ведущих мастеров рококо.

Совпадение не было случайным. Оно официально фиксировало признание сходства больших мастеров и одновременно скрывало их огромную разницу. С него началось длящееся по сей день сравнение. Детальный разбор сравнения старинных художников не входит в задачу данной работы, — то тема особого исследования. Однако обратить внимание на основные моменты все же необходимо.

Чаще всего как в специальной, так и в популярной литературе Ланкре упрекают в отсутствии психологизма его

персонажей, чрезмерной холодности, манерности его полотен, на фоне которых достижения Ватто выглядят особенно эффектными и убедительными. А ведь речь идет именно о тех качествах, за которые особенно высоко творения Ланкре ценили современники. В чем тут дело?

Ватто творил истоки жанра галантных празднеств. Будучи первооткрывателем, своим творчеством он предвосхитил искания рококо. Ланкре направил свои поиски по уже изведанному, апробированному пути. Развивая, углубляя, варьируя удачно найденное, он стал блестящим представителем этого стиля, вместе с ним пережил подъем и зрелость, вместе с ним ощутил симптомы надвигающегося кризиса.

Тончайший психологизм, невероятная чуткость гениального Ватто в передаче мимолетных движений состояния человеческой души, то есть именно то, что особенно ценно для нас в творческом наследии великого мастера, — было возможно и допустимо лишь в преддверии зарождавшегося стиля. Для зрелого рокайля подобное было неприемлемо в корне. Диаметральное противоположное стремление — воспеть маскарад жизни, воспеть во что бы то ни стало нескончаемый праздник — составляло саму сущность рококо. И потому вряд ли правомерно искать в творениях Ланкре то, чего в них не могло быть в силу устремлений самого художественного направления, которое он представлял.

Однако не только объективная разнородность творческих устремлений отличала двух мастеров. Очевидно, немалую роль играли и чисто человеческие качества: разность характеров, разница судеб и, возможно, жизненных позиций.

И все же художников объединяло многое: оба обладали необычайным

трудолюбием, были фанатично преданы своему искусству; оба работали в одном жанре для тех лет новым, необычным, интересным; оба учились у известного парижского мастера Клода Жилло. Возможно, оттуда, из мастерской Жилло, вынесли они и сохранили навсегда привязанность к «галантным празднествам». Недаром Бало де Сово не без иронии заметил, что «жанр Ватто был сначала жанром Жилло... Ланкре убедился впоследствии в успехе этого жанра, черпая из тех же источников, откуда черпал также и Ватто» [11].

Живописец и график Клод Жилло, получивший звание академика как «художник современных сюжетов», был большим знатоком и поклонником театра. В Париже его хорошо знали как театрального декоратора (Жилло заведовал декорациями и костюмами Оперы), и сцены театральной жизни нередко служили сюжетами его картин. Влияние учителя на учеников в этом плане, надо полагать, было достаточно сильным, ибо все творчество как Ватто, так и Ланкре буквально пронизано театральностью, а многие лучшие их творения посвящены людям театра, либо сценам итальянской и французской комедии или оперы. Но и тут, как всегда, проявилось различие мастеров. Ватто писал театр как бы изнутри, вызывая у зрителя сопереживание. Ланкре же всегда любовался сценой только из зрительного зала, что можно видеть и в портрете Камарго.

И еще одна нить прочно связывает имена Ланкре и Ватто – это метод творческой работы. Широко известен сохранившийся в пересказе Бало де Сово разговор, состоявшийся либо в конце ученичества у Жилло, либо сразу по окончании его: «Ватто, вначале очень расположенный к господину Ланкре, однажды сказал ему, что дальнейшее его учение у какого-либо мастера –

пустая трата времени, что надо ставить себе более смелые задачи, руководствуясь Учителем всех Учителей – Природой; что сам он поступал именно так и не жалеет об этом. Он посоветовал Ланкре отправиться в окрестности Парижа и нарисовать несколько пейзажей, затем нарисовать несколько фигур и из этих зарисовок скомпоновать картину по собственному воображению и выбору» [12].

Никола Ланкре, последовав совету и действительно добившись успеха (первые картины в жанре галантных празднеств были одобрены самим Ватто), в дальнейшей своей деятельности пользовался этим методом постоянно. Испытав влияние К. Жилло и А. Ватто, удачно дебютировав в Академии, он вступил на путь живописца галантных полотен. Неоднократно экспонировал свои картины на Выставках Юношества, проводившихся тогда в Париже, Ланкре приобрел большую популярность. Карьера художника была стремительна и блестяща. В 29 лет его избрали академиком. Пришла известность, слава, заказы... Современники высоко ценили талант Ланкре. В отчете о Выставке Юношества 1723 года газета «Меркюр де Франс» называла м. Ланкре «учеником покойного м. Жилло и соперником покойного Ватто» [13]. На фоне все возраставшего интереса к жанру галантных празднеств, после преждевременной кончины Ватто (1721), Никола Ланкре в 1720-е годы был едва ли не самым знаменитым художником в Париже.

Пятьдесят три года прожил художник (1690–1743). Четверть века из них отдано интенсивной творческой деятельности. Писал Ланкре много и увлеченно. Каталог произведений художника, составленный Ж. Вильденштейном, насчитывает 787 наименований. Цифра внушительная, особенно если учесть,

что исследование опубликовано спустя почти два столетия после смерти Ланкре. А за такое время, как известно, наследие рококо пережило и бурный период неприятия, когда его произведения безжалостно уничтожали, и период полного забвения, когда имена его мастеров упоминали лишь в негативном контексте.

Уже первое знакомство с каталогом дает отчетливое представление о направлении творческих исканий художника, его симпатиях и увлечениях. Из 30 разделов, в которые тематически объединены названия произведений, самые многочисленные – «Танец», включивший 85 наименований и «Портреты», составленный из 65 названий. Отдельно представлены «Декорации». Любопытно отметить, что портреты танцовщиц Камарго и Салле, изображенных на полотнах танцующими, в раздел «Танец» не вошли, автор отнес их в разряд «Портретов».

Танец у Ланкре представлен необычайно полно и многообразно. «Мастер галантных празднеств» танцевальным сценам отдавал явное предпочтение, обнаруживая при этом незаурядные познания танцевального искусства и умение показать, «преподнести» его в самом интересном ключе. Изредка он называл свои произведения одним словом: «Танец» или «Бал» (№ 147, 153, 170, 191). В подавляющем большинстве названия его картин имели развернутую характеристику, то поясняя место действия («Танец в лесу» – № 134, «Танец в пейзаже» – № 157, «Танцевальная сцена в парке» – № 200, «Бал в саду Трианона» – № 185...), то привлекая внимание зрителей к исполнителям («Танец пастухов» – № 140, 141, «Танец поселян» – № 145, «Танцующая женщина и музыкант» – № 212...), то представляя конкретные фигуры салонных танцев, бытовавших в то время («Менуэт» – № 142, 204, «Балансуар» – № 181, «Пар-

тия каре» – № 183, «Танец под тамбурином» – № 210, «Танец и пантомима под виолу» – № 182...), а то и объединяя все вместе («Менуэт в саду» – № 195, «Кавалеры и дамы, танцующие менуэт в парке» – № 177, «Фигуры, танцующие перед дворцом» – № 202).

Совет, полученный когда-то от Ватто, Ланкре сумел углубить и развить. Рамки чистого пейзажа садового, паркового, сельского со временем стали тесными для художника, и он вводил в свои картины то отдельные архитектурные детали, то архитектурный фон, а то и вовсе переносил действие в интерьер. Вильденштейн в своем каталоге даже выделил в специальный раздел «Танцы в интерьере», из которого широко известны работы под одинаковым названием «Танец в павильоне». Репродукцию одной из них приводит в своей книге о французском искусстве XVIII века Е. Кожина [14].

Вполне закономерно при таком интересе к хореографическому искусству обращение художника к высшим его формам – формам сценического танца. Театральная сцена всегда привлекала Ланкре, он был достойным учеником Жилло, а перспектива соединения в одном полотне как сценического действия, так и танцующих фигур открывала перед художником неограниченные выразительные возможности. Примером может служить «Оперная сцена» (№ 177), где автор мастерски использовал и эффектное освещение, и пейзажные декорации, и архитектурные конструкции, и скульптуру, и аллегорические атрибуты искусства, и живописную группу оркестра, и, конечно же, танцующие фигуры в движении, в пространстве.

Профессиональное танцевальное искусство во времена Ланкре переживало качественно новый этап своего развития: балет отпочковывался от оперы, выделяясь в самостоятельный жанр. Сложный процесс этот в полном

соответствии с эстетикой рококо сопровождался бурным развитием техники сценического танца. Целая плеяда мастеров-виртуозов блистала в Париже на сцене Королевской академии музыки. Но даже среди них творчество Мари Камарго выделялось особо.

В 1726 году юная Камарго (ей было тогда 16 лет) успешно дебютировала на сцене Королевской академии и вскоре заняла положение ведущей танцовщицы. Новая звезда парижского балета пленила публику необычайной живостью исполнения, бравурностью и изяществом партерных композиций, включавших прыжки и заноски, что было небывалым новшеством для женского танца того времени.

Сложная прыжковая техника заносок в балетном театре первой четверти XVIII века была привилегией только мужского исполнительства. Женский сценический танец в своем техническом развитии значительно отставал от мужского. Немало способствовал тому громоздкий костюм, обязательными принадлежностями которого были: тяжелый каркас длинного, как в быту, платья с непомерно расширенной по бокам юбкой и жестким корсетом, а также изящная обувь на высоком каблучке. Несколько облегченный (по сравнению с женским) мужской сценический костюм позволял танцовщикам широко использовать в своей практике резкие движения, прыжки, пируэты, заноски.

Пройдя школу знаменитой Ф. Прево и завершив обучение у М. Блонди, открывшего ей секреты мужского исполнительства, Мари Камарго впервые смело нарушила установившиеся каноны Королевской академии, обогатив свой танец сложными (для того времени) элементами: антраша, кабриолями, бризе и т. д. [15]. По словам Вольтера, «она первая сравнилась в танце с мужчиной». Для удобства исполнения танцовщица рисковала облегчить и немного

укоротить платье, отказаться от высоких каблуков. Эти скромные новшества современники восприняли как реформу женского сценического костюма.

Танцевальные композиции своих «выходов» артистка сочиняла сама, постоянно усложняя, оттачивая, совершенствуя их лексику. Интересный отзыв об исполнительском мастерстве Мари Камарго оставил Жан Жорж Новерр, крупнейший теоретик и балетмейстер, проповедовавший в балетном искусстве совсем другие идеалы – идеалы действенного танца. «Некоторые сочинители напрасно приписывают ей грацию. Природа отказала ей во всем, что надобно для обладания грацией: она не была ни красивой, ни высокой, ни стройной. Зато ее танец был быстр, легок и полон веселья и блеска... безукоризненно отточенные антраша... мадемуазель Камарго исполняла крайне легко. Она танцевала только быстрые мотивы, а в стремительных движениях грацию развернуть нельзя. Но ее заменяли непринужденность, беглость, живость...» [16].

Новерр прав. Камарго не блистала красотой или ростом, зато в полной мере была одарена тонкой музыкальностью, изобретательным умом, даром импровизации и, вне всякого сомнения, отменным трудолюбием, ибо то, что она делала на сцене, требовало определенной физической выносливости и могло быть достигнуто лишь посредством усердной постоянной тренировки. А работать артистка, очевидно, умела, если, вернувшись на сцену после пятилетнего перерыва (1735–1740), сумела ничего не утратить в своем мастерстве и вновь занять прежнее положение в труппе. По свидетельству С. Худекова [17], среди «девиц для танцев» Мари Камарго получала самое высокое жалованье, что служило предметом острот ее недругов.

Так, в своем исследовании истории западноевропейского балетного театра В. Красовская привела интересную гравюру XVIII века, на которой изображена танцующая Камарго в окружении четырех кавалеров [18]. Это живое свидетельство времени интересно сразу в нескольких аспектах. Во-первых, в отношении костюма танцовщицы: она одета в облегченный платок с укороченной (чуть выше щиколотки) мягкой юбкой без каркаса и обута в изящные туфельки с аккуратными небольшими каблукками. Воочию видна заслуга Камарго в области изменения сценического женского танцевального костюма, которую ценили ее современники и особенно последователи. И хотя сегодня эти новшества выглядят едва заметными, значение их весьма существенно. Оттуда, с этих первых попыток начиналось не только формирование будущего балетного костюма, но благодаря им открывались возможности дальнейшего безграничного совершенствования техники классического танца.

Во-вторых, красноречива надпись, которая гласила: «М-ль Камарго танцует в Опере. Будешь делать кабриоли – заработаешь пистоли». Действительно, главным достоинством балерины было прекрасное владение техникой заносок, арсеналом которых в те времена безраздельно владели танцовщики-мужчины. Американский исследователь балетного искусства Агнесс де Миль в своей книге привела отзыв современника Мари Камарго о специфике ее исполнительского почерка, партерной специфике: «Я знал одну танцовщицу, которая предпочитала прыгать как фурия, исполняя отточенные антраша направо и налево во всех направлениях, тем не менее, едва поднимаясь от пола», за что восторженная публика награждала ее «жаркими аплодисментами» [19].

Популярность артистки была необычайно велика. Журналы посвящали ей стихи, а в аристократических кругах даже появилась мода «а ля Камарго». В историю хореографического искусства творчество Камарго вошло как вершина женского исполнительского мастерства XVIII столетия. Впоследствии легендарное имя танцовщицы не раз вдохновляло композиторов на создание музыкальных спектаклей. В частности, на сцене Мариинского театра в Петербурге в XIX веке с успехом шел балет Л. Минкуса «Камарго» в постановке Мариуса Петипа. В веке XX именем Камарго было названо Общество любителей балета в Лондоне, заложившее основы национального английского балета. В 1985 году мировая общественность отметила 275-летие со дня рождения Мари Камарго.

К моменту создания портрета оба больших мастера французского искусства – и Камарго, и Ланкре – находились в полном расцвете творческих сил. Самый знаменитый художник Парижа писал портрет самой знаменитой столичной танцовщицы. Был то каприз избалованной звезды или почетный заказ высокого покровителя, творческая потребность художника или желание обеих сторон? Кто знает. С тех пор прошло почти три века... Но и теперь, как прежде, портрет пленяет своей удивительной чистотой, музыкальностью, гармонией и поэтичностью. Как бы то ни было, художник создал одно из лучших своих творений.

Бесспорно другое: Ланкре привлекала сама творческая личность Камарго. Не только и не столько потому, что, будучи любителем театра вообще и танцевального искусства в частности, мог по достоинству оценить он вводимые артисткой новшества, любоваться и восхищаться прелестью ее стремительных па, а главным образом потому, что

творческие искания танцовщицы были очень близки его собственным художественным устремлениям. Служители разных муз, шли они в искусстве одним путем. В сценической хореографии Мари Камарго, в сущности, делала то же самое, что Никола Ланкре в живописи. Как инструментальный (по меткому выражению В. Красовской) танец балерины, так и виртуозная кисть художника бесконечно совершенствовали выразительные средства своего искусства, расширяя общепринятые привычные границы его возможностей.

Нет, они не были бытописателями, психология жизненных ситуаций их не волновала. Как истинные представители своего времени воспевали они, каждый средствами своего искусства, как раз обратное – наиболее ясно выраженную отстраненность от какой бы то ни было прозы жизни. Их вдохновляла поэзия – поэзия танца, поэзия живописи – в самом изысканном, самом утонченном, самом высокохудожественном своем проявлении, которое современники лаконично именовали галантностью.

Именно поэтому бесперспективны попытки сравнения на почве психологизма как творений Ланкре и Ватто, так и мастерства Камарго и Салле. Однако если художники хотя бы работали в общем русле «галантных празднеств», то танцовщицы олицетворяли своим творчеством два разных направления развития танцевальной выразительности балетного спектакля. Линию действенного танца, обогащенного пантомимой, то есть сценическую правдоподобность, психологизм проводила Мари Салле. Путь собственно танцевальной выразительности, музыкальной инструментальности танца исповедовала Мари Камарго.

Никола Ланкре писал портреты той и другой танцовщиц в виде парково-сценического галантного действия

неизменно в полный рост и во время исполнения танца, однако тема Мари Камарго в его творчестве занимала место особое. К портрету знаменитой балерины художник обращался неоднократно. Изучением истории портретов Камарго специально занимался Эмиль Дасье, который опубликовал ряд статей, посвященных этому вопросу: «Камарго в портретах Ланкре» – 1910 год, «По поводу портрета Камарго Ланкре» – 1911 год, «Портреты Камарго, гравированные в 18 веке» – 1911 год [20].

В своем каталоге Вильденштейн в разделе «Портреты» выделил подраздел: «Портреты м-ль Камарго и м-ль Салле», в котором, повторяя аргументы Дасье и полностью с ним соглашаясь, добавил некоторые уточнения и подвел итог поискам [21]. Итак, известно пять портретов Камарго: четыре живописных и один рисунок.

Выполненный сангиной, небольшой по размеру рисунок (22x16,2 см) исследователь считает подготовительным к живописному портрету. Он хранится в Лувре. Танцовщица изображена лицом к зрителю. Руки невысоко открыты в стороны ладонями вниз. Легкий естественный полуповорот головы направо. Длинное с двойной юбкой платье, из-под которого чуть виден башмачок, жесткими складками топорщится у талии. Верхняя юбка, украшенная по краю орнаментом, приподнята (присборена) сбоку, открывая юбку нижнюю. Корсет со шнуровкой спереди. Нервная, остроугольная линия подола. Этот образ еще очень далек от изображенного на портрете. Тем больший интерес вызывает рисунок, ибо дает возможность наглядно проследить направление поисков художника. Такой образ, конечно, не мог его удовлетворить, прежде всего, из-за статичности. И хотя легкий поворот головы, мягкая линия рук в характерном танцевальном движении пе-

реданы очень живо и естественно, нижняя часть фигуры почти неподвижна. То главное, чем так славилась Камарго, стремительность, легкость исполнения, танцевальность, – рисунок не передал.

К сожалению, неизвестны другие подготовительные материалы Ланкре, которые, несомненно, были, ибо фигура Камарго с живописного портрета завершила поиск нужного образа. Сам художник считал, очевидно, такой вариант окончательным, раз на всех четырех известных полотнах изобразил танцовщицу одинаково: та же поза, тот же ракурс, тот же костюм.

Из четырех живописных портретов три, где Камарго танцует одна, почти идентичны. Небольшие изменения касаются цвета платья танцовщицы и деталей ее окружения. Один из них хранится в Эрмитаже (холст, 45x55 см), другой – в музее французского города Нанта (холст, 45x54 см), третий – в Лондоне, в собрании Уоллес (холст, 42x54 см). Четвертое полотно, из Потсдамского дворца, самое большое по размеру (холст, 76x106 см) и по количеству окруживших Камарго зрителей, изображенных на портрете. На нем артистка танцует в паре с кавалером.

Первое упоминание о живописном портрете Камарго, выполненном Ланкре, Э. Дасье отыскал в «Меркюр де Франс» от июля 1731 года. Анонсировалась продажа гравюры с этой картины, находившейся тогда в собрании Леригре де Ла Фе. Первое описание портрета выглядело так: «Сложный и очень характерный портрет девицы Камарго, первой танцовщицы Оперы, появится в эстампе. Портрет писан г. Ланкре, художником Королевской Академии Живописи. Всем известный его талант, особенно в отношении изображения любовных и сельских празднеств, здесь применен для создания приятнейшей картины. Он так хорошо понял, сколь-

ко несравненного заключается в такой прекрасной модели, что никогда доселе в живописи фигура не казалась более живо танцующею. Все окружающее исполнено со вкусом и пониманием: видны зрители и симфонисты, расположенные естественно, и очень красивый пейзажный фон. Г. Кар, той же Академии, очень умелый в своей профессии, гравировал этот портрет в размере самой картины и с таким искусством, что знатоки не знают, кому отдать предпочтение: кисти или игле» [22]. Такое описание подходит ко всем известным портретам. Но сообщение о гравюре Кара вносит существенное уточнение, тем более, что сама гравюра сохранилась.

С автором старинного анонса трудно не согласиться: даже фоторепродукция дает представление о замечательном мастерстве гравера. Изображение сделано в обратную сторону. Гравюра Кара во всех деталях совпадает только с лондонским полотном. Это позволило исследователю предположить, что портрет из коллекции Р. Уоллеса послужил оригиналом для гравюры. Значит, именно о нем шла речь в «Меркюр де Франс» 1731 года, он входил в собрание де Ла Фе и, следовательно, он же явился первым портретом Камарго, исполненным Ланкре в 1730 году. Дата возникла не случайно – в августе того года Ланкре получил привилегию на гравирование картин, в том числе «портрета танцовщицы», а это означает, что сам портрет был написан незадолго до того.

Происхождение столь же изящных и миниатюрных картин-портретов Камарго из нантского музея и Эрмитажа неизвестно. В музей Нанта портрет поступил в 1810 году с коллекцией Ф. Каколта, завещанной городу, а эрмитажный портрет впервые упоминается в дворцовой описи 1774 года. Совсем ничего неизвестно о происхождении Потсдамского портрета.

К сказанному следует добавить, что в 1732 году Ланкре написал портрет танцовщицы Мари Салле, парный к портрету Мари Камарго. Об этом сообщалось в «Меркюр де Франс». В дальнейшем упоминания о нем одновременно с портретом Камарго встречались в каталогах различных распродаж. В 1872 году пути портретов двух танцовщиц разошлись: с аукциона Перера портрет Камарго поступил в собрание Р. Уоллеса, а портрет Салле был приобретен графом Камондо. А двадцать лет спустя (в 1893 году), как сообщает Вильденштейн, на анонимном аукционе вновь появился портрет Салле. С тех пор о нем ничего не известно.

Эрмитажный портрет Камарго был приобретен для Екатерины II и находился сначала в Зимнем дворце, а с 1902 года – в музее. В. Ф. Левинсон-Лессинг, автор большой вступительной статьи к альбому «Государственный Эрмитаж XVII–XVIII веков», говорит о том, что «в настоящее время еще не представляется возможным уточнить источники поступления ряда полотен, значащихся в каталоге 1774 года». Среди них он называет «превосходную картину» Ланкре «Танцовщица Камарго» [23].

Принимая во внимание изложенное выше, понятно, что полотно это не было оригиналом и представляет собою авторскую копию уже созданного ранее (по всей вероятности лондонского) варианта. Однако это обстоятельство нисколько не убавляет достоинств прекрасного творения Ланкре, поскольку именно в нем, возможно, наиболее полно проявилось то индивидуальное, глубоко личностное, неповторимое, что отличает подлинных мастеров.

Обращение к жанру портрета для зрелого художника было, очевидно, делом вполне привычным: мастерски владея кистью, он знал толк в подобно-

го рода вещах. Достаточно взглянуть на великолепный автопортрет Ланкре, чтобы убедиться в этом. Кроме того, нельзя забывать, что XVIII век был временем особого внимания к портретному жанру, временем необычайного его распространения. Создавая портрет Камарго, мастер напрочь отказался от широко бытовавших приемов «чистого» жанра и, нарушив все жанровые условности, соединил в одном полотне портрет исторического лица (сходство подтверждают сохранившиеся изображения артистки), приемы «галантного празднества» и особенности театральной сцены. Художнику удалось естественно и гармонично соединить все эти начала в одном полотне. Решение не было разовым. Творческий поиск имел протяженность во времени. Возможно, потому и дошли до нас четыре живописных варианта портрета, каждый из которых хранит следы этих исканий.

Преимущественно по принципу галантного празднества построена картина из Потсдамского дворца. Может, оттого она из всех самая большая по размеру. Любопытная деталь – фигурка самой танцовщицы на этом полотне ничуть не больше, а даже немного меньше, чем на других портретах. Она несколько удалена вглубь картины и действует в атмосфере настоящего галантного празднества. Не будь этой изящной центральной фигурки, полотно вполне могло бы сойти за одно из многочисленных созданий Ланкре типа «общества в парке» или «танца перед фонтаном». Для этого есть все: дивный парковый пейзаж, фонтан у правого края рамы, живописные группы галантных кавалеров и дам, одетых в соответствующие костюмы и расположенных то на пригорке у фонтана, то в глубине за танцующей парой, то слева под деревьями. Есть даже (совсем как у Ватто) персонаж, одиноко стоящий слева под

деревом, чуждый происходящему и обращенный к зрителю лицом. Предполагают, что в нем художник изобразил себя. Но... поэтический образ Камарго волею таланта и мастерства художника превратил, казалось бы, банальный для Ланкре сюжет в совсем необычный портрет-картину.

Галантность изображенного присутствует и во всех остальных портретах. Она просматривается в композиционном построении полотен в целом, в обязательном использовании декоративного пейзажного фона, в живописной непринужденности расположения второстепенных персонажей, их «единении» с природой, в наличии излюбленных архитектурных деталей (как, например, пьедестал с вазой в лондонском варианте) и т. д.

И все же три «сольных» варианта портрета Камарго – петербургский, нантский и лондонский – тяготеют в большей степени к сценичности. Фигура танцовщицы в них приближена к зрителю. Она в проходящем танцевальном па словно легко продвинулась к невидимой рампе, из-за которой мы смотрим на нее. Все пространство перед танцующей Камарго свободно и зрительно «продлевает» исполняемое ею движение. Рамки картины, словно готовы распахнуться перед нею в следующее мгновение. Возникает эффект сопричастности с действием, творимым на наших глазах. Место многолюдного общества кавалеров и дам в этих картинах отдано музыкантам, сопровождающим грациозный танец, что вполне соответствовало сценической практике тех лет. Во времена Ланкре оркестр, сопровождавший танцевальное действие, нередко располагался на сцене.

Таким образом, ведущим жанром, основополагающим началом всех рассматриваемых полотен Ланкре стал сам портрет. Именно он представляет и

смысловой, и композиционный центр. Вокруг него и для него использовал художник все остальное. Высшее мастерство живописца проявилось как раз в том, что и в «галантный праздник» берлинского полотна, и в условно «сценическое» пространство эрмитажной картины центральная фигура – портрет самой танцующей Камарго – вошла органично и естественно. Не зря современники называли все эти полотна одинаково просто: «М-ль Камарго».

Однако Ланкре писал не просто портрет, а портрет танцовщицы, и поэтому его интересовало не только и не столько внешнее сходство с оригиналом, сколько сценическая природа образа, неповторимое обаяние музыкального движения, присущего только ей, его современнице, несравненной Камарго.

Уже в том единственном дошедшем до нас подготовительном рисунке из Лувра художник определил ключ решения образа: Камарго изображена в полный рост, танцующей, и притом танцующей на сцене. Последнее передано через угол восприятия: художник, а вслед за ним и зритель смотрит на артистку немного снизу, так, как он мог видеть ее из партера театрального зала. Этот прием Ланкре использовал и в полотне. Однако танцевальное движение – легкий шаг правой ногой на зрителя – в рисунке почти исчезало. Виной тому было и фронтальное, фасовое положение корпуса, и объемная юбка костюма. К тому же не совсем удачным для портрета оказалось при таком движении положение головы, скрывающее черты лица. Но рисунок, вероятно, послужил лишь началом поиска. Нужен был другой ракурс, другая поза, а значит, и другое движение. И художник безошибочно точно нашел его в живописном полотне.

В эрмитажном портрете поза танцующей Камарго изящна, легка и ес-

тественна. В легком полуповороте корпуса (*epaulement effacé*) танцовщица словно шагнула вперед на полупальцы правой ноги, невысоко подняв левую назад. Мягкое, слегка округлое в локтях движение рук, открытых в стороны (одна чуть выше другой), завершает характерное для XVIII века положение кистей с соединенными указательным и большим пальцами. Изящен поворот головы налево, при котором лицо обращено к зрителю. Движение устремлено вперед по диагонали мимо зрителя к левому нижнему краю рамы, туда, где находится предполагаемая рампа. Используя современную терминологию, можно сказать, что мимолетное движение, в котором художник изобразил Камарго, напоминает проходящую позу небольшого первого арабеска.

В чистых линиях этой безмятежной позы пронизательный взгляд художника подметил, а чуткая кисть перенесла на холст те особенности исполнительского мастерства танцовщицы, за которые ее так ценили современники: уверенный апломб (устойчивость), крепкие тренированные ноги с большим красивым подъемом, хорошая выворотность, четкость па.

Виртуозная техника танца, естественно, предполагала твердую почву под ногами, и полотно из Эрмитажа, возможно, потому и выглядит особенно «сценичным», что Камарго танцует там не то на сценических подмостках, не то на плитах парковой аллеи.

Удивительно хорош костюм танцовщицы. Глядя на него, понимаешь, почему возникла мода то на одну, то на другую деталь женской одежды «а ля Камарго». Костюм с хронологической точностью отвечает самым современным для артистки направлениям моды, начиная от силуэта, напоминающего полураскрытый бутон цветка, и кончая тонкой гармонией всех деталей. Узкий

лиф с острым мысом спереди, плотно охвативший тонкий стан; лепестки-фестоны пышной юбки, подымающейся на шнурах; облегающий рукав с упругой пеной кружев у локтя; гирлянды мелких цветов, украсивших платье и аккуратную прическу; изящные остроносые туфельки на каблуках, – все это очень модные, широко бытовавшие и в дальнейшем на протяжении всего XVIII века атрибуты бытового женского костюма.

С другой стороны, этот вариант костюма (несколько иной по сравнению с вышеупомянутой гравюрой) наглядно демонстрирует нашумевшую в свое время реформу танцовщицы, и если сравнить его хотя бы с луврским рисунком, разница окажется весьма существенной. Так выглядела уже облегченная (хотя и на кринолине) и укороченная (хорошо видны движения ног) юбка танцовщиц, введенная в практику Мари Камарго. Но главное – костюм Камарго необычайно сценичен. Волан юбки, начинаясь от талии сзади и закрепленный одним концом на левом плече, создает великолепный художественный образ танца: не то завернувшийся лепесток дивного цветка, не то крыло бабочки, не то ажурный лист, кружащийся по парку...

В немалой степени такому восприятию способствует колористическое решение как полотна в целом, так и центральной фигуры. Платье Камарго – главное цветовое пятно картины – приковывает к себе внимание с первого взгляда. Это настоящая симфония цвета с удивительно тонкими, незаметными для глаза переходами. Золотистый атлас платья словно покрыт тончайшей темной серо-зеленой вуалью: не то тканью, не то дымкой, порожденной сказочной игрой мягкого теплого света. Его поток льется слева снизу навстречу движению танцовщицы. Так мог светить «живой огонь» плоских и масляных ламп, ши-

роко бытовавший в театре XVIII века. Такое рассеянное освещение могли создать и последние лучи заходящего солнца.

Подобная загадочность, двойственность, многомерность прочтения свойственна всему портрету. Художник не навязывает свое видение, наоборот, обращаясь к индивидуальным зрительным ассоциациям, словно предлагает каждому найти свой аспект восприятия полотна.

Свет выдвигает Камарго вперед, на условную авансцену, приближая ее к зрителю и оставляя в тени, в глубине, полуфигуры сопутствующих персонажей. Но действует он отнюдь не лобово, а объемно и обволакивающе мягко. Воздействие этого неровного зыбкого освещения на платье танцовщицы с удивительным мастерством воплотила волшебная кисть Ланкре. Интенсивность освещения ярко золотистых складок подола, постепенно успокаиваясь, как бы затухает в верхней части фигуры: темный лиф приобретает зеленоватый оттенок. Общее колористическое звучание костюма завершает темно-розовый аккорд подкладки «крыла». Хрупкая фигурка словно светится целиком – ее контуры художник ненавязчиво высветлил на фоне пейзажа.

Еще одна фигура объединяет все портреты Камарго – это юноша-музыкант, который неизменно присутствует на одном и том же месте как в эрмитажном, так и в нантском, лондонском и даже потсдамском полотнах. Всюду он сопровождает танцовщицу. Художник пишет его в полный рост, отделив от всех других персонажей (лишь в потсдамском портрете он помещен в толпу зрителей). Хотя свет падает на юношу со спины, вследствие чего лицо его затемнено, вся фигура достаточно хорошо просматривается. Музыкант играет на флажолете (род старинной флейты),

который держит левой рукой, а правой одновременно ударяет в удлиненный цилиндрический барабан. После самой Камарго это самая значительная фигура в картине. Такое внимание художника к музыканту не случайно и даже по-своему символично.

Барабан, висящий на левом плече юноши, есть не что иное, как старинный народный музыкальный инструмент – провансальский барабан или тамбурин, бытовавший во Франции еще со времен средневековья. Музыканты-мастера нередко играли одновременно на тамбурине и флейте. Из Прованса, родины тамбурина, берет свое начало и быстрый, веселый, темпераментный танец, который тоже назвали тамбурином благодаря использованию этого инструмента в музыкальном сопровождении. Во времена Ланкре тамбурин-танец во Франции был очень популярен. Композиторы нередко вводили его в оперы, а первая танцовщица королевской сцены Мари Камарго была большой мастерицей в исполнении тамбуринов. Реформатор балета XVIII века Жан Жорж Новерр уже после выхода танцовщицы на пенсию, ратуя за изменение балетного спектакля, сетовал: «Композиторы в большинстве своем все еще... держатся старинных традиций оперы. Они сочиняют... тамбурины потому, что в этом жанре блистала м-ль Камарго...» [24]. Юноша с тамбурином, особо выделенный художником, не просто играет соло, – он имеет прямое отношение к содержанию танцевального искусства Мари Камарго. Вполне можно предположить, что с полотна Ланкре звучит именно тамбурин.

В портрете Мари Салле кисти того же Ланкре музыканта, играющего на тамбурине, нет, что вполне понятно, так как Салле не блистала сложной техникой быстрых темпов, она прославилась совсем в иной области танцевального

искусства. Художник прекрасно знал как применение тамбурина в оркестре, так и роль его в сопровождении одноименного танца. На портрете Камарго художник затенил лицо юноши-музыканта, потому что не личность человека важна была в данном случае, а та музыка, особенности которой олицетворяла собой его фигура на полотне, то звучание, которое должен услышать зритель, видя в его руках флажолет и тамбурин.

Остальных музыкантов вперемешку со зрителями Ланкре разместил по другую сторону от Камарго. Эта живописная группа, состоящая из шести фигур (четырёх музыкантов и двух зрителей) расположена у правого края рамы среди кустов и зелени. И вновь художник прибег к недосказанности. Группа этих полуфигур изображена так, словно Камарго танцует на возвышении, а все они сидят в невидимом углублении, образуя полукруг с одной стороны площадки, где танцует Камарго. Ближний к зрителю музыкант и аплодирующая женщина чуть отодвинуты от остальных к правому краю полотна, а плотная группа оставшихся несколько отдалена вглубь. Тем самым создается иллюзия объема и глубины «сценического» пространства. Фигура танцовщицы получает возможность «двигаться» в окружении звучащей музыки и восторженных поклонников ее таланта.

Эффект перспективы великолепно завершает пейзаж. За редкими стройными стволами деревьев позади музыканта едва видны крыши далекого строения и тающая линия горизонта, переходящая в светлый фон неба. Эта даль – важная деталь композиционного построения: она намечает линию движения танца Камарго и определяет его диагональное направление. Гибкие деревца вторят полукругу человеческих фигур, обрисовывая место действия. Силуэт ажурных легких крон, ясно читаемый на фоне

неба, естественно и незаметно переходит в темную зелень цветущего куста, который заполнил правый нижний угол картины. А все вместе – кроны, стволы, куст – составив упругую вогнутую линию, словно расступилось вокруг фигуры танцовщицы, ритмично повторив ее общий силуэт и одновременно создав своеобразное внутреннее обрамление полотна, эту своеобразную пейзажную раму картины.

«Очень красивый пейзажный фон» портрета Камарго отмечал «Меркюр де Франс» еще в первом отзыве о картине. Эти слова, пришедшие к нам из XVIII века, с полным основанием можно повторить и сегодня. Ланкре – знаток театра, как тонкий наблюдатель и опытный режиссер блестяще выстроил «мизансцену». Ланкре – живописец и декоратор великолепно оформил место действия. Ничто не ускользнуло от проницательного глаза мастера. Каждая деталь полотна точно выверена и тщательно обдумана: от тонких упругих линий стволов, множащих хрупкий силуэт изящной позы Камарго, до цветowych пятен – отголосков волшебной палитры ее костюма. В этом пейзаже-декорации художник применил такое разнообразие цвета, формы, оттенков, рефлексов, что порой ставит в тупик даже исследователей. Что это: декоративный пейзаж галантного празднества или сценическая декорация реального действия? А, может, и то и другое, и еще нечто такое, чем подлинное искусство отличается от поделки. Может, это как раз и есть та гармония, которая не нуждается в проверке алгеброй.

Современникам вполне доступен и ясен был авторский замысел портрета. Тот же анонс 1731 года выразил его коротко и точно: «Все окружающее исполнено со вкусом и пониманием». Действительно, все окружающее Камарго в этом необычном портрете-кар-

тине подчинено главному – показать Камарго как творческую личность, как великую танцовщицу своего времени. И потому, наверное, весь антураж в ее портрете логичнее всего рассматривать как целостный образ той поэтической гармонии, в которой жила артистка на сцене, и того высокого искусства, которое она создавала своим чарующим танцем. Превосходный мастер декоративных полотен в эрмитажной картине сознательно передал пальму первенства портретисту: роскошный пейзаж, лишенный самодовлеющего начала, уступил главное место центральной фигуре – самой танцовщице.

Вряд ли правомерно поэтому рассматривать эрмитажный портрет Камарго лишь как одну из рядовых «галантных» картин, в которую Ланкре «прямолинейно ввел» фигуру танцовщицы. С таким высказыванием Е. Кожиной по поводу произведения художника, у которого «воздушная Камарго... пляшет на реальной сцене», согласиться трудно [25]. «Воздушная Камарго» была партерной танцовщицей и обладала блистательной техникой мелких заносок. Ее виртуозность заключалась в невероятной ловкости, быстроте исполнения технических трудностей и стремительности передвижения по сцене. Свои чудо-заноски она исполняла, почти не отрываясь от пола.

«Воздушность» в понимании любителя XVIII века существенно отличалась от современного представления о «воздушной танцовщице», которое связано с пальцевой и полетной техникой романтического балета, появившегося спустя столетие после Камарго. А «реальная сцена» была той самой площадкой, на которой процветало удивлявшее современников и ставшее легендарным искусство знаменитой танцовщицы. Так что художник ни в чем не погрешил против истины, и никакой эклектики в его творении нет. Едва ли

похожа на пляску и грациозная изысканная поза Камарго на портрете. «Воздушная Камарго» и «реальная сцена» в портрете Ланкре суть явления одного порядка. Более того, продиктованы они основным замыслом художника.

Между тем как современники, так и исследователи более позднего времени особенно высоко ценили декоративный дар художника. Так, знаток французского искусства XVIII века Александр Бенуа в своей многотомной истории мировой живописи писал: «есть область у Ланкре, в которой он изумителен – это декоративная живопись. Сейчас мы можем судить о ней вполне только по трем панно в *Musee des Art decoratifs*, но и их достаточно, чтобы признать в нем одного из самых тонких «уборщиков» истории искусства – почти равного Ватто» [26].

Под «тонким «уборщиком» истории искусства» Бенуа, несомненно, подразумевал мастерство убранства рокайльного интерьера произведениями искусства, в данном случае – живописи.

Оценка Бенуа может быть отнесена и к эрмитажному портрету Камарго. «Почти равным Ватто» представляется не только декоративное решение произведения, но и высокое мастерство технического исполнения. Совсем небольшое по размеру полотно словно сконцентрировало в себе лучшие достижения живописца: общую приглушенность тонов; нежные незаметные переходы от одного цвета к другому; какую-то удивительную свежесть, чистоту и прозрачность красок; словно и не было почти трех столетий с момента его создания. Ни одна репродукция ни в коей мере не передает этих качеств «почерка» художника и в лучшем случае лишь дает представление о композиции произведения.

Но особенно удивительна тончайшая проработка деталей, словно не кистью творил мастер это чудо. Темный

куст «цветет» белыми острыми мазками-уколами; цветочные гирлянды в костюме Камарго объемны и весомы, в них просматривается едва ли не каждый лепесток, и это при том, что во всей фигурке в целом нет и 30 см высоты. А игра мельчайших складок платья, морщинки плотного чулка с едва приметной вышитой «стрелкой», слегка деформированная вытянутыми пальцами ноги форма изящной блестящей туфельки, – всего и не перечесать. «Впрочем, – добавил Бенуа, – любая картина Ланкре, в которой не слишком навязчив сюжет, – чарующий стеной убор...»

Как же случилось, что мастерство художника, создавшего один из самых интересных портретов своего времени, осталось в стороне от центральных направлений исследований мировой живописи? Что даже Александр Бенуа – сам художник, исследователь, искусствовед, большой знаток и практик балетного театра – ни словом не упомянул в своей «Истории живописи» об этой стороне творчества Ланкре. Очевидно, «повинны» в том, как ни странно это может показаться с первого взгляда, сам художник (его высокое мастерство и зоркий глаз) да еще... бурный темп развития европейского балетного театра.

Непринужденная, «слегка жеманная», по выражению В. Красовской, поза Камарго сегодняшнему зрителю кажется статичной, несколько застывшей. Однако современники танцовщицы воспринимали портрет совсем иначе: «никогда доселе в живописи фигура не казалась более живо танцующею», – констатировал уже цитированный выше анонс. Полярные точки зрения, и между ними почти три столетия. За это время балетное искусство так далеко шагнуло вперед, что для нас ничего особенного в облике танцовщицы, в ее позе практически уже нет. Совсем другое дело – зритель XVIII века. Поза Камарго в его

восприятии была высшим достижением женского танца, настоящим откровением. В самом деле, разве удивишь в наше время человека тем, что танцовщица обладает выворотностью, хорошо вытягивает носок ноги, имеет «крепкую» спину (то есть хороший апломб)... Все это азы, основы, азбука классического танца, та неперменная грамота, которой обучают с детства. Но ведь поэтому и азы, и основы, что когда-то кто-то очень убедительно доказал их своей сценической жизнью. Да и технику мелких заносок сегодня проходят в первых классах хореографических училищ. И опять же потому проходят, что когда-то она, Мари Камарго, первая из женщин стала выполнять их на сцене.

Очень тонкий наблюдатель, Ланкре с поразительной точностью зафиксировал в позе артистки уровень развития техники женского танца своего времени: и то, что уже было найдено, апробировано, закреплено в сценической практике, и то, что еще только формировалось. Не надо быть большим знатоком, чтобы заметить, как колено опорной ноги танцовщицы слегка расслаблено или «спущено», как сказали бы специалисты. Принцип предельного вытягивания коленей ног (ныне тоже одна из незыблемых основ системы классического танца) для женского исполнительства времен Камарго обязательным еще не был. Юбка костюма позволяла танцовщицам исполнять заноски, например, с присогнутыми коленями нижней частью ног (что значительно легче, чем вытянутыми по всей длине ногами), о чем писал Ж. Новерр в своих «Письмах о танце».

Конечно, Камарго не поднимала, как современные балерины, ногу выше головы, не делала головокружительных поддержек и могла скрыть «погрешности» исполнения за длинной юбкой, никогда не подымавшейся и при быстрых темпах даже до колена. Но как дорог нам ее отчетливый полуарабеск, вы-

полненный на полупальцах, с прямым корпусом, да еще в таком корсете, – дорог потому, что отсюда начинался путь женского исполнительства к Сильфиде, Жизели, Авроре, Одетте... От полуарабеска XVIII столетия, через пальцевую технику XIX-го, к воздушной поддержке века XX-го и виртуозной технике наших дней пролегал тот путь. Так кажущаяся статичность обернулась на самом деле тонкой проницательностью художника, сумевшего не только найти очень точное, характерное для его эпохи мгновение классического (или серьезного, по терминологии тех лет) танца, но и «остановить» его навечно в своем полотне.

В полном соответствии с позой изобразил художник безмятежно-спокойное юное лицо Камарго. Яркий рот, большие выразительные темные глаза, отстраненно приветливое выражение. Никаких эмоций, никаких страстей, никаких психологических нюансов. И впрямь полотно словно подтверждает представление о «кукольности» персонажей Ланкре, лишенных тонкого психологизма, столь присущего творениям его знаменитого современника Вагто. Но подтверждает лишь с первого взгляда, а если соотнести происходящее на полотне с эпохой, то выводы будут совсем иными.

Художник писал танцовщицу, и этим все сказано. Даже в жизни того времени обязательным признаком хорошего тона считалось умение скрыть свои переживания. Ничего не выражающая приветливость, обходительность, галантность служила своеобразной маской на все случаи жизни. Что же говорить об оперной сцене, где настоящая шелковая полумаска бытовала еще и в середине века. Новерр в упомянутых «Письмах» теоретически обосновал нелепость обычая одевать маски в балете. Кстати, его оппоненты в

качестве одного из главных аргументов необходимости маски для танцовщиков выдвигали тот факт, что маска позволяла скрыть от публики естественно возникавшее при исполнении технических сложностей судорожное искажение мышц лица. Новерр же в качестве контраргумента ставил в пример танцовщиц, которые, хотя и выполняли на глазах у публики доступные им сложные па, тем не менее, сохраняли на лице своем приятное выражение.

Ведущая танцовщица Оперы Камарго, очевидно, как никто другой умела не просто выполнять сложные па, но и делать это без тени напряжения. Кроме того, Камарго ратовала в балете за развитие собственно танцевальной образности. Мимическая игра не входила в арсенал выразительных средств артистки. Так что выражение ее лица на портрете отнюдь не бездушность, а напротив – образец сценического поведения; не мнимая «слабость» художника, а наоборот – бесконечно точная наблюдательность его.

Писать движение на полотне – дело чрезвычайно сложное. Сложным оно было во все времена, сложным остается и сейчас. Писать на холсте танцевальное движение сложно вдвойне. Не так уж часто подобное встречается в практике мировой живописи. Писать маслом портрет танцовщицы, соединив в едином сплаве танцевальное движение, портретные черты и индивидуальные особенности исполнения – задача сложнейшая. Художник XVIII века Никола Ланкре не только поставил ее перед собой, но и блестяще с нею справился, создав удивительно интересный, своеобразный, неповторимый творческий портрет своей знаменитой современницы Мари Камарго.

В ведущих художественных музеях нашей страны творчество Ланкре представлено довольно полно. Девять

картин входит в постоянную экспозицию французской живописи Эрмитажа. Три произведения имеет Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве. Все они разных жанров, разных периодов творчества живописца, разных размеров, выполнены в разной технике. Но, пожалуй, ни одно из них не может сравниться с портретом Камарго. Не случайно исследователи разных веков называют его одним из лучших творений художника.

Многие годы украшает портрет музейные залы. Многие годы до того украшал он дворцовый интерьер. И кто знает, не под его ли влиянием, появилась идея создания картин-портретов для загородного дворца, блистательно осуществленная в знаменитой серии «смолянок» Дмитрия Левицкого, художника другого поколения, другой страны, другого художественного направления.

Примечания

1. Wildenstein, Georges. Lancret. Biographie et catalogue critique. – P., 1924.
2. Balo, de Sovo. L'eloge de monsieur Lancret, peintre du Roi. – P., 1743.
3. Ланкре, Никола. Художественное собрание князей Юсуповых // Художественные сокровища России. – М., 1907, – Т. VII. – № 4. – С. 63–65.
4. Блинов, Ф. Никола Ланкре. Танцовщица Камарго. – Л., 1948.
5. См. Бенуа, А. История живописи всех времен и народов. – СПб., 1915. – Т. IV; Кожина, Е. Искусство Франции XVIII века. – Л., 1971; Всеобщая история искусств. – М., 1963. – Т. 4. Искусство XVII–XVIII веков; Немилова, И. С. Французская живопись XVIII века в Эрмитаже: Каталог. – Л., 1982.
6. C. W. Beaumont. Three French Dancers of 18th century. Camargo. Salle. Guimard. – London, 1934.
7. См. Худеков, С. Н. История танцев. – СПб., 1914. – Ч. II. – С. 311–316; Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: От истоков до середины XVIII века. – М., 1979. – С. 226–232.
8. См. Театральная энциклопедия. – М., 1963. – Т. II. – С. 1087; Балет. Энциклопедия. – М., 1981. – С. 234.
9. Бенуа, А. Указ. соч. – С. 297.
10. Кожина, Е. Указ. соч. – С. 28.
11. Wildenstein, G. Указ. соч. – С. 10.
12. Ватто, Антуан. Старинные тексты. – М., 1971. – С. 24.
13. Wildenstein, G. Указ. соч. – С. 12.
14. Кожина, Е. Указ. соч. – С. 25.
15. Названия танцевальных прыжков, при исполнении которых ноги либо заносятся друг за друга, либо одна ударяет другую.
16. Красовская, В. М. Указ. соч. – С. 228.
17. Худеков, С. Н. Указ. соч. – С. 335.
18. Красовская, В. М. Указ. соч. – С. 142.
19. Agnes de Mille. The Book of the Dance. – New York, 1964. – P. 95.
20. См. Старые годы. – 1910. – № 10. – С. 31–36; Musees de France. 1911. – № 3. – P. 42; Revue de l'art ancien et moderne. – 1911. – t. XXX. – P. 43.
21. Wildenstein, G. Указ. соч. – С. 109.
22. Дасье, Э. Камарго в портретах Ланкре // Старые годы. – 1910. – № 10. – С. 32.
23. Государственный Эрмитаж. Живопись XVII–XVIII веков. – Прага; Л., – С. XXII.
24. Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балетах. – Л.; М., 1965. – С. 138.
25. Кожина Е. Указ. соч. – С. 42.
26. Бенуа, А. Указ. соч. – С. 297.

МУЗЫКА КАК ИНТОНАЦИОННАЯ ТКАНЬ КУЛЬТУРЫ

Н. А. Брылева

На первый взгляд, достаточно сложно уловить, как соотносятся между собой музыкальная интонация и толерантность. Но при ближайшем рассмотрении обнаруживается глубокая взаимосвязь этих понятий. Ведь «толерантность» – это не только терпимость, уважительное отношение к другой культуре, религии, но это еще и понимание, нахождение общего языка, диалог, что является важной составляющей в понимании социокультурных процессов. А музыка – одно из древнейших проявлений творческого начала в человеке, посредством которого он выражал свои переживания и чаяния. Так, А. В. Луначарский отмечал: «Музыка относится к числу тех искусств, которые, главным образом, являются выражением внутренних состояний человека и в особенности его эмоционального *habitus'a*, его настроения в самом широком смысле этого слова» [1]. Именно звуковая природа музыки была так важна в первобытном обрядовом действе, чем и объясняется ее особое положение в жизни общества. Не имеет значения, как и при помощи чего был извлечен звук, важно его «наполнение». Звук был ценен, прежде всего, сам по себе, его способность воплотить эмоции и передать некую информацию, способность отражать внутренние психологические, духовные процессы, то, что невозможно передать иным способом. Так в процессе длительного отбора формируется «интонационное поле» или «семиотическая система», в которой отражаются наиболее распространенные музыкальные приемы и интонации эпохи.

Рассматривая музыку как интонационную ткань культуры в ее широком понимании, справедливо говорить о диалоге между стилями, эпохами, культурами, особенно ярко проявившимися в искусстве XX века.

Музыка выступает интонационной тканью культуры, осуществляя перевод материальной сущности звуков в «идейно-смысловые конструкции». Она «сворачивает» культуру в интонацию, в которой кодируются культурные стили, художественные эпохи с наполняющим их социально-мировоззренческим содержанием. В музыкальных интонациях аккумулируется и закрепляется социокультурный опыт, отражающийся в «общественной памяти» музыки. Этот накопленный обществом опыт объединяет музыкальные интонации в «локальные» семиотические системы, в которых закрепляются закономерности национального музыкального мышления. Подобные семиотические системы направлены на выражение духовного содержания деятельности общества посредством присущей ей способности символизировать социокультурные явления и наделять их смыслом. Культурная семантика является способом нахождения взаимосвязи между текстом культуры, который выражается в музыке, и контекстом культуры, ее типом как смысловой сферой, созданной обществом и выражающейся в тексте.

Анализ художественных произведений требует обращения к семантике искусства, в которой отражается соотношение между произведением как знаком культуры, и обществом. Это помогает

понять социальную значимость произведения и его воздействие на культуру. Знак культуры, в свою очередь, может выступать и в качестве «представителя» предмета, комплекса предметов или свойств, и использоваться для приобретения, хранения, преобразования и передачи сообщений или компонентов сообщений какого-либо рода. Он характеризуется способностью представлять некие объекты действительности, фиксировать в предметной, жестовой или интонационной форме сходство между вещами, ситуациями и переживаниями. Хотя в реальности такое сходство может не иметь места в культуре и существовать лишь условно. Но в результате складывается «множественность норм»: языковых, технических, эстетических, этических, которые, попадая в область искусства, преломляются в нем и начинают служить его целям и становятся внутренними силами для раскрытия многогранности культуры.

Предлагая рассматривать музыкальную культуру как «локальную» семиотическую систему, мы полагаем, что, являясь частью общей семиотической системы культуры, музыка представляется средством общения и передачи накопленного опыта из поколения в поколение с помощью музыкальных интонаций, знаков, языков, текстов, стилей, которые являются средствами трансляции информации.

Интонационные особенности музыкального языка в разные исторические периоды отражали особенности социокультурного бытия человека. Так, в эпоху средневековья «произведение почти не выделялось», «не было и индивидуальным, будучи вариантом канона» [2]. Композитор имел некоторую свободу, но в рамках канона. «Малей-

шее изменение, – отмечает Т. Чернова, – вносимое исполнителем-автором в канонизированную интерпретацию канонизированного же напева, воспринималось как нечто индивидуальное» [3]. А так как любые изменения индивидуальны, то творческий взгляд автора воспринимался как отход от канона. Практически такая же ситуация складывается и в стилевом отношении. Об индивидуальном стиле композитора можно говорить, начиная с XVIII в., хотя все же стиль эпохи довлеет над индивидуальным стилем. И. Стравинский, принимая во внимание особенности творчества и определенные исторические тенденции, присущие эпохе, отмечал: «Прошло то время, когда Бах и Вивальди говорили одним и тем же языком, который их ученики повторяли после них, бессознательно трансформируя его соответственно своей индивидуальности» [4]. И далее, «эти времена уступили место новому веку, желающему унифицировать все в области материи и вместе с тем стремящемуся сломить любой универсализм в области духа в пользу анархического индивидуализма» [5].

В XX в. интенсивность процессов ускоряется, для большинства творцов общая художественная концепция перестает быть приоритетной. В это время речь идет о создании нового «кода», «языка», и связанного с этим развития новых техник, отношений между слушателем и композитором, новой «философии». Как отмечал М. Тараканов, «в сфере музыкальных средств все разбилось на осколки, и здесь утрачена цельность, потеряно универсальное, типологическое» [6].

Слова Альфреда Шнитке: «Пусть все будет одновременно», дают, на наш

взгляд, наиболее точную характеристику культуры XX века. Он же является одним из создателей и теоретиков феномена «полистилистики». Именно в ней соединилось все разнообразие музыкальных языков, стилей, жанров в «единый стиль», который отразил мозаичность сознания культуры XX века. Композитор должен учитывать стилистическую многомерность искусства и культуры в целом, отражая в своем творчестве главный парадокс современного искусства: «одновременность стилей, выражающих различное время и разные эстетические тенденции» [7].

XX век предпринял попытки выявить закономерности художественного процесса и их взаимосвязь с общекультурными фактами. Ряд исследователей – Ю. Тынянов, Б. Асафьев, Д. Лихачев, Ю. Лотман, связывали развитие и эволюцию художественных форм с внутренними процессами, связанными с типом культуры, своеобразием исторического и психологического сознания. И, таким образом, культурно-исторические мотивы не привносятся извне в литературу, музыку, живопись театр, а раскрываются как неотъемлемая внутренняя сторона художественного процесса эпохи, и произведения искусства становятся «выразителями» духа, стиля времени, его ликами.

Современный человек, «переживающий» культуру сейчас, способен к подобному переживанию потому, что у него присутствует «историческая память». Отсюда возможность в потоке времени выделить моменты, определяющие целостный характер и своеобразие соответствующих видов и форм деятельности.

Многие исследователи указывают на разнородность и многообразие художественных течений в культуре

XX века. И. Кондаков считает, что мозаика, составленная из разнородных социокультурных фрагментов и образующая полистилистику, представляет собой выход из стиливого тупика для искусства XX века. «Полистилистика обозначила «третий путь» художественно-эстетических исканий, основанный на контрасте и соревновании, на взаимодействии и сочетании «старых» и «новых» стилей искусства, уравненных в ценностно-смысловом отношении между собой, на их полифонии, наложении, конфликтном сопряжении, коллаже и, если возможно, синтезе» [8].

Л. М. Олейник отмечает, что в XX веке, начиная с момента перевода предмета из системы его объективного отражения в систему субъективного впечатления о нем, художники постепенно перешли от формирования и осознанного построения произведений искусства к организации спонтанных деструктивных актов, результатом которых явилось создание индивидуальных знаковых систем и появление непредсказуемых форм, основанных на подсознательном стремлении к расширению познания о внешней форме [9]. По его мнению, в музыке фактически происходит распад замкнутого музыкального произведения, так как интерес концентрируется на музыкальном мгновении, метод его фиксации становится гораздо существеннее общего результата, восприятие формы уходит на второй план. А вместе с формой исчезает необходимость длительного процессуального развития, созерцания. Роль нотного текста ослабевает, достаточно посмотреть на партитуры современных композиторов.

Теперь уже не отражение жизни в искусстве, не подражание ей, а диалог, соотношение стиля жизни и стиля искусства. Полистилистика искусства и

полистилистика реальности, например, политика и этика, повседневность и идеология, отмечает И. Кондаков, предстают не только как стилистические подобию, но и как своеобразные стратегии бытия культуры, социокультурные модели, разворачивающиеся от рафинированных до повседневных.

Современная музыкальная культура включает целый спектр языков: от языка популярной музыки до классики и авангардного джаза. В результате складывается некое «музыкально-семиотическое поле», в котором отражаются основные тенденции – эпохи языковые, стилевые, жанровые, находя выражение в произведениях искусства.

Современное искусство отвечает основным принципам мышления эпохи: множественность систем взглядов и отсчетов – разнообразие «точки зрения» в художественных направлениях. Искусство XX века стало запечатлевать спонтанные движения образов сознания, их переменчивость, многомерность. Множественность форм выражения: коллажность, ассоциативность, и др. становится ведущим методом в художественном творчестве современности.

Таким образом, на смену устойчивой традиции существования музыки в виде законченных произведений приходит приоритет процесса над результатом, и, как следствие, появление открытой и разомкнутой формы. В алекторике, электронной музыке, микрохроматике и пуантилизме музыкальная идея обретает свое воплощение не в виде завершенной композиции, а создается непосредственно в данный момент, выступая как музыкальный процесс, как происходящее в настоящий момент событие [10].

Подводя некоторые итоги, можно сказать, что музыкальная интонация выступает сродни концепту, который выстраивается в определенный эволюционный семиотический ряд, на что обращает внимание, например, Ю. Степанов [11]. Концепт определяется как единица ментальных или психических ресурсов нашего сознания, в которой отражены знания и опыт человека. Он возникает в процессе анализа информации об объектах и их свойствах. Концепты идеальны и кодируются в сознании единицами универсального предметного кода. Единицы универсального предметного кода имеют предметно-образный, чувственный характер. А его универсальность связана с тем, что он является постоянной константой у носителей языка, хотя и различен у индивидов. К примеру, концепт «университет» вызывает у каждого человека свои ассоциации, образы [12].

По Ю. Степанову, принцип эволюционного ряда – это основной принцип упорядочивания материала. Ряды образуют семантические (семиотические) цепи. Между одновременными, синхронными звеньями различных эволюционных рядов могут устанавливаться отношения сходства, образующие «парадигмы», или стили данной эпохи. Рассматривая структуру эволюционных семиотических рядов, Ю. Степанов отмечает, что «вещи» – средства передвижения, ткацкие орудия, земледельческие орудия формируют определенные ряды. Аналогичные ряды формируют и «концепты» – понятия о вере, любви, добре и др. В наиболее типичном случае ряды «вещей» сочетаются с соответствующими им представлениями, «концептами», вступающими в отношения знаковости. Так, храм – внешнее выражение и знак

«веры» [13]. При этом между звеньями отдельного ряда могут вскрываться определенные взаимосвязи: когда нечто от предыдущего звена становится знаком в последующем. Например, «эволюция» автомобиля. Первые автомобили были очень похожи на кареты, а первые электрические лампы получили форму керосиновых или газовых ламп. «Эволюционные семиотические ряды, – пишет исследователь, – показывают, что в сфере культуры замещение одного предмета другим и перенос на второй формы и облика первого – это явление того же порядка, что и перенос имени с одного предмета на другой» [14].

В нашем случае концептом может выступать и музыка во всем ее образном, жанровом, стилевом разнообразии, и нотная запись. По типу выраженности музыку, музыкальный язык можно отнести к концептам невербального выражения. В свою очередь, многообразие систем концептов и констант выражается в концептосфере (Д. Лихачев), и дает целостное представление о национальной культуре и традициях. По мнению В. Зинченко, В. Зусмана, З. Кирнозе, концепт аналогичен культуре. И если культура – это макросистема, то концепт представляет собой микросистему. Концепт порождает коммуникацию в системе культуры и порождается ею [15]. Ю. Степанов выделяет внутреннюю форму концепта, которая в сопоставлении «микросистема-концепт» и «макросистема-культура» предстает как «смысловая аналогия создателя артефакта», то есть создателя этого произведения. Для художественных концептов внутренняя форма очень важна. Принцип аналогии и связанности лежат в основании внутренней формы в теории

В. фон Гумбольдта. Так, В. фон Гумбольдт под внутренней формой понимает способность звука вызывать ассоциации «с некогда связывавшимися с ним ощущением». Звук «настраивает душу на присущий данному предмету лад, частью самостоятельно, частью через воспоминания о других, ему аналогичных предметах». Чувственный образ, лежащий в основе слова, настраивает воспринимающего на «нужный лад». Таким образом, можно говорить об аналогии между мышлением и миром, миром и языком [16].

Подобный механизм, по нашему мнению, действует и в отношении музыкального языка. На протяжении длительного времени в музыкальной культуре складывались определенные стереотипы, устойчивые формы, ассоциативные связи. Прослушанное музыкальное произведение вызывает у человека определенные ассоциации с композитором, стилем, эпохой, пробуждая воспоминания, связанные с этим произведением. К примеру, мы уже упоминали «мотив вздоха», фанфарные квартово-квинтовые ходы, знаменитую средневековую молитву «Dies Irae», тема «нашествия» из 7 симфонии Д. Шостаковича. Правомерно такое сравнение и в отношении нотной записи: формирование семиотического ряда от буквенного обозначения нот до современных форм записи.

Таким образом, в культуре складывается своеобразная музыкальная концептосфера, формирующая представление о социокультурных особенностях музыкальной интонации. Определенный социокультурный запрос в музыкальной интонации формирует «музыкальный код» эпохи.

Примечания

1. Луначарский, А. В. В мире музыки. Статьи и речи. – М., 1971. – С. 366.
2. Чернова, Т. Драматургия в инструментальной музыке. – М., 1984. – С. 74.
3. Там же.
4. Стравинский, И. Ф. Статьи и материалы. – М., 1978. – С. 42.
5. Там же.
6. Тараканов, М. Традиции и новаторства в современной советской музыке // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М., 1982. – С. 44.
7. Кондаков, И. В. Прорыв к полистилистике (Творчество Альфреда Шнитке и искусство XXI века) // *Общественные науки и современность*. – 2006. – № 1. – С. 147.
8. Там же.
9. Олейник, М. Л. Современное художественное произведение в контексте нового понимания музыкального времени // *Вопросы философии*. – 2006. – № 7. – С. 59.
10. Там же. – С. 59–60.
11. Степанов, Ю. Семиотика концептов // *Семиотика: Антология*. – М., 2001. – С. 603–612.
12. Зинченко, В. Г. Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме. – М., 2007. – С. 207–211.
13. Степанов, Ю. Указ. соч. – С. 604–606.
14. Там же. – С. 608.
15. Зинченко, В. Г. Указ. соч. – С. 207–211.
16. Там же. – С. 174–175.

Образование, культура, история

СОЦИАЛЬНОЕ ПАРТНЕРСТВО В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КУЗБАССА: ДОСТИЖЕНИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Ю. В. Клецов

В Концепции модернизации российского образования на период до 2010 года отмечается, что в качестве основного фактора обновления профессионального образования выступают запросы развития экономики и социальной сферы, науки, техники, технологий, федерального и региональных рынков труда. Согласно Концепции, основной целью профессионального образования является подготовка на уровне современной мировой практики квалифицированного работника, готового к постоянному профессиональному и личностному росту, социальной и профессиональной мобильности. Для достижения этой цели, подчеркивается в документе, надлежит существенно актуализировать содержание и повысить качество профессиональной подготовки; решительно повернуть образовательные учреждения к потребностям рынка труда [1].

В то же время в Федеральной целевой программе развития образования на 2006–2010 годы отмечается: «Несмотря на ряд позитивных сдвигов, произошедших в ходе реализации Концепции в системе образования, пока еще нельзя говорить о том, что процесс ее модернизации удовлетворяет общество». В связи с этим заслуживает особого внимания содержащееся в Программе принципиальное положение о том, что для обеспечения качественного образования, его равной доступности для всех граждан необходима институциональная перестройка всей системы образо-

вания на основе ее эффективного взаимодействия с рынком труда.

В Кузбассе накоплен значительный, во многом уникальный опыт такого взаимодействия. Распоряжением Администрации Кемеровской области от 21.03.2001 г. № 284-р был образован постоянно действующий Областной координационный совет по профессиональной подготовке рабочих кадров для предприятий региона. Тогда же началась активная работа по формированию аналогичных органов на местах (в настоящее время в области действуют 27 таких советов – 19 городских и 8 районных). Советы стали основным звеном многоуровневого механизма государственно-общественного управления подготовкой квалифицированных рабочих, создание которого принесло Кузбассу известность в качестве одного из первых в России центров развития социального партнерства в сфере профессионального образования [2]. Главная их задача состоит в том, чтобы, владея полной и точной информацией о состоянии кадрового потенциала предприятий и возможностях учреждений профессионального образования (прежде всего – начального), содействовать оптимизации объемов и структуры, повышению качества подготовки промышленно-производственного персонала. Напрямую взаимодействуя с органами государственной власти и местного самоуправления, участниками образовательного сообщества, ра-

ботодателями, негосударственными и некоммерческими организациями, советы способствуют более оперативному и эффективному решению связанных с этим вопросов.

Важнейшим инструментом расширения и укрепления отношений социального партнерства в региональной системе профессионального образования стала областная целевая программа «Повышение эффективности подготовки рабочих кадров для экономики Кузбасса (стратегия развития начального профессионального образования до 2005 г.)», утвержденная Законом Кемеровской области от 25.03.2002 г. № 13-ОЗ. В рамках реализации данной программы областным департаментом науки и профессионального образования в 2002–2003 гг. были заключены соглашения о сотрудничестве с рядом отраслевых департаментов. В соответствии с этими соглашениями в 2004 г. были организованы и проведены «круглые столы» по вопросам адаптации объемов, структуры и качества подготовки квалифицированных кадров в регионе к требованиям рынка труда, в работе которых приняли участие заместители губернатора Кемеровской области, руководители и ведущие специалисты отраслевых департаментов и органов государственной службы занятости населения, представители учреждений профессионального образования и работодателей. В ходе работы «круглых столов», характеризовавшейся четко выраженной отраслевой направленностью (угледобыча и углепереработка, металлургия, строительство, транспорт), обсуждались насущные проблемы и были разработаны программы взаимодействия профессиональных учебных заведений и их социальных партнеров. Материалы «круглых столов», решения и рекомендации их участников получили широкое освещение в област-

ных и местных средствах массовой информации.

Заметным событием стало проведение 19–20 октября 2003 года в г. Кемерово межрегиональной научно-практической конференции «Социальное партнерство как аспект повышения конкурентоспособности молодого рабочего на рынке труда», в работе которой приняли участие 498 ученых и специалистов-практиков из Кузбасса, других регионов Сибирского федерального округа и г. Москва. В том же году было подписано Соглашение о сотрудничестве между Федерацией профсоюзных организаций Кузбасса, Администрацией Кемеровской области и Кузбасским отделением Российского союза промышленников и предпринимателей (работодателей) на 2004–2006 годы.

Одним из результатов трехлетней работы по созданию институциональных условий для развития социального партнерства в сфере профессионального образования стало принятие областной Администрацией «Порядка согласования объемов и профилей подготовки квалифицированных рабочих кадров и специалистов в учреждениях начального профессионального образования Кемеровской области» (распоряжение от 16.03.2004 г. № 317-р). Не менее значимым событием стало создание региональной модели социального партнерства по подготовке квалифицированных рабочих для металлургии, разработанной специалистами профессионального лицея № 19 и ОАО «Западно-Сибирский металлургический комбинат». Модель успешно прошла независимую научную и общественную экспертизу, получив высокую оценку как на региональном, так и на федеральном уровнях, а группе ее разработчиков была присуждена премия Президента Российской Федерации в области образования за 2003 год (Указ Президента РФ от 25.01.2005 г. № 79).

Важнейшей задачей социального партнерства в сфере профессионального образования является содействие профессиональному становлению учащихся и трудоустройству выпускников профессиональных учебных заведений. С 2002/2003 уч. года во всех образовательных учреждениях начального профессионального образования (далее – ОУ НПО) Кузбасса ведется преподавание 20-часового спецкурса «Социальная адаптация выпускников к рынку труда и технология поиска работы». Принят и действует областной закон о квотировании рабочих мест на предприятиях, в учреждениях и организациях региона для выпускников ОУ НПО, детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей.

В 2004–2005 гг. была проведена модернизация компонента «Кузбасс – Юг» региональной информационной системы содействия трудоустройству выпускников учреждений профессионального образования. В 2005 г. сотрудниками регионального учебно-методического и консультационного центра «Карьера» при Сибирском государственном индустриальном университете были подготовлены 2 группы преподавателей (41 человек) для обучения молодых людей самостоятельному планированию профессиональной карьеры и эффективному поведению на рынке труда. Персонал и слушатели центра приняли активное участие в создании служб содействия трудоустройству выпускников в профессиональных учебных заведениях юга Кузбасса (Прокопьевском горно-техническом колледже, Новокузнецком педагогическом колледже № 1 и др.). Специалисты центра подготовили и представили на Всероссийском форуме «Образовательная среда – 2005» проект взаимодействия профессиональной школы, работодателей и государственных органов исполнительной

власти Кемеровской области в целях формирования современного кадрового потенциала отраслей экономики, который был отмечен золотой и серебряной медалями форума, а также дипломами Федерального агентства по образованию и Всероссийского выставочного центра.

В марте 2005 г. решением коллегии областной Администрации было утверждено Положение о социальном консорциуме Кемеровской области. Консорциум представляет собой объединение представителей бизнес-структур и организаций-работодателей, отраслевых профсоюзов, образовательных учреждений, органов управления образованием и государственной службы занятости населения, обеспечивающее широкое общественное участие в управлении развитием профессиональной школы Кузбасса. Его участники ставят своей целью обеспечение отраслей экономики региона квалифицированными кадрами путем совершенствования механизмов социального партнерства в сфере профессионального образования [3].

Изданы и выполняются распоряжения Администрации Кемеровской области о развитии социального партнерства в системе НПО и СПО. Разработаны и реализуются среднесрочные региональные целевые программы «Содействие профессиональному становлению выпускников учреждений профессионального образования Кемеровской области на 2005–2010 годы» и «Развитие профессионального образования в Кемеровской области на 2006–2010 годы» (в 2007 г. включены в единую программу «Развитие системы образования и повышение уровня потребности в образовании населения Кемеровской области на 2008–2010 гг.» в качестве подпрограмм). Мероприятия по организационному и научно-методи-

ческому сопровождению их реализации включаются в годовые планы работы областного департамента образования и науки и Кузбасского регионального института развития профессионального образования.

В декабре 2005 г. впервые был организован и проведен областной конкурс на лучшую систему трудоустройства выпускников, в котором приняли участия профессиональные учебные заведения различных типов, видов и организационно-правовых форм. Среди вузов 1-е место занял Сибирский государственный индустриальный университет (г. Новокузнецк), 2-е место – Кемеровский технологический институт пищевой промышленности, 3-е место – Кемеровский институт (филиал) Российского государственного торгово-экономического университета. Среди образовательных учреждений среднего профессионального образования (далее – ОУ СПО) места распределились следующим образом: 1-е место – Кемеровский государственный профессионально-педагогический колледж, 2-е место – Новокузнецкий педагогический колледж № 1, 3-е место – среднетехнический факультет Кемеровского технологического института пищевой промышленности. Лучшими среди ОУ НПО были признаны профессиональные учебные заведения г. Новокузнецка – профессиональное училище № 11, профессиональный лицей № 13 и профессиональное училище № 88 (1-е, 2-е и 3-е места соответственно).

Значительный вклад в совершенствование механизма социального партнерства в сфере профессионального образования на территории Кемеровской области вносит Кузбасский региональный институт развития профессионального образования, в котором создана и функционирует лаборатория социального партнерства. Сотрудни-

ки лаборатории оказывают содействие ОУ НПО и ОУ СПО региона в разработке и реализации программ развития социального партнерства, интегрированных с программами и планами технико-технологического переоснащения и социально-экономического развития сотрудничающих с ними предприятий (организаций), а также в подготовке и заключении соответствующих договоров. Специалистами института были подготовлены и направлены в адрес Минобрнауки России предложения по корректировке действующих государственных образовательных стандартов НПО по профессиям металлургической, угледобывающей, строительной отраслей и автомобильного транспорта. В результате стандарты по профессиям горного профиля приведены в соответствие с требованиями работодателей и технико-технологическим состоянием отрасли. По итогам участия в X Российском образовательном форуме (апрель 2006 г.) институт стал его лауреатом и финалистом конкурса инновационных разработок и был отмечен грамотой за разработку «Сетевое взаимодействие базовых образовательных учреждений как ресурс развития системы начального профессионального образования в Кемеровской области».

В 2007 г. Правительством РФ был впервые объявлен и проведен открытый конкурс среди ОУ НПО и ОУ СПО, активно внедряющих инновационные образовательные программы, к участию в котором были допущены 211 учебных заведений из различных регионов России. По итогам конкурса 60 образовательных учреждений поддержаны путем дополнительного финансирования из средств федерального бюджета в размере 1,8 млрд. руб. (в 2008–2009 гг. планируется поддержать еще 160 учебных заведений). Среди победителей – профессиональный

лицей № 19 (г. Новокузнецк), который представил на конкурсе программу по созданию системы непрерывного профессионального образования в рамках социального партнерства, разработанную совместно со специалистами Западно-Сибирского металлургического комбината при научном сопровождении Кузбасского регионального института развития профессионального образования. Победа лицея во Всероссийском конкурсе открывает прямой путь к созданию на его базе интегрированного образовательного комплекса инновационного типа – Федерального ресурсного центра по подготовке квалифицированных кадров металлургического профиля, реализующего широкий спектр образовательных программ различных уровней и направленности. Общий объем инвестиций в этот проект составит почти 59 миллионов рублей (из них более 29 миллионов рублей – из средств федерального бюджета и более 26,5 миллионов рублей – в счет финансирования из средств управляющей компании «ЕвразХолдинг»).

Обобщая все сказанное выше, можно констатировать, что в Кемеровской области ведется целенаправленная, систематическая работа по совершенствованию механизма взаимодействия участников образовательного сообщества, бизнеса и власти в соответствии с поставленной ЮНЕСКО задачей «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» [4]. На «круглом столе» 22-й Международной выставки «Образование и карьера XXI века» (Москва, 2006 г.) опыт Кузбасса был

одобрен и рекомендован к распространению в Российской Федерации.

Принятые за последние годы Администрацией Кемеровской области, областным департаментом науки и образования, коллективами профессиональных учебных заведений и их социальными партнерами меры позволили создать условия для углубления интеграции науки, образования, бизнеса и производства как основы устойчивого социально-экономического развития региона. Наметилось увеличение доли вклада работодателей в организацию производственного обучения и производственной практики обучающихся. Расширилось участие бизнес-сообщества в организации и проведении конкурсов профессионального мастерства и выставок образовательных достижений, научно-практических конференций и семинаров по вопросам развития профессионального образования. Средства бюджетов всех уровней и работодателей, привлеченные для поддержки разрабатывающих и реализующих инновационные образовательные программы ОУ НПО и ОУ СПО в рамках реализации приоритетного национального проекта «Образование», способствовали укреплению учебно-материальной базы профессиональных учебных заведений, приведению ее в соответствие с требованиями действующих государственных образовательных стандартов, санитарных правил и инструкций. Медленно, но устойчиво растет доля выпускников ОУ НПО с повышенным (III–IV) рабочим разрядом, а также доля выпускников ОУ НПО и ОУ СПО, трудоустроившихся по полученной профессии (специальности) в течение первого года после окончания учебного заведения.

В то же время следует признать, что отмеченные выше успехи пока не привели к наблюдаемым качественным

изменениям в региональной системе профессионального образования, надежно обеспечивающим достижение востребованных обществом образовательных результатов и обусловленных ими устойчивых социальных эффектов. В связи с этим на первый план выдвигается задача дальнейшего совершенствования созданного в Кузбассе механизма формирования и трансляции социального заказа региональной системе профессионального образования с учетом демографической ситуации, изменений в структуре занятости, кадровых потребностей отраслей экономики и стратегических приоритетов социально-экономического развития области.

Особую озабоченность – и даже тревогу – вызывает демографическая ситуация. По данным областного управления Федеральной службы государственной статистики, численность населения Кемеровской области на 01.01.2007 г. составила 2826,3 тыс. человек [5]. По этому показателю область занимает 2-е место среди 12 субъектов РФ, входящих в состав Сибирского федерального округа (далее – СибФО), уступая лишь Красноярскому краю. Вместе с тем, демографическая ситуация в Кузбассе – как и по стране в целом – характеризуется сокращением численности населения в силу его высокой естественной убыли на фоне низких показателей миграционного прироста и средней продолжительности жизни. За последние 12 лет численность населения области уменьшилась на 246 тыс. человек. С 1999 по 2003 гг. она сокращалась ежегодно в среднем на 22,6 тыс. человек. Несмотря на отмечаемое с 2004 г. улучшение соответствующих показателей, есть все основания полагать, что достичь расширенного или хотя бы простого воспроизводства населения в обозримом будущем не удастся.

Область занимает последнее место среди регионов СибФО по темпам и величине годового естественного прироста населения (значение соответствующего показателя ниже среднего по округу более чем в 1,7 раза). Начиная с 1993 г. отмечается кратное превышение коэффициентом смертности коэффициента рождаемости (в 2006 г. – более чем в 1,5 раза). Ожидаемая средняя продолжительность жизни при рождении снизилась с 68 лет в 1989 г. до 61,6 лет в 2005 г. [6]. По этому показателю область занимает 67-е место среди субъектов РФ.

Растет смертность среди лиц трудоспособного возраста (прежде всего мужчин). За период с 1999 по 2006 гг. их доля в общем количестве умерших выросла более чем на 6 % (с 30,9 % до 37,0 %). Почти половина умерших в 2004–2006 гг. лиц трудоспособного возраста – мужчины и женщины в возрасте от 30 до 49 лет (в основном мужчины).

В целом, изменения в возрастной структуре населения характеризовались увеличением доли лиц в трудоспособном возрасте и уменьшением в возрасте моложе трудоспособного. Доля лиц в возрасте старше трудоспособного существенно не изменилась. Однако уже в ближайшие 2–3 года численность лиц в трудоспособном возрасте начнет достаточно быстро сокращаться, а лиц в возрасте моложе и старше трудоспособного – устойчиво расти (по мнению большинства специалистов, как минимум до 2015–2020 гг.).

Миграционные процессы, в отличие от других регионов СибФО, на процесс воспроизводства населения и ситуацию на рынке труда влияют незначительно. В то же время, область – один из немногих сибирских регионов, стабильно сохраняющих положительное сальдо миграции. Миграционный прирост за последние годы увеличил-

ся более чем в 9,5 раз (с 475 человек в 2002 г. до 4572 человек в 2006 г.). Большинство мигрантов (в 2006 г. – почти 47 %) составляют лица в возрасте от 20 до 39 лет, что свидетельствует об общей привлекательности области для трудовых мигрантов, главным образом – из стран ближнего зарубежья (преимущественно СНГ).

В 2007 г. специалистами Центра бюджетного мониторинга Петрозаводского государственного университета в рамках реализации федерального проекта «Рынок труда и рынок образовательных услуг. Регионы России» был подготовлен прогноз изменений развития демографической ситуации в Кузбассе на период до 2015 года. Согласно прогнозу, численность населения области в течение ближайших 8 лет будет уменьшаться в среднем на 20 тыс. человек ежегодно и составит на конец периода не более 2668 тыс. человек.

По подсчетам специалистов областного управления Федеральной службы государственной статистики, численность населения Кузбасса сократится к концу 2015 г. примерно на 166 тыс. человек, а к концу 2025 г. – почти на 296 тыс. человек (при наихудшем варианте развития – более чем на 456 тыс. человек). Прогнозируется, что даже в наилучшем случае численность лиц трудоспособного возраста уменьшится к концу 2015 г. не менее чем на 248 тыс. человек (13,7 %), а к концу 2025 г. – более чем на 391 тыс. человек (21,6 %).

С приведенные выше данными коррелируют в пределах статистической погрешности и прогнозные показатели, рассчитанные специалистами Центра стратегических разработок «Северо-Запад» (г. Санкт-Петербург). Согласно этим подсчетам, численность лиц трудоспособного возраста в области к концу 2015 г. уменьшится больше чем на 200 тыс. человек, а к концу 2025 г. – почти на 354 тыс. человек.

Несмотря на отмечаемое с 2000 г. устойчивое повышение уровня рождаемости [7], сегодня он более чем в 1,5 раза ниже того, который необходим для обеспечения хотя бы простого воспроизводства населения. Вследствие достигнутой в 1996–1999 гг. «нижней точки» падения рождаемости (менее 60 % к уровню 1989 г.) численность выпускников общеобразовательных учреждений области уменьшится с 46,6 тыс. человек в 2007 г. до 35 тыс. человек в 2015 г. – то есть почти на 25 %.

Неблагополучная демографическая ситуация и связанные с ней риски во многом обусловлены тем, что более половины всех работников (прежде всего, – промышленно-производственный персонал) занято на тяжелых работах и работах с вредными и опасными условиями труда. В условиях, не отвечающих санитарно-гигиеническим нормам, занято более 40 %, а тяжелым физическим трудом – более 20 % работников. Почти 4 % занятых в экономике работают на оборудовании, не отвечающем установленным требованиям промышленной безопасности и охраны труда.

Принимая во внимание все сказанное выше, можно сделать вывод о неизбежности прогрессирующего старения и сокращения кадрового потенциала региона в условиях масштабного и динамичного «демографического сжатия», в силу которого рабочая сила (прежде всего, квалифицированная) уже в самом скором времени станет одним из самых дефицитных – если не самым дефицитным – ресурсом экономики Кузбасса.

В условиях неблагоприятной демографической ситуации, перераспределения трудовых ресурсов и изменения структуры занятости населения, роста социальной и профессиональной мобильности работников одним из решающих факторов конкурентоспособности региона в долгосрочной перс-

пективе становится состояние кадрового потенциала отраслей экономики (прежде всего – базовых). Оно во многом зависит от общей ситуации на рынке труда, распределения занятых в экономике по уровню образования и видам экономической деятельности, объемов и динамики приема и выбытия работников.

Одним из основных индикаторов положения на рынке труда является уровень экономической активности населения, занятости и безработицы. За период с 1999 по 2006 гг. численность экономически активного населения области существенно не изменилась – тогда как его удельный вес в общей численности населения вырос с 48,2 до 50,5 % соответственно. За тот же период численность занятых в экономике увеличилась на 6,9 % (более чем на 85 тыс. человек), а безработных сократилась почти вдвое (на 95,2 тыс. человек). Как следствие, существенно улучшилось соотношение занятых и безработных – с 6:1 до 12:1 (соответственно). В то же время, в 1,7 раза возрос уровень зарегистрированной безработицы (с 22,5 до 42,6 тыс. чел.).

В общей численности занятых в экономике удельный вес работников с профессиональным образованием составляет около 60 %. Доля среди них лиц с высшим (в том числе неоконченным) образованием составляет 18 %, со средним и начальным профессиональным образованием – 28 % и 54 % (соответственно). В то же время, в структуре ежегодного выпуска квалифицированных кадров специалисты с высшим и средним профессиональным образованием занимают до 34 % и 31 % (соответственно), а квалифицированные рабочие и служащие с начальным профессиональным образованием – лишь около 35 %.

В условиях, когда более 80 % заявляемых работодателями вакансий составляют места рабочих (по данным областного управления государственной службы занятости населения), отмеченная выше диспропорция оборачивается практикой необоснованного замещения указанных мест лицами с высшим и средним профессиональным образованием, которая постепенно приобретает массовый характер. С учетом того обстоятельства, что в структуре среднемесячных затрат предприятий и организаций области на рабочую силу расходы на профессиональное обучение персонала занимают последнее место (от 0,7 до 0,1 %), эта тенденция вызывает серьезное беспокойство. В связи с этим заслуживает внимания и то обстоятельство, что доля работников с начальным профессиональным образованием в общей среднегодовой численности занятых в экономике почти вдвое меньше совокупной доли работников с общим образованием и без такового.

Как показывает простой математический подсчет, для приведения структуры выпуска квалифицированных кадров в соответствие со структурой занятости населения в Кузбассе уже сегодня следовало бы сократить объемы подготовки специалистов с высшим профессиональным образованием без малого вдвое, тогда как объемы подготовки рабочих и служащих с начальным профессиональным образованием – увеличить более чем в 1,5 раза [8].

В целом, трудоустраиваются по профилю полученной специальности (профессии) менее половины выпускников учреждений профессионального образования. Остальные либо выбирают работу, не связанную с полученной специальностью (до 40 %), либо встают на учет в органы службы занятости в качестве безработ-

ных (не менее 10 %) – и это при том, что большинство предприятий и организаций региона сегодня испытывает «кадровый голод».

Сложившееся в Кемеровской области распределение занятых по видам экономической деятельности и отраслям характеризуется относительной стабильностью. На сегодня наибольшая часть работников сосредоточена в промышленности (более 30 %), добыче полезных ископаемых (более 10 %), на предприятиях транспорта и связи (около 9 %), а также в очень чувствительных к состоянию базового сектора экономики отраслях – торговле, общественном питании и сфере непродовольственных видов обслуживания, образовании, здравоохранении и предоставлении социальных услуг.

За последние годы достигнута позитивная динамика приема и выбытия работников. Если в 2003 г. численность выбывших работников превысила численность принятых на работу на 18,5 тыс. человек, то в 2006 г. эта разница составила 8,5 тыс. человек. В частности, в 2006 г. численность работников, высвобожденных с угледобывающих предприятий, уменьшилась в 1,5 раза по отношению к 2002 г., что во многом связано с улучшением общей ситуации в отрасли. В целом динамика приема и выбытия работников в течение последних лет характеризовалась устойчивой тенденцией к увеличению количества вакантных рабочих мест в наиболее значимых для Кузбасса отраслях экономики.

Серьезное беспокойство вызывает прогрессирующее старение промышленно-производственного персонала. Сегодня «молодежная» (в возрасте до 30 лет) группа рабочих промышленных предприятий Кузбасса составляет немногим более 26 % от общей численности работников указанной категории

промышленно-производственного персонала. По своей численности она почти в 2 раза уступает «предпенсионной» (50 лет и выше) группе [9]. Так, средний возраст работающих на химическом производстве «Прогресс» сегодня составляет 52 года, а в НПО «Кузбасс-электромотор» – 46 лет. С учетом этого и принимая во внимание, что на основную (от 30 до 50 лет) группу приходится около 55 % работников промышленных предприятий региона, можно прогнозировать выбытие из производства по достижению пенсионного возраста в течение ближайших 4–5 лет до 20 % рабочих.

Принимая во внимание прогноз среднегодовой численности занятых в экономике региона по отраслям на период до 2015 года, подготовленный специалистами Центра бюджетного мониторинга Петрозаводского государственного университета, и соответствующие данные государственного статистического наблюдения, можно сделать вывод о том, что сохраняющиеся диспропорции на региональных рынках труда и образовательных услуг становятся одним из самых существенных рисков для устойчивости экономического и социального развития области.

Обобщая все сказанное выше, можно сделать вывод о том, что оперативное и эффективное решение вопросов, связанных с обеспечением отраслей экономики квалифицированными кадрами, становится главным условием успешной реализации всех программ и планов развития региона. С учетом этого можно сделать вывод о том, что в ближайшие 2–3 года региональная система профессионального образования может и должна стать одним из основных инструментов проводимой Администрацией Кемеровской области экономической и социальной политики.

Конкретные цели, задачи и направления совершенствования созданного в Кузбассе механизма социального партнерства в сфере профессионального образования во многом определяются теми задачами, которые вытекают из утвержденного Президентом России в июне 2007 г. перечня показателей для оценки эффективности деятельности органов исполнительной власти субъектов РФ. 8 из 43 показателей перечня прямо и непосредственно отражают основные результаты проводимой регионами политики в области образования. При определении рейтинга региональной системы профессионального образования особое значение имеют следующие показатели:

- доля выпускников государственных и муниципальных ОУ НПО и ОУ СПО, трудоустроившихся по полученной профессии (специальности) в течение первого года, в общей численности выпускников указанных учреждений;
- удовлетворенность населения качеством начального и среднего профессионального образования (процент от числа опрошенных);
- расходы консолидированного бюджета субъекта РФ в расчете на одного обучающегося в ОУ НПО и ОУ СПО;
- отношение численности учащихся 9-х и 11-х классов к количеству обучающихся на первых курсах в ОУ НПО и ОУ СПО (соответственно);
- среднемесячная номинальная начисленная заработная плата работников государственных и муниципальных ОУ НПО и ОУ СПО (всего, в том числе мастеров производственного обучения);
- доля автономных учреждений от общего числа государственных учреждений в субъекте РФ.

С учетом произошедших, текущих и перспективных (прогнозируемых) изменений на региональных рынках труда

и образовательных услуг представляется целесообразным:

1. На основе Стратегии социально-экономического развития Кемеровской области на долгосрочную перспективу, одобренной на заседании Минрегионразвития России 19.12.2006 г. и заседании коллегии Администрации Кемеровской области 15.03.2007 г., каждому отраслевому департаменту разработать комплекс мер по ее реализации, предусмотрев сокращение численности занятых на работах с тяжелыми и вредными (опасными) условиями труда.

2. Привести объемы и профессионально-квалификационную структуру подготовки квалифицированных кадров в региональной системе профессионального образования в соответствие с комплексным прогнозом кадровых потребностей отраслей экономики и социальной сферы Кузбасса, учитывающим характер и динамику демографических процессов в регионе и отражающим приоритеты социально-экономического развития области. Провести соответствующую работу на местном уровне (в каждом административно-территориальном образовании), так как в большинстве рассмотренных на коллегии Администрации Кемеровской области муниципальных программ развития отсутствует раздел, посвященный кадровому обеспечению основных видов экономической деятельности.

3. Областному департаменту образования и науки совместно с представителями регионального профессионально-образовательного сообщества и их социальными партнерами подготовить и представить в Российский союз промышленников и предпринимателей предложения по содержанию и структуре формируемых национальных профессиональных стандартов по наиболее востребованным на областном рынке труда профессиям и специальностям.

4. Органам управления образованием и социальным партнерам в сфере профессионального образования разработать и реализовать областной план мероприятий по реорганизации региональной сети ОУ НПО и ОУ СПО с учетом потребностей отраслей экономики и наличия соответствующего ресурсного обеспечения.

5. Создать региональный координационный центр по разработке и мониторингу качества программ профессиональной подготовки и переподготовки за рамками государственных образовательных стандартов, лабораторию по аттестации рабочих мест в учреждениях профессионального образования всех видов, типов и организационно-правовых форм.

6. Сформировать региональную систему комплексной государственно-общественной экспертизы и рейтинговой оценки деятельности функционирующих на территории области учреждений профессионального образования, обеспечив регулярное, оперативное информирование широкой общественности о полученных результатах.

7. Разработать и внедрить единую систему контроля качества знаний учащихся ОУ НПО и студентов ОУ СПО Кузбасса, обучающихся по наиболее

востребованным на областном рынке труда профессиям и специальностям (направлениям).

8. Силами организаций, подведомственных органам управления образованием, и ведущих образовательных учреждений региона организовать и осуществлять мониторинг: 1) трудоустройства выпускников учреждений профессионального образования, 2) внедрения государственных образовательных стандартов профессионального образования нового (третьего) поколения, 3) состояния здоровья участников образовательного процесса в профессиональных учебных заведениях и их филиалах.

9. Обеспечить проведение организационно-кадровой и методической работы с учреждениями профессионального образования региона, имеющими низкие показатели трудоустройства выпускников. Переориентировать систему профориентационной работы в Кемеровской области на рабочие профессии с учетом потребностей рынка труда.

Задачи, стоящие сегодня перед профессиональной школой Кузбасса, могут быть успешно решены только на основе принципов и с использованием механизмов социального партнерства.

Примечания

1. Концепция модернизации российского образования на период до 2010 года (одобрена Правительством Российской Федерации 29 декабря 2001 года) // Стандарты и мониторинг в образовании. – 2002. – № 1(22). – С. 9–10.
2. Панина, Т. С., Клецов, Ю. В., Фаломкин, А. В. Социальное партнерство в системе профобразования Кузбасса // Профессиональное образование. – 2006. – № 9. – С. 22–23.
3. Там же. – С. 23.
4. Инновации в среднем профессиональном образовании. Серия «Библиотека Федеральной программы развития образования». – М., 2004. – С. 20.
5. Кузбасс. 2006. Стат. Ежегодник: в 2 ч. – Кемерово, 2007. – Ч. 1. – С. 31.
6. Демографический ежегодник Кемеровской области. 2006. – Кемерово, 2007. – С. 32.
7. Там же. – С. 5; Кузбасс. 2006. Стат. Ежегодник: в 2 ч. – Кемерово, 2007. – Ч. 1. – С. 31, 34.
8. Панина, Т. С., Клецов, Ю. В., Фаломкин, А. В. Указ. соч. – С. 22.
9. Там же. – С. 22.

**НАУЧНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕМАРКАЦИЯ И СИСТЕМА
ИНЖЕНЕРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Н. К. Анохина, П. И. Балабанов

Наука и образование представляют область культуры. Сегодня между наукой, культурой (ненаукой) и образованием устанавливаются качественно новые взаимоотношения, в которых отражается современное целостное видение мира. Поэтому мы сегодня пытаемся «связать» в один узел мир живого и неживого, мир материальный и мир духовный, дела земные и космос, отслеживать качественный переход биосферы в ноосферу, учитывать и корректировать особенности формирующейся техносферы и пр. Все вышеназванные моменты в той или иной мере фиксируют и наука, и образование, и, конечно, культура.

Наука изменяет свой образ, она становится исторической наукой, приобретает статус не только социокультурного, но и культурного феномена. Происходит трансформация традиционной проблемы взаимосвязи науки и культуры в проблему научно-культурной демаркации. Область научно-культурной демаркации может быть представлена как подвижная, динамическая, структурированная область между наукой и культурой, в основе которой лежат процессы дифференциации и интеграции, составляющие диалектическую основу культурных видов деятельности, в том числе познавательной и образовательной. Наибольшая активность отводится процессам дифференциации, а ее целостность представляют процессы интеграции [1]. Причем каждая конкретно-историческая эпоха развития науки и культуры формирует определенные типы научно-культурной демаркации, которые в социокультурном аспекте

обусловлены ее социальными и культурными механизмами [2].

Характеристики современной области научно-культурной демаркации обусловлены особенностями постнеклассической науки: масштабностью, открытием новых объектов исследования (сложных саморазвивающихся систем), в которых человек часто выступает в роли их составляющих, выдвиганием на первый план междисциплинарных, комплексных и проблемно-ориентированных исследований, высокой степенью информатизации, технологизации, распространением в космическое пространство и пр.

Более подробно рассмотрим характеристики постнеклассической науки, поскольку они определяют многие задачи и цели в системе инженерного образования.

В постнеклассической науке популярность приобретает проблемно-ориентированный тип науки [3], который, по сравнению с дисциплинарным, «захватывает» все большее пространство и находит отражение в образовательной системе, в том числе в методологии – в моделировании, синергетическом подходе, гипотетико-дедуктивном методе и др.

Сегодня ясно и то, что существует вовсе не одна, а много разных реальностей [4]. Это реальность научная, реальность повседневной жизни и обыденного знания, субъективная реальность, реальность идеальных объектов культуры, виртуальная реальность межличностной коммуникации через Интернет и др. Таким образом, в постнеклассической науке допускается существование

нескольких реальностей, естественно, и соответствующих им критериев научности, вследствие этого рассматривается иной статус иррациональности. Более того, причинно-следственные отношения в некоторых важных случаях принципиально нельзя выразить однозначно, например, в квантовой механике. Тогда между детерминизмом и индетерминизмом появляется возможность устранимости их непримиримости, во многом явившаяся результатом принятия несовместимости универсальных онтологических схем. Т. е. возникает необходимость различать общее понятие причинности как философской категории и как ее специфической разновидности: «однозначную» и «вероятностную» формы осуществления в разных сферах знания. Сегодня все больше ученых приходят к выводу, что необходимость и случайность внутренне связаны. Индетерминизм включает представление об объективно-случайном характере событий как о фундаментальном свойстве явлений [5].

В определении познавательных целей науки все чаще играют решающую роль не внутринаучные цели, а внешние. Это цели экономического, социального, политического, культурного характера. Философия науки формирует общую тенденцию в истории познания как гуманизацию и аксиологизацию. Под давлением общественности наука вынуждена брать на себя ответственность не только за применяемые технологии, результаты исследования (геновая инженерия, биофизика, кибернетика и др.), но и даже за планируемые цели.

Принцип универсального эволюционизма, сформировавшийся на этом этапе науки, утверждает глубокое внутреннее единство закономерностей исторической эволюции Вселенной, Универсума и эволюции органического мира вплоть до антропогенеза. На осно-

ве синергетического подхода и энергоинформационного обмена строятся модели многих задач в естествознании.

Диалогичность также характеризует современную науку, точки соприкосновения в научной сфере ищут западная и восточная культура [6]. Субстанциональность науки сегодня может быть представлена ноосферой (по В. И. Вернадскому).

Такое положение дел требует осмысления науки как специфического феномена культуры.

Приведенный выше анализ постнеклассической науки [7] свидетельствует о тенденции «как бы» «стирания» границ между наукой и культурой, хотя доминантным свойством науки, конечно, остается ее рациональность, представленная в форме законов логики, обоснованности, построения теорий и др. Иными словами, область научно-культурной демаркации выполняет функцию логической границы науки, с одной стороны. Но, с другой стороны, именно в этой области «стыковки» науки и культуры формируются их новые направления исследования, идеалы, ценностные ориентиры, методологические установки.

Область научно-культурной демаркации выражает структуру и свойства мира. Реальный ход истории науки детерминирован реальными культурными процессами дифференциации и интеграции, по-разному проявляемые в конкретные исторические периоды. Таким образом, область научно-культурной демаркации выполняет функции автономизации науки как специфического вида культурной деятельности и трансляции культурных смыслов и ценностей.

Анализ деятельности студента, ученого, а значит, и любого человека, занимающегося познавательной, образовательной деятельностью, поз-

воляет вскрыть и отрефлексировать элементы научно-культурной демаркации не только на личностном уровне, но и на уровне общекультурном, в том числе и социальном. Исследования такого плана могут быть осуществлены с применением традиционной модели науки [8], структурно-функционального анализа, модели научно-культурной демаркации [9].

Процесс познания осуществляется благодаря взаимосвязи социальной и методологической установок в деятельности человека, что, в конечном счете, определяет осознание их роли как участника и творца в научной сфере и культурных процессах. Другими словами, в области научно-культурной демаркации формируется гармонически развитая личность.

Техносфера теснит биосферу, формирует искусственный технологичный мир. И сам человек становится частично искусственным, все чаще отказывается от непосредственного общения в человеческом обществе, предпочитая виртуальный мир компьютера, Интернета, использует микроэлектронные приспособления в своем организме (чипы), изменяет внешность, пол. Ему представляется, что эти последние «безобидные» процедуры с изменением своего облика обеспечивают ему личную свободу, дают право выбора кем быть в этом мире. Однако здесь присутствует важный момент, а именно: человек теряет связь с прошлым, а значит, и с будущим. Иными словами, нас все больше окружает искусственная красота, в которой, оказывается, можно жить без Бога, без Духовности. Этот информационно-технологичный, стремительный мир «затягивает» людей в водоворот иных отношений. При этом культурологические и антропологические последствия становления техносферы слабо предсказуемы.

Формирующийся искусственный мир отражает утрату духовно-нравственных ценностей, что объясняется наличием и усилением кризиса в культуре. Обсуждаемые нами вопросы были затронуты еще в начале XX века, например, немецким философом, основоположником феноменологии Э. Гуссерлем, который отмечал проявление этого кризиса в следующем: 1) ущемление творческого потенциала сознания гносеологическим формализмом; 2) дегуманизация науки, а стало быть, и всей культуры, составной частью которой она является; кризис философии, «бессилие современного рационализма»; 3) противоречие между гуманитарным и естественно-научным знанием. Все эти вопросы «перекликаются» с проблемами сегодняшнего дня [10].

Без современных технологий, средств общения, коммуникаций, передвижения жизнь человечества уже не представляется возможной, безопасной, полноценной. Перед человеком встают важные не только этические, как упоминалось выше, но и технологические, и технические задачи. Ему необходимо сохранить природную, биосферную среду, возратить естественно-целостное представление о мире, создать атмосферу духовности, а не отчужденности, замкнутости. Для этого требуются «тонкие» специфические технологии, позволяющие обеспечить коэволюцию научно-технического прогресса и природы. В данной ситуации, в этом технологическом мире главной фигурой становится инженер, в образовательной системе – инженерное образование.

На основании вышеизложенного возникает необходимость формирования целостного, гармоничного и гуманитарного Человека, особенно в системе инженерного образования.

Развитие нанотехнологии, генной инженерии, микроэлектромеханики и

пр. требует уделить огромное внимание образовательной системе, методологии, пониманию инженерно-технологических процессов, происходящих не только на Земле, но и за ее пределами. В этом состоит суть космологической ориентации образовательных инновационных проектов. В этом заключается тотальность фундаментализации и технологизации высшего инженерно-технического образования [11].

Под фундаментализацией инженерно-технического образования понимается не только достижение высокого уровня знаний фундаментальных естественных дисциплин, но и гуманитарных. В таком случае необходимо формировать универсальные мировоззренческие и методологические основания инженерной деятельности.

В данный проект требуется включить в состав фундаментальных дисциплин философию и весь комплекс социально-исторических дисциплин [12]. Прецеденты были – о вольном университете с таким содержанием дисциплин писал В. Налимов [13], об Академии Поэзии – А. Чижевский [14]. Следует отметить, что вузы в учебных программах содержат многие указанные дисциплины, но при этом нет глубокого осознания интеграции этих знаний, единой платформы, где наука уже приобретала бы статус культурного феномена. Поэтому проблема остается открытой. Вероятно, реализация этого момента могла бы осуществляться в области научно-культурной демаркации, о характеристиках которой специально подробно было сказано в данной публикации.

Примечания

1. Анохина, Н. К. Наука в интерьере культуры. – Кемерово, 2006. – С. 80–84.
2. Анохина, Н. К., Балабанов, П. И. Типы научно-культурной демаркации во взаимоотношениях науки и религии // Современные вопросы теории и практики обучения в вузе. – Новокузнецк, 2007. – Вып. 6. – С. 263–271.
3. Огурцов, А. П. История естествознания, идеалы научности и ценности культуры // Наука и культура. – М., 1984. – С. 181–185.
4. Псевдонаучное знание в современной культуре // Вопросы философии. – 2001. – № 6. – С. 7.
5. Лебедев, С. А., Кудрявцев, И. К. Детерминизм и индетерминизм в развитии естествознания // Вестник Московского университета. – Сер. 7. Философия. – 2005. – № 6. – С. 3–20.
6. Капра, Ф. Дао физики. – СПб., 1994. – С. 7.
7. Степин, В. С. **Теоретическое знание.** – М., 2003. – С. 631–635.
8. Балабанов, П. И. Взаимоотношения науки и религии в Новое время // Религиозность в России: Социально-гуманитарные аспекты анализа. – Кемерово, 2004. – С. 8–9.
9. Анохина, Н. К. Указ. соч. – С. 85.
10. Гуссерль, Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология: Введение в феноменологическую философию (главы из книги) // Вопросы философии. – 1992. – № 7. – С. 138.
11. Московченко, А. Д. Философия и стратегия инженерно-технического образования // Инженерное образование. – 2004. – № 2. – С. 45.
12. Там же. – С. 45.
13. Налимов, В. В. Иррациональное в рациональном // Человек. – 1991. – № 4. – С. 23.
14. Чижевский, А. Л. Из времени в вечность. Академия Поэзии. Проект // Духовное созерцание. – 1997. – № 3–4. – С. 173–174.

**К ВОПРОСУ О НЕКОТОРЫХ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ АСПЕКТАХ
ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Н. Т. Ултургашева

Серьезные перемены, через которые прошла наша страна в процессе перестройки и реформирования, затронули буквально все аспекты функционирования российского общества.

Исследуя проблемы реформирования образования, П. В. Наливайко и В. И. Портиков отмечают, что переходное состояние общества к новой фазе своего развития ведет к переосмыслению социокультурных смыслов в изменившихся общественно-политических условиях. Общество, по мнению авторов, переживает смену понятий и типов культурных эпох, изменение идеологии, системы ценностных ориентаций [1].

В сложившейся ситуации возникает необходимость выработки новых подходов и дальнейшего совершенствования образовательной политики, чтобы сделать систему образования высокоэффективной и способной быть одним из основных факторов устойчивого роста экономики страны в модернизационных условиях.

Деформация российского общества отчетливо проявляется в духовно-нравственной сфере. В этом аспекте ученые говорят о ценностной инверсии, которая заключается в разрыве традиций, разрушении ценностной иерархии, когда «низовые ценности» начинают доминировать в культуре, играть роль ценностей определяющих, а ценности изначально подлинные, абсолютные оттесняются на культурную периферию [2].

Анализируя современные определения целей образования, Л. В. Хазова

пишет, что образование должно быть направлено в первую очередь на развитие духовности человека: возвышенности мысли, ответственности, чувства долга, терпимости, человеколюбия. Автор рассматривает образование как пространство, в котором созданы условия для самореализации, самоактуализации личности, для познания человеком самого себя [3]

Сфера этнокультурного образования не стала здесь исключением. Здесь тоже идут сегодня большие трансформационные процессы. В этой связи резко возросла роль целенаправленной работы по научному исследованию этнокультурного образования и ее подсистемы – этнохудожественного образования.

Методологические аспекты этнокультурного образования могут плодотворно формироваться тогда, когда сами они являются предметом глубокого научного изыскания. Без наведения четкого порядка в своем собственном хозяйстве наука не в состоянии стать эффективным орудием познания, объяснения и преобразования действительности [4].

Данные рассуждения убедительно подтверждают актуальность философско-научных и науковедческих подходов применительно к этнокультурному образованию. «В самом общем смысле науковедческие исследования можно определять как разработку теоретических основ политического и государственного регулирования науки...» [5]. «Научная политика, по мнению В. П.

Каширина, разрабатывает стратегическую доктрину науки, определяет основные пути и средства ее реализации с учетом объективных тенденций и потребностей национальной экономики и общей политики данного государства», а «образовательная политика разрабатывает стратегическую доктрину образования, определяет основные пути и средства ее реализации с учетом объективных тенденций и потребностей национальной экономики и общей политики государства» [6]

Применительно к этнокультурной, этнохудожественной теории на современном этапе развернулось широкое инновационное движение, которое утвердило в системе образования в сфере культуры и искусства качественно новое направление. Особая роль в развитии этого движения принадлежит Г. Н. Волкову, И. Ф. Гончарову, Т. И. Гончаровой и другим современным исследователям этнопедагогики и национального образования [7].

К настоящему времени сложилось несколько методологических подходов к развитию системы этнокультурного образования:

1. Культурологический подход позволяет рассматривать процессы этнокультурного образования в русле концепций культурогенеза (А. Я. Флиер и др.) и этногенеза (Л. Н. Гумилев), выделяя в качестве предметов изучения этническую культуру личности, человеческих общностей (этносов) и в целом человеческой цивилизации (ее этносферы). Этот подход рассматривает человека и человеческие общности (в том числе – этнические) в разных этнонациональных и цивилизационных культурных системах, на разных стадиях истории развития человечества и отдельных народов.

2. Художественно-эстетический подход позволяет соединить процесс этнохудожественного образования с воспитанием эстетической культуры личности на основе специфики художественно-образной системы разных пластов искусства. В основе этого подхода лежит закон собственно человеческого отношения к миру вещей и миру людей, а также закономерности порождения смысла произведений искусства. Каждое произведение народного искусства, как и профессионального, всегда имеет определенную энергоинформационную структуру, ему присущ весь спектр знаков и символов, отражающих и характер функционирования произведения, и тип передаваемой информации. Поэтому любое произведение народного искусства может быть рассмотрено как своего рода текст, в котором закодирована богатейшая этнокультурная информация. Произведение искусства – это особое пространство личностных и коллективных смыслов, символов, знаков. К ним относятся знаки, отражающие признаки принадлежности к культуре, рукотворности происхождения предмета, дающие зрителю установку на определенный тип восприятия; знаки, говорящие о его принадлежности к определенному виду искусств, о его назначении и типе социального функционирования; знаки, регулирующие поведение человека и содержащие этнические нормы отношений между людьми, связанные с обрядами, ритуалами, традициями трудовой, бытовой, праздничной культуры;

3. Интегративный подход обеспечивает качественно новый уровень в преподавании народной культуры. Необходимость такого подхода обусловлена пониманием того, что в рамках конкретного исторического периода все уровни

человеческой сущности переплетаются, находя выражение в отдельной человеческой личности «как потенциальной вселенной». Поэтому в процессе образования и формирования целостной личности немаловажное значение приобретает интегрирующее начало, способное комплексно воздействовать на различные уровни индивидуальности (психофизиологический, психический, личностный). Такими универсальными качествами обладает синкретичная и полифункциональная традиционная художественная культура. Это позволяет рассматривать народное искусство как явление, обладающее интегрирующими качествами, обеспечивающими внутрипредметный художественно-эстетический синтез разных уровней, видов и типов художественного творчества; междисциплинарный гуманитарный синтез искусства, родного языка, фольклора, литературы, истории, необходимый в целостном освоении личностью духовного содержания культуры.

Интегративный подход к этнокультурному образованию предполагает согласованность, непрерывность, преемственность ценностных ориентиров, концептуальных оснований, интегративность содержания образования, образовательных технологий в разных звеньях этнокультурной образовательной системы. Интегративные связи в этнокультурном образовании можно представить в виде трех стержневых параметров: таких, как человек и природа, человек и семья, человек и история. Именно они организуют жизнедеятельность любого народа в его историческом прошлом, настоящем и будущем.

4. Личностно-ориентированный подход. Этот подход ставит растущую личность в центр учебно-воспитательного процесса, обеспечивающего лич-

ности полноценное вхождение в культуру. Вхождение личности в культуру представляет собой двуединый процесс, который, с одной стороны, предполагает вхождение индивида в конкретную форму культуры, освоение уже имеющихся культурных образцов, устойчивых моделей мышления, поведения, взаимодействия, последовательности действий, суждений и т. д.

С другой стороны, личностью усваивается социально-актуальный культурный опыт, позволяющий включиться личности в самостоятельное участие в культурных изменениях в пределах, установленных конкретным обществом (социализация).

Этот подход позволяет видеть процесс развития личности в контексте концепции гуманизации образовательной системы в целом; рассматривать народное искусство как явление, способное комплексно воздействовать на различные уровни индивидуальности и влиять на ее нравственно-эстетическое и творческое развитие.

5. Этнорегиональный подход обуславливает возможность органичного включения регионального компонента в содержание дошкольного, школьного, вузовского и поствузовского образования.

В современном мире в суперэтнических культурах, когда усугубляется социальная дифференциация и когда различия в этническом смысле начинают преобладать над подобием, объединяющим культурным началом служит совместная символическая среда. Для России это – символы исторической родины, географическое пространство, «родная сторонка». Признаки этничности, отраженные в фольклоре, былинах, сказаниях, которые выступают ценностно-нормативным регулятором

поведения, содействуют культурной консолидации в пределах одного или нескольких этносов. Эта система общих значений символического поля, усвоение которой происходит с младенческих лет (инкультурация), переживаясь на эмоционально-чувственном уровне, становится основой формирования патриотизма, нормального чувства национального достоинства. Этнорегиональный характер содержания учебной деятельности помогает идентифицировать субъективный опыт личности с этнокультурными особенностями своего региона, психологию этноса со спецификой национальных обычаев и традиций, с художественной культурой других народов. В конечном итоге это влияет не только на формирование национального самосознания, но и на уважительное толерантное отношение к иным культурам и народам.

6. Экологический подход – сохранение единства, связи человека с родной землей, с природой как основой художественного творчества. В народной культуре и искусстве природа всегда выразитель красоты, добра, она слита с нравственным миром, поэтому природное выступает как критерий человеческих ценностей. Экология природы, экология культуры не может не включать экологию этнической культуры и народного искусства. Этот подход предполагает включение в содержание этнокультурного образования широкого спектра народных художественных традиций разных регионов, общение с которыми поможет сформировать у учащихся целостный многомерный художественный образ Родины, ценностное отношение к окружающему природному миру планеты Земля. Личность при таком подходе помещается в фокус рассмотрения высшего смысла

бытия, безусловной ответственности, определяющий не права, а обязанность человека перед миром, что в конечном итоге должно привести к развитию природосберегающего «чувства дома», воспитанию любви и уважения к родной природе во всех ее проявлениях, ко всей планете, формированию экоадекватных видов культуротворческой активности.

7. Деятельностный подход – неразрывность теоретической и практической сторон обучения и воспитания на основе народных традиций. Он помогает развить естественную мотивацию учения и художественного творчества, способность личности понимать смысл поставленных задач, планировать и выполнять учебную работу, контролировать и оценивать ее результаты. Деятельностный подход позволяет педагогу выстраивать гибкую методику обучения, адаптированную к опыту сохранения и развития народной культуры, имеющемуся в том или ином регионе. Учащимся данный подход позволяет самостоятельно осваивать локальную этнокультурную среду, непосредственно участвовать в различных программах и проектах возрождения и развития национально-культурных традиций того или иного народа.

Таким образом, на основе анализа тенденций и выявления сущностных характеристик развития системы этнокультурного образования в России можно сделать вывод о том, что в условиях радикального изменения идеологических воззрений целью модернизированного образования является адаптация человека к новым жизненным условиям, поддержание процесса распределения социального опыта и закрепление в общественном сознании и практике новых социально-политических ориентиров развития.

Примечания

1. Наливайко, П. В., Портиков, В. И. К вопросу о модернизации и реформирования отечественного образования. Модернизация отечественного образования: сущность, проблемы, перспективы // *Философия образования*. – Новосибирск, 2005. – Т. XII. – Ч. 2. – С. 3–8.
2. Олейникова, О. Д. Образовательные ценности и ценностная инверсия в культуре // *Философия образования для XXI века*, 2001. – С. 69–79.
3. Хазова, Л. В. Социально-философские доминанты концепции модернизации образования. Повышение качества непрерывного профессионального образования. – Красноярск, 2005. – Ч. 1. – С. 121–127.
4. Стрельцова, Е. Ю. Этнохудожественная культурология. – М., 2004. – Ч. 1. – С. 3.
5. Лешкевич, Т. Г. Философия науки: традиции и новации. – М., 2001. – С. 15.
6. Каширин, В. П. Проблемы развития фундаментального и прикладного науковедения // *Науковедение: теоретические и организационные проблемы развития*. – Красноярск, 1999. – С. 12.
7. Шпикалова, Т. Я., Бакланова, Т. И., Ершова, Л. В. Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации // *Непрерывное этнохудожественное образование: методология, проблемы, технология*. – Шуя, 2005. – С. 7.

**ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ ВОСПИТАНИЕ
В ДЕТСКОМ ДОСУГОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ**

О. С. Щербакова

Как никогда остро стоят перед нашим обществом вопросы взаимоотношений поколений, методов воспитания и социализации детей и подростков. Проблемы, связанные с приобщением детей к культуре этноса, на сегодняшний день не теряют своей актуальности. В силу историко-социальных причин в России была разорвана цепочка преемственности, нарушен один из главных принципов этнического воспитания – передачи отшлифованного веками народного опыта из поколения в поколение, из уст в уста, от взрослых детям. Поэтому современные родители сегодняшних детей и подростков, особенно городские жители, лишены многих ценностей традиционной культуры.

Поскольку именно социально-культурные и досуговые учреждения целенаправленно и системно формируют сознание своих воспитанников, тем самым, предопределяя культурное будущее этноса, в содержании их деятельности этнокультурная составляющая должна занимать одно из ведущих положений. Но включение в содержание культурного образования современных детей каких-либо отдельных явлений традиционной культуры не сможет обеспечить тот же воспитательный эффект, который присущ воспитанию в культуре традиционного типа, то есть сформировать у ребенка те же ценностные и нормативные установки, что и у человека, воспитание которого проходило в традиционной среде. Данное утверждение обусловлено целостностью этнокультуры как особой мировоззренческой, культурной и педагогиче-

ской системы, в которой каждый ее элемент невидимо связан с другими, а их существование без системы, индивидуально, тем более в новых, не соответствующих естественному традиционному бытованию, условиях может дать результаты и прямо противоположные ожидаемым. Поэтому пренебрежение в этнокультурном воспитании системным подходом нередко ведет к функциональным и смысловым смещениям, а также к трансформациям культурных явлений.

Современная воспитательно-образовательная система создала целый ряд организационных форм, в рамках которых происходит целенаправленная социализация детей, приобщение к условиям общественной жизни. Бесспорно, в силу своей педагогической проработанности они могут быть использованы для введения детей и в ценностно-смысловую систему традиционной этнокультуры. Однако несоответствие механизмов функционирования двух типов культуры – традиционной и современной, главным образом, несоответствие способов передачи социального опыта, для действенного педагогического использования содержания этнической культуры требует специальных подходов к организации самого процесса социокультурного воспитания.

Целью настоящей работы является систематизация опыта этнокультурного воспитания детей на региональных традициях русского населения Алтая в условиях досуговых форм организации социокультурной деятельности детей в детском коллективе фольклорного объединения «Медуница» МОУ «Лицей № 121» г. Барнаул.

В современных условиях решение этновоспитательных задач и задач восстановления фольклорных ценностей региональной культуры может быть обеспечено лишь применением совокупного потенциала всех возможных социально-культурных форм и способов погружения ребенка в контекст культурной традиции. Важное значение имеет действенность постижения ребенком фольклора «изнутри» – чувственно-эмоциональное постижение через воссоздание культурных явлений в художественно-творческой и празднично-обрядовой деятельности.

Изучению социокультурных и художественно-творческих возможностей фольклорных традиций русского населения Алтайского края, а также условий их интериоризации ребенком, возможности их транслирования через детский коллектив в современность была посвящена многолетняя работа педагогического коллектива фольклорного объединения «Медуница» МОУ «Лицей № 121» г. Барнаул, созданного в 1994 г. автором настоящей работы. Художественно-творческая деятельность по интериоризации детьми региональной фольклорной традиции реализуется на базе авторской программы, составленной на основе многолетнего опыта исследовательской, фольклорной и педагогической практики.

Работа по программе способствует решению целого ряда проблем эмоционального, интеллектуального, эстетического, социального, физического развития участников коллектива. В основу работы положен принцип «сквозного воспитания», взятый из жизни, который естественным путем помогает решить вышеперечисленные проблемы. В процессе обучения происходит нравственное совершенствование личности: дети старшего возраста передают усвоенное малышам, заботятся о

них; дети младшего возраста осваивают все более сложный материал, стремясь подражать старшим.

В коллектив принимаются дети без специальной подготовки всех возрастов; неизбежная ограниченность состава до 12–15 участников, связанная с выделением из детской школьной среды группы с направленным интересом – участников ансамбля, в условиях, когда необходима скрупулезная работа по восстановлению культурных явлений, является не недостатком, а, скорее, достоинством досуговой организации внеурочной деятельности школьников. Подчеркнем, что примерно такое количество исполнителей либо меньше соответствует традиционному составу аутентичного коллектива, именно такой количественный состав является наилучшей исполнительской формой организации для свободного пения на «подголоски», где можно хорошо слышать и «припеваться» друг к другу.

Творческая атмосфера позволяет включать в коллектив детей с разным уровнем развития индивидуальных способностей и дает возможность постепенного, гармоничного и всестороннего развития участников объединения в течение всего периода обучения.

Мы убеждены, что фольклорные традиции своего региона, имеющие историко-этнографическую, педагогическую и эстетическую ценность, должны являться системообразующей основой содержания социально-культурной деятельности детского досугового коллектива. Поэтому включение ребенка в коллективное творчество фольклорного объединения «Медуница», по нашему глубокому убеждению, позволяет максимально эффективно решать весь комплекс педагогических задач: обеспечить знакомство с этнокультурными традициями алтайского региона, овладеть исполнительскими технологиями

фольклорной деятельности, органично впитать нравственные ценности, лежащие в основе игрового и песенно-хореографического репертуара.

Поэтапное решение вышеизложенных задач позволяет сформировать у учащихся необходимые устойчивые навыки ансамблевого и сольного народно-певческого исполнительства на основе регионального фольклорного материала. Главное в работе педагога – забота о воспитании полноценной творческой личности с богатым внутренним миром, внимательное отношение к индивидуальным особенностям ребенка, естественное нефорсированное развитие его коммуникативных качеств, музыкальных данных (музыкального слуха, музыкальной памяти, чувства ритма, ладового чувства) и вокально-хоровых навыков (певческого дыхания, чистоты интонирования, укрепление и расширение певческого диапазона голоса и др.).

Работа с коллективом в условиях дополнительного образования обуславливает создание определенной учебно-воспитательной среды и особой атмосферы сотворчества для изучения традиционного фольклора как предмета, синтезирующего в себе основные формы народного художественного творчества.

Среди общеметодических принципов, положенных в основу организации учебно-творческого процесса, можно выделить ведущие: комплексный подход к изучению явлений народной культуры и формирование устойчивых знаний о составе и особенностях функционирования ее различных элементов; ориентация на сочетание теоретического и практического обучения. Включая певческое фольклорное воспитание в систему детского музыкального образования, мы опираемся на принципы фольклорного обучения и воспитания,

которые вырастают из природы фольклора, его основных признаков – синкретизма, коллективности, устности, импровизационности, традиционности, вариативности, региональности.

Комплексный подход к воспитанию и образованию детей выражается в сочетании в учебном процессе каждого урока различных видов творчества: пения, движения, танца, декламации, народной игры, исполнения музыки на народных инструментах. Исходя из поставленных задач, ведущими в учебной работе являются следующие установки: с одной стороны, – моделирование учебных ситуаций, развивающих у детей творческие способности и певческие навыки; с другой, – использование регионального фольклора в его первоизданном виде, освоение жанров народно-певческого искусства в их синкретическом единстве, на что, в конечном итоге, направляет отбор репертуара.

Особое внимание уделяется раскрытию синкретичной природы народного творчества, которая также требует комплексного подхода в методике преподавания и формах учебных практических занятий, где исполнительство и творчество детей сливаются в единый творческий процесс с его неотъемлемой частью – фольклорной импровизацией, включающей поиск игровых и танцевальных движений, создание вариантов исполнения мелодии и игры на доступных детям и взрослым народных инструментах.

Программа дает возможность развивать и обучать детей соответственно индивидуальным интересам и особенностям. Содержание и методы обучения рассчитаны на уровень развития и корректируются в зависимости от конкретных возможностей, способностей и запросов ребенка, таким образом, создаются оптимальные условия для комфортного развития личности.

Программа вариативна и предполагает обучение детей по основному (5–7-летнему) курсу и профориентационную подготовку, которая в дальнейшем решает вопросы преемственности фольклорного образования в системе «учреждение дополнительного образования – среднее специальное учебное заведение – вуз».

План занятий выстраивается в соответствии с возрастной психологией учащихся, их интересами. С целью разнообразия учебно-творческого процесса на занятиях используются различные виды учебно-творческой деятельности учащихся:

- распевание, подготавливающее певческий аппарат детей к пению и выработке технических навыков народного пения;

- игровая и песенно-хореографическая деятельность детей, погружающая их в региональную исполнительскую традицию;

- восприятие фольклорного материала в «живом» исполнении, видео- и аудио записи;

- освоение учебно-творческого репертуара, певческих исполнительских приемов и приемов игры на фольклорных инструментах, устной традиции для выработки навыков самостоятельного исполнительства;

- импровизация попевочно-интонационного словаря русского музыкального фольклора в игровых и песенных жанрах, танцевально-хореографических движений в хороводно-плясовом репертуаре.

В процессе коллективной творческой работы современная дидактическая концепция реализуется в следующих положениях:

- заинтересованность детей, связанная с разнообразием различных видов творческой деятельности;

- сотворчество педагога и детей;

- непринужденность коллективной творческой работы, в процессе которой происходит развитие всех детей, независимо от их способностей.

Целенаправленный и системный характер воспитания в фольклорном ансамбле обеспечивает плановость и интенсивность освоения региональной фольклорно-песенной культуры. Важнейшие категории, понятия, представления, нормы и стандарты поведения, принятые в традиционном обществе, здесь раскрываются на операционном уровне и вполне осознанно воспринимаются детьми. Таким образом, одной своей стороной соприкасаясь с обучением, а другой, – с различными формами внеурочной деятельности, досуговая деятельность детей в фольклорном объединении представляет собой переходную форму от «теоретического» изучения к непосредственно практическому освоению. Поддержка заинтересованности участников коллектива и положительной мотивации к освоению этнических фольклорно-песенных традиций со стороны педагога компенсируется творческим подходом к организации социокультурной деятельности детей, выбору форм и методов проведения занятий (от организации бесед до театрализованных форм, определения места проведения занятий (класс, открытое пространство, музей и др.); комплектации учебно-творческого репертуара и его варьирования.

Репертуар ансамбля формируется на основе местной фольклорной традиции в опоре на собирательскую деятельность педагога и участников коллектива, репертуарные публикации материалов Алтайского края. В процессе освоения региональных песенных традиций происходит «погружение» детей в творческую среду, которая помогает в воспитании, формировании и развитии личностных качеств, твор-

ческо-исполнительских, музыкальных навыков, расширении представлений детей о богатстве традиционной культуры. Подчеркнем, что практическое «погружение» детей в фольклорную традицию, которое преобладает в досуговой деятельности, в большей степени соответствует природе традиционной культуры как живого организма, требующего постоянной реализации своих внутренних потенциалов.

Репертуар коллектива подбирается с учетом возрастных особенностей участников фольклорного ансамбля и их исполнительских возможностей. Опираясь на психофизиологические особенности возраста детей, в качестве объекта транслирования избираются жанры доступные и понятные участникам: чаще песенно-игровой и календарный фольклор в его региональной вариативности. Каждой возрастной группе соответствует свой круг жанров и видов народного творчества. Основу репертуара в младших классах составляют детский и календарный фольклор, частушки, пляски, но в большей степени хороводно-игровые образцы. Подчеркнем, что песни с движениями или театральным действием значительно легче осваиваются детьми в вокальном отношении, так как при их исполнении внимание ребят, кроме пения, занято танцем или же актерской игрой. В среднем и старшем возрасте идет обращение к хороводно-плясовым песням, обрядовым жанрам (свадебным песням и причетам, календарным песням, частушкам), происходит освоение лирических песен, духовных стихов.

Репертуарно-содержательная сторона освоения регионального фольклора определяется годовым календарным кругом, который в традиционной культуре не только был связан с биологическими процессами, изменениями, происходящими в каждом живом ор-

ганизме при смене времен года, а также диктовал человеку вид занятий в определенном месяце, но и чередовал трудовые будни и дни для отдыха – праздничные дни. Являясь традиционным элементом народной жизни, праздники включают в себя как народные национальные, так и религиозные традиции в их региональной и локальной вариативности. Именно народные праздники предоставляют уникальную возможность для современных детей и взрослых «погрузиться» в мир тех народных песен, танцев, обрядов, игр, в которых существовали и органично жили наши предшествующие поколения.

Поэтому и временные сроки освоения репертуара в коллективе ориентированы на традиционный календарь, являющийся по своей сути аграрным. Такой ориентации способствует и возрождающаяся обрядность России. К тому же календарные праздники – это не только своеобразный итог проведенной работы с детьми по усвоению фольклорного материала, это и мощный фактор положительного воздействия на эмоциональную сферу ребенка, это и возможность развить их творческие способности в любом виде деятельности, в любом возрасте без излишней физической и психологической нагрузки.

Календарный принцип построения процесса обучения определяет функциональность осваиваемого репертуара и закрепляет временную приуроченность жанров в сознании участников и, в определенной степени, формирует их эстетические потребности в досуговой сфере. Это позволяет максимально приблизить досуговую деятельность детей к реальной жизни, дать учащимся необходимые знания для организации своего празднично-обрядового досуга. Здесь важным является ориентирование детей на использование фольклорного

материала в своей игровой и повседневной жизни, то есть переориентировать учебно-познавательный фольклорный материал (считалки, заклички, прибаутки, припевки, колыбельные, шуточные песни, игровые хороводы, календарные и др.) в естественный компонент коммуникативного контекста. При этом естественным образом реализуются педагогические задачи: воспитание нравственного чувства на основе народных ценностей, патриотических и гражданских качеств.

Большое внимание в программе отводится непосредственному восприятию фольклора. Слушание в записи народных песенных образцов локальных традиций русского населения Алтая направлено на развитие активного восприятия этнической музыки, формирует эмоциональную отзывчивость и способствует накоплению фольклорного багажа. На занятиях активно используется наглядный материал (предметы быта, фотографии, иллюстрации), просмотр видеозаписей. Одна из специальных форм обучения детей в фольклорном коллективе – организация встреч с носителями народной культуры в фольклорных экспедициях, помогающая детям приобщиться к народной культуре своего региона. Во время фольклорных экспедиций участники коллектива не только обогащаются знаниями от подлинных учителей, но и сами осваивают фольклор данного села, стараются «припеться», перенять манеру.

Важным в достижении результативности освоения детьми фольклорных традиций края является построение системы взаимодействия различных форм познавательной и воспитательной деятельности коллектива, благодаря которым транслируется жизненный опыт народа в детскую среду. Различные фрагменты фольклорной традиции, из которых выстраивается ее структура

(жанры, формы и условия бытования в синкретичном проявлении), предоставляют все формы учебно-воспитательной деятельности коллектива: интегрированные занятия, праздники, концерты, участие в фестивалях. Подобное объединение отдельных составляющих в стройное целое способствует их закреплению и удержанию в сознании ребенка и, с другой стороны, дает новый уровень понимания места и значения явлений традиционной культуры в нашей сегодняшней жизни. При этом и их практическое воссоздание в любой деятельности детей – игровой, праздничной, обрядовой, художественной и т. п., – преобразуется из средства самореализации в способ реализации национальных культурных ценностей.

Каждый показ освоенного фольклорного материала публике (родителям, зрителям на народных гуляниях, в концертных выступлениях) призван доставить удовольствие самим исполнителям, а также вызвать отклик у аудитории. Однако большее значение имеет прикладное использование изученного материала в досуговых формах деятельности (колядование, молодежные посиделки) и в межличностном общении. Это более важное направление в работе педагогов, чем сценическое воплощение произведения. Создание такой дополнительной мотивации во многом стимулирует в участниках осваивать виды и жанры народного творчества в синкретическом единстве.

Досуговые формы позволяют с помощью активной игровой, художественно-творческой, празднично-обрядовой деятельности задействовать чувственно-эмоциональный уровень восприятия и постижения народных традиций участников ансамбля. Через положительные эмоции, связанные с эстетической стороной восприятия и творческого самовыражения в исполнительской

деятельности, культурные традиции проникают во внутренний мир ребенка и уже оттуда, минуя фильтр все подвергающего критике сознания, начинают управлять его действиями и поведением.

Организационная и коммуникативная гибкость досуговых образованных форм позволяет задействовать различные способы трансляции культуры. Так, присвоение культурного опыта «по вертикали» – от старших к младшим – происходит не только в целенаправленном учебно-воспитательном процессе, но и в разностороннем взаимодействии детей с носителями традиций, родителями, взрослыми и молодежными участниками фольклорно-этнографических коллективов, специалистами по фольклору, этнографии, краеведению, различным видам народного ремесла и т. д. Во внеурочных взаимоотношениях детей народные традиции активно передаются и «по горизонтали», внутри детского коллектива.

Участники ансамбля, системно осваивающие различные фольклорные составляющие традиционной культуры, образуют своего рода «творческое ядро», из которого народные традиции распространяются в детскую среду. Процесс многократно расширяется, когда дети обмениваются между собой воспринятым от взрослых в различных педагогических ситуациях культурным опытом и в дальнейшем начинают репродуцировать его без прямого участия педагога. Передача традиции в таком естественном взаимодействии является наиболее коротким путем внедрения в детский коллектив и прочного закрепления в нем.

Однако при всех положительных характеристиках досуговых форм, разрушение многих традиционных способов жизнедеятельности позволяет без применения дополнительных усилий

активизировать только те фрагменты культурной традиции, которые соответствуют психофизиологическим особенностям ребенка. За пределами досягаемости остаются ритуально-обрядовый, мифологический, бытовой контекст воссоздаваемых явлений, смысловые и семантические планы, которые мотивировали их жизненную значимость и обеспечивали историческую устойчивость самой культурной традиции.

Деятельность фольклорного объединения «Медуница» не ограничена решением творческо-образовательных задач. Коллективу удалось занять определенное место в социокультурном пространстве края и сформировать устойчивые направления и формы деятельности: многоплановая исполнительская, просветительская (участие в абонементных и музейных концертах, осенне-зимних формах развлечения – вечерках, летних гуляния), образовательная, организационная (подготовка и проведение фольклорных праздников, фестивалей, возрождаемых зрелищно-игровых и праздничных комплексов, организация абонементных концертов, музейные концерты, осенне-зимние развлечения – вечерки, летние гуляния), методическая, исследовательская, экспедиционная.

Анализ проведения репетиционных занятий, досуговых мероприятий фольклорного объединения «Медуница» показывает, что дети активны в своих высказываниях, оценках; эмоциональны при исполнении песенно-хореографического материала; у них развиты навыки импровизации (умеют допеть музыкальную фразу, сочинить окончание сказки, придумать новое движение, соответствующие ритму и характеру мелодии). Подобные результаты являются следствием целенаправленной работы этнокультурного воспитания детей на

региональных традициях и организации такой формы учебно-творческих занятий и досуговой деятельности, в которой системное изучение региональной песенной культуры является стержневым компонентом.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что подобная целенаправленная деятельность народно-певческих коллективов культурно-досуговых учреждений способствует восстановлению системы художественных коммуникации: освоению, воспроизведению и функционированию различных элементов региональной традиционной культуры, но региональный аспект

характеризует деятельность немногих. В связи с этим особо подчеркнем значение фольклорных экспедиций. Рассматривая фольклорные экспедиции с точки зрения их значимости в современном социокультурном пространстве, можно констатировать, что это один из факторов сохранения и воспроизводства певческих традиций региона. Поиск, изучение фольклорно-этнографических источников, их воспроизведение в многоплановой исполнительской, просветительской образовательной деятельности – факторы, обеспечивающие преемственность традиции, ее сохранность и развитие.

II. КОНФЕРЕНЦИИ. ФЕСТИВАЛИ. КОНКУРСЫ

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ДОСУГ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Е. Н. Найдина

В Кемеровской области сохранение культуры год от года становится все более значимым направлением культурной политики. В результате кардинальных социально-экономических преобразований последних лет в Кузбассе, равно как и во всей стране, происходят положительные сдвиги в области изучения, защиты и популяризации народной художественной культуры. Важная роль здесь отводится сельским клубам, Дворцам и Домам культуры. Основная задача культурно-досуговых учреждений – приобщение жителей области к искусству, развитие творческих способностей населения, организация досуга детей и взрослых, просветительская деятельность с целью воспитания духовно и физически здоровых граждан.

Координатором работы сельских клубов, Дворцов и Домом культуры является Государственное учреждение культуры «Кемеровский областной центр народного творчества и досуга (ГУК «КОЦНТИД», существующий 67 лет). Основными направлениями его деятельности обозначены, это реализация областных и всероссийских культурных проектов и программ в сфере художественного творчества и любительского искусства; сохранение и восстановление традиционной народной культуры Кузбасса; организация и про-

ведение творческих лабораторий, мастер-классов, семинаров-практикумов; разработка и издание репертуарных и методических сборников; методическая помощь культурно-досуговым учреждениям области в развитии художественного народного творчества и любительского искусства; выполнение социально-творческих заказов на территории Кемеровской области.

В ГУК «КОЦНТИД» работает 6 отделов, один из которых – отдел фольклора, включающий три направления: традиционная культура, декоративно-прикладное искусство (ДПИ) и изобразительное искусство (ИЗО), на котором мы остановимся подробно.

По статистическим данным 2007 г., в области работает 776 учреждений клубного типа (из них 602 клубных учреждения расположены в сельской местности), в которых базируется 9 034 клубных формирования.

За этот год клубные учреждения провели 148 284 мероприятий.

В Кузбассе сложилась разветвленная система разнообразных фольклорных структур, включающая научные подразделения (кафедры, отделения) в университетах, институтах, средних учебных заведениях культуры и искусств); этнообразовательные учреждения (студии, кружки, мастерские);

культурно-досуговые центры (центры ремесел, центры традиционных национальных культур и т. д.).

Для исполнения решения коллегии Министерства культуры России «О государственной поддержке сохранения и развития традиционной народной культуры» в рамках областной акции «Культура села Кузбасса» в 2007 г. на территориях области проведена большая работа. Открыто 40 Центров традиционной культуры и ремесел, комнат-музеев национального быта при Дворцах культуры, сельских Домах культуры, клубах в Чебулинском, Крапивинском, Кемеровском, Юргинском, Мариинском, Топкинском, Ленинск-Кузнецком районах. В связи с этим во многих городах и районах активизировалась экспедиционная и поисково-собираТЕЛЬная деятельность. В Яшкинском районе работает музей-мастерская, в Прокопьевском районе – чувашский музей «Отчий дом», в г. Мыски открыт центр славянской культуры «Воскресенье». Прделанная работа позволяет использовать собранные экспонаты в качестве наглядных пособий и предметно проводить в данных помещениях беседы, репетиции фольклорных коллективов, уроки по изучению традиционной культуры, практические занятия.

В г. Анжеро-Судженск успешно работает 4 центра национальных культур (немецкий, казачий, татарский, славянский), имеется богатый опыт по работе клубных национальных объединений, а также по экспедиционной работе.

Сохраняя фольклорные традиции, культработники ведут активную деятельность с населением: информируют жителей о традиционном наследии предков, организуют гуляния, забавы, состязания. Многие из них умело

вводят в праздничную атмосферу давно ушедшие события, учат любить и понимать традиции, поддерживая и укрепляя дух предков. Отмечается массовый интерес к таким праздникам, как Рождество, Масленица, Троица, Иван Купала, Спасы, Осенины (в Яйском районе восстановлен девичий обряд «Вождение колоска»), в Тяжинском районе устраивают турнир «Забытые ремёсла», в Кемеровском районе в музее открытого типа «Тюльберский городок» идет освоение земледельческих праздников и Дней святых.

Интересен опыт в Новокузнецком районе: открыты шорская «Национальная гостиная» и 5 комнат с различной тематикой. В Сидоровском Доме культуры комната «Горница» оформлена в стиле русской избы (старинные рушники, дорожки ручной работы, предметы домашней утвари, орудия труда и т. д.); в Лысинском Доме культуры в комнате-музее собраны музыкальные инструменты и старинные предметы быта; в Талдинском Доме культуры – собрание газет, журналов прошлых эпох, фотографии и фотоальбомы, семейные реликвии, здесь проходят занятия по истории и традиционной культуре.

За 2007 г. наблюдается увеличение количества фольклорных коллективов как в городах (73 коллектива), так и в сельских поселениях (232 коллектива), что на 6 больше, чем в 2006 г. Творческая деятельность этих коллективов связана с изучением и сохранением местного музыкального фольклора, обрядовой и праздничной культуры. Такой подход дает возможность расширить сферу деятельности коллективов, пополнить репертуар, повысить их значимость, вызвать интерес к занятиям. Создание семейных ансамблей позволяет заняться изучением певческих семейных тра-

диций. О возрастающем исполнительском уровне фольклорных коллективов говорит тот факт, что многие становятся победителями районных, городских, областных всероссийских и международных конкурсов не только в нашей стране, но и за ее пределами.

Повсеместно коллективы, достигшие высокого исполнительского уровня, поддерживают связь с местными церквями, совместно с церковнослужителями организуют и проводят православные праздники, фольклорные ансамбли приглашаются для освящения вновь строящихся храмов и часовен. В с. Зелдеево Юргинского района при православной церкви открыта воскресная школа, в которой клубные работники по приглашению церковнослужителей проводят занятия по праздникам народного календаря, изготовлению народных костюмов. Тесные творческие связи между Новокузнецким центром традиционной русской культуры «Параскева Пятница» и Русской православной старообрядческой церковью Епархии Новосибирской и всея Сибири – это совместные концерты из цикла «Песнь Православной зимы» (Рождество. Крещение. Сретение.) В г. Анжеро-Судженск совместно с церковно-приходской школой на базе клуба «Рудничный» создан театральный коллектив «Благовест», руководители которого обучаются на курсах Кемеровской епархии. В г. Прокопьевск работает студия «Православная береста» – иконы, изготовленные на бересте прокопьевскими мастерами, не имеют аналогов как в Кузбассе, так и в России.

В Кемеровской области продолжается традиция проведения Всекузбасского фестиваля-конкурса собирателей и исполнителей фольклора «Музыкаль-

ный ларец», в номинации которого входит не только исполнение песен, но и национальная игра, традиционное блюдо, народный костюм. Этот фестиваль проходит ежегодно по разным территориям области, в 2007 г. он прошел в Топкинском районе.

Ежегодно в г. Березовский проходит региональный детско-юношеский фестиваль-конкурс «Рождество в Березовском». Помимо конкурсных выступлений, коллективы-участники дают благотворительные концерты в приютах и детских домах города. Конкурс способствует сохранению национальной традиционной культуры Кузбасса и возрождению традиций русской благотворительности. Культурно-познавательный и воспитательный проект включает в себя региональный фестиваль-конкурс детских и юношеских фольклорных коллективов, проведение выставки-ярмарки русских народных инструментов, изделий народного промысла, сценического костюма; творческую лабораторию с участием ведущих специалистов Сибирского региона; благотворительные рождественские концерты в детских домах и приютах.

Впервые в 2007 г. в р. п. Ижморский был проведен областной детский фестиваль-конкурс «Троицкие забавы», в рамках которого прошел конкурс «Троицкая красавица». Программа выступления участников включает в себя образцы детского фольклора, показывает жанровое разнообразие (песни, танцы, фрагменты обрядов, скоморошины, забытые игры и забавы, прозаические жанры: сказки, былички, небывальщины, былины, легенды, сказания и т. д.).

Большую активность проявляют фольклорные коллективы в период подготовки и проведения националь-

ных календарных и семейно-бытовых праздников. Это хорошее начало в деле сохранения традиционной культуры своего края, обобщения и распространения опыта, поддержки художественной самодеятельности и самобытных мастеров в патриотическом воспитании подрастающего поколения средствами массового художественного творчества.

Раздел ДПИ и ИЗО в Кемеровской области по-прежнему привлекает большое внимание населения. По области в этом направлении работает 147 клубов.

В 2007 г. при ГУК «КОЦНТИД» был создан областной координационный Совет мастеров ДПИ и ИЗО, в состав которого вошли специалисты Центра, директора Центров ремесел области, руководители творческих объединений и клубов, народные мастера. По решению Совета сформирована электронная картотека, в которую вошли 835 мастеров и самодеятельных художников из городов и районов области.

Уже не первый год в июне месяце для участников ДПИ и ИЗО проводится областная выставка – ярмарка «Кузбасский сувенир», на которой участники выставляют изделия из капа, бересты, щепы, соломки; вышитые, вязаные, керамические изделия; работы, выполненные по металлу и дереву. Целями и задачами выставки – ярмарки является стимулирование интереса современных мастеров и творческих коллективов к изучению, сохранению и развитию народных, самобытных традиций ДПИ; содействие в развитии торгово-экономических связей между территориями Кузбасса; поддержка ремесленных предприятий и народных мастеров. В рамках этого мероприятия проходят открытые мастер-классы по различным видам традиционных форм ДПИ.

Впервые в 2007 г. в г. Мариинске прошёл областной семинар-практикум «Фольклор Кузбасса» для мастеров ДПИ и ИЗО. В семинаре приняли участие более 30 мастеров. Обучение провели народный мастер России Ю. М. Михайлов (г. Мариинск) и О. Г. Козьмодемьянов (г. Тайга).

Пятый год в выставочном зале «Вернисаж» г. Белово для мастеров ИЗО, проводится областная выставка-конкурс «Шахтерский характер». В 2007 г. свое творчество представили 66 художников (118 работ). Ежегодно для художников-любителей проходит областной пленер. В этом году он прошёл в Промышленновском районе – «Танай-2007». В семинаре на открытом воздухе приняли участие 37 художников. Эти мероприятия проходят с целью сохранения и дальнейшего развития народных промыслов и ремесел, привлечения к декоративно-прикладному творчеству молодого поколения и поднятия престижа мастеров-умельцев.

Таким образом, на фоне общей волны централизации и поиска национального и регионального своеобразия в Кемеровской области ведется определенная работа, способствующая пробуждению национального самосознания и сохранению традиционной культуры и фольклора.

Вступивший в силу региональный проект «Культура» стал основой деятельности муниципальных органов управления культуры и принес ощутимые положительные результаты. Ежемесячные информационные отчеты и мониторинг работы учреждений культуры не только систематизировали деятельность по этим направлениям, но и заметно активизировали ее, что повысило качественный уровень проведения мероприятий.

III. РЕЦЕНЗИИ

**ПЕРВЫЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНГРЕСС ФОЛЬКЛОРИСТОВ.
СБОРНИК ДОКЛАДОВ. – Т. I. – М., ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА, 2005. – 448 с.**

**ПЕРВЫЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНГРЕСС ФОЛЬКЛОРИСТОВ.
СБОРНИК ДОКЛАДОВ. – Т. II. – М., ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА, 2006. – 464 с.**

**ПЕРВЫЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНГРЕСС ФОЛЬКЛОРИСТОВ.
СБОРНИК ДОКЛАДОВ. – Т. III. – М., ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА, 2006. – 440 с.**

Настоящий трехтомник представляет доклады, подготовленные для Всероссийской научной конференции «Современная российская фольклористика: классическое наследие и XXI век» и первого Всероссийского конгресса фольклористов учеными, педагогами, деятелями искусств и культуры, представляющими различные научные направления, школы, образовательные структуры и художественные коллективы страны.

Главным достоинством трех выпусков явилось комплексное, всестороннее обсуждение самых насущных проблем отечественной фольклористики. Важная миссия данного издания – реабилитация фольклора и включение фольклористики как науки, ее достижений в современный научный и культурный контекст.

В докладах были представлены различные направления в изучении фольклора, итоги и перспективы: культурологическое, искусствоведческое, филологическое, музыковедческое.

Немало вопросов накопилось в сфере современного этномузыковедческого исследования, методологии

и современной методики изучения и передачи традиций, трактовки сценических форм фольклора.

В большинстве статей сборников анализируются частные проблемы устного народного творчества, однако их рассмотрение помогает выявить общие закономерности развития фольклорных жанров и образов, способы взаимодействия с другими жанрами народной культуры, а также характер бытования в различные исторические эпохи.

Первый том состоит из четырех разделов, каждый из которых заслуживает особого внимания.

Сборник открывает раздел «Фольклористика в контексте гуманитарных наук». В него вошли статьи, в которых ставится вопрос об изменении представления о фольклоре и, следовательно, изменение фольклористических методов обеспечено идеологическим и методологическим переосмыслением тех феноменов, которые при любых обстоятельствах служили родовым признаком для определения предмета «фольклор»: традиции, речь и общество.

Интересны новые материалы по истории фольклористики. Так, статьи

раздела «Исторический опыт отечественной фольклористики» связаны, прежде всего, с вопросами становления советской фольклористики как особой специальной отрасли музыковедения, проблематикой изучения традиционной культуры с ее богатой историей. Изучение фольклорного наследия приобрело последние десятилетия невиданный размах и охватило всю страну. Возрос интерес к фольклору и разных социальных групп (в локальном, профессиональном, конфессиональном отношении). Фольклористы, обратившиеся к этнографии, проводят конкретные исследования, чтобы подтвердить связь фольклора с социальной жизнью народа, а также выделить основную концепцию фольклорного образа как основы понимания природы народного творчества.

Большой раздел «Фольклор в культурологическом аспекте» представлен работами, где фольклор раскрывается в широком культурологическом значении этого понятия, определяется его место в системе традиционной культуры (массовой, народной), фиксируется ограничительный критерий (песенное творчество, хореография, инструментальная музыка, мифология и обряды, декоративно-прикладное искусство т. д.), характеризуется исконно-стержневой признак фольклора – функциональный синкретизм.

Раздел «Методология и современные методики изучения фольклора» объединил в себе работы методологического характера, раскрывающие основные методы и аспекты комплексного исследования в области фольклора. Кроме того, решаются задачи этнокультурной, историко-культурной, территориально-диалектной и жанровой принадлежности наблюдаемых явлений.

Второй том издания продолжает публикацию докладов, подготовленных для Всероссийской научной конференции «Современная российская фольклористика: классическое наследие и XXI век» и первого Всероссийского конгресса, где отражаются проблемы региональной фольклористики и раскрываются межэтнические процессы. В центре внимания данного сборника пять основных вопросов.

Проблемы фиксации музыкально-поэтических материалов и некоторые теоретические вопросы рассматриваются в первом разделе «Проблемы комплексной текстологии». Перед музыковедами стоит глобальная проблема фиксации всех специфических особенностей музыкального фольклора. Прежде всего, это наличие в фольклоре содержательных и языковых (речевых) стереотипов и воссоздание народными мастерами устно-поэтических текстов на основе этих стереотипов в их различных вариантных модификациях.

Вопросы межэтнического культурного взаимодействия проанализированы в статьях раздела «Проблемы региональной фольклористики. Фольклор и межэтнические процессы». Изучение регионального материала осуществляется с позиции методологии современной науки. Авторы детально рассматривают фрагменты этнических традиций, что позволяет решить поставленные вопросы на стилевом уровне с ориентацией на выявление этнических констант, а через них – определить национальное своеобразие.

Работы следующего раздела – «Фольклор и культура письменной традиции» – описывают проблемы соотношения устной и письменной традиции, взаимодействия и взаимовлияния фольклорной (устной) и книжной (письмен-

ной) культур, которые являются одними из сложных, и в то же время актуальных в современной фольклористике. Общим резервуаром, из которого формируются устные и письменные произведения, является «знание», основанное на памяти традиции. Поэтому все фольклорные тексты в условиях письменной культуры представляют собой лишь метатексты относительно письменных культурных текстов, либо «тексты» письменной культуры, реализующиеся в устной форме речи.

Статьи, объединенные в разделе «Проблемы преподавания фольклора», затрагивают наиболее актуальную проблему, связанную с современным образованием (теоретические и практические вопросы), а главное, с профессиональным. Характеризуется комплексное освоение фольклора в системе образования, предлагаются ступени организации целостного учебно-воспитательного процесса, выстраиваются перспективы на будущее.

В заключительном разделе сборника «Фольклор в современном культурном пространстве» рассматривается современное состояние фольклора, характеризующегося некоторой трансформацией (изменениями жанров, варьирования сюжетов, условиями бытования). Важным сегодня является тот факт, что происходит взаимодействие традиционного фольклора с профессиональным искусством.

Третий том издания традиционен. Тематика представленных разделов перекликается с тематикой в предыдущих томах. Вопросы бытования фольклора в инокультурном пространстве освещаются в разделе «Поэтика фольклора». В нем представлены новые аспекты изучения жанров героического эпоса разных народов: народов русского севе-

ра и Сибири, Абхазии, Кавказа и Дагестана. Используя методы сравнительного анализа, опираясь на литературные формы стихосложения и рифму, авторы статей делают следующие предположения: 1) выявляется некоторая форма сохранности жанра; 2) отдельные элементы присутствуют в современных жанрах.

Такая постановка вопроса позволяет нам говорить о результатах исследований, обосновавших устойчивость эпической традиции с сохранением в ней архаических черт в современном фольклоре.

Большой интерес представляет раздел «Язык фольклора и традиционной культуры» характеризующий своеобразие фольклорной лексики (системно-языковые связи) и раскрывающий способность фольклора кодировать информацию о мире. Статьи раскрывают отражение традиционного народного мировоззрения в различных устно-поэтических и музыкальных жанрах.

Обращает на себя внимание раздел «Современные формы фольклора», который объединяет в себе цель изучения современных форм бытования фольклора в различных его проявлениях. Ряд работ этого раздела характеризует Интернет как специфический пласт современной культуры и открывает возможность изучения Интернета как нового способа распространения народного творчества.

Следующий раздел «Проблемы музыкальной фольклористики» выделяет два направления: исследование певческих локальных традиций и традиционной музыкальной инструментальной культуры. В поле зрения фольклористов попадают явления ранее не зафиксированные, а потому авторы данного раздела рассматривают вопросы точ-

ной записи русских народных песен, перспективы развития музыкальной инструментальной культуры. Здесь же рассматриваются частные проблемы музыкальной фольклористики: певческие традиции Корелии, фольклор казаков Среднего Прииртышья и т. д.

Один из актуальных вопросов современного фольклорного исполнительства раскрывается в разделе «Фольклор на сцене». Основной проблемой является сохранение и передача традиционной культуры и ее составляющих (язык, обряд, фольклор и мн. др.) в современной интерпретации.

Характеризуя вышеназванные сборники, следует заметить, что изначально фольклор был объявлен «музейным реликтом», а сегодня – уни-

кальным культурным наследием; произошла переоценка роли и потенциальных возможностей фольклора в решении сложнейших культурно-экологических и воспитательно-образовательных проблем.

И еще одним существенным моментом, на наш взгляд, является то, что подготовка докладов осуществлялась специалистами, представляющими разные научные дисциплины, этнообразовательные центры, ориентирующиеся на разные типы бытования традиции. Это открывает большие возможности для целенаправленного, разностороннего обсуждения вышеназванных проблем.

*Е. М. Бородина,
кандидат культурологии*

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ:
МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЙ СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ
МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ / КЕМЕРОВ. ГОС. УН-Т КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ, –
КЕМЕРОВО: КЕМГУКИ, 2006. – 488 с.**

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ:
МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЙ СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ
МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ / КЕМЕРОВ. ГОС. УН-Т КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ, –
КЕМЕРОВО: КЕМГУКИ, 2006. – ВЫП. 2. – 303 с.**

Наука в XX веке достигла значительных успехов в своем развитии. Технологии и техника, созданные на базе достижений фундаментальной науки, составляют основу современной техногенной цивилизации. Но при этом сама наука в XX веке изменилась. Она значительно усложнилась как с точки зрения своей внутренней структуры, так и во внешнем функционировании. Это привело к необходимости развития методологии научных исследований. Объектом методологии стал не только процесс научного исследования, но и зарождение и функционирование собственно научных знаний.

В данных двух выпусках межрегионального сборника научных статей «Актуальные проблемы социокультурных исследований» отражается широкий спектр научных интересов аспирантов и соискателей вузов Сибири.

В вышеупомянутых сборниках рассматриваются актуальные вопросы философии, культурологии, педагогики, музееведения, социально-культурной деятельности и информационных технологий. Помимо этого, сборники включают статьи, посвященные философским проблемам человека и культуры, теоретическим и практическим вопросам изучения традиционной и современной художественной культуры, социально-культурной деятельнос-

ти, теории и практике современного профессионального образования в видах культуры и искусств.

Думается, целью выпуска данных сборников является установка на повышение научной активности начинающих ученых, а также помощь им в реализации своих возможностей.

Материалы, представленные в данных сборниках, разделены на группы. В первом выпуске пять разделов:

1. Региональная культура в теоретическом и прикладном измерениях.
2. Формирование коммуникативного и образовательного пространства культуры.
3. Функционирование и историческая динамика художественной культуры.
4. Философия конкретных проблем.
5. Социально-культурная деятельность как объект научных исследований.

Во втором выпуске также пять разделов, которые перекликаются с названиями первого выпуска:

1. Философские проблемы человека и культуры.
2. Динамика художественной культуры: теоретические и практические аспекты.
3. Актуальные проблемы изучения традиционной культуры.
4. Социально-культурная деятельность: исторический аспект и современные реалии.

5. Современное профессиональное образование в сфере культуры и искусства: теория и практика.

Разделы сборников в той или иной мере связаны с основными научными направлениями, развивающимися в Кемеровском государственном университете культуры и искусств, так как основной состав авторов сборника – аспиранты, соискатели, сотрудники и преподаватели нашего вуза. Каждый раздел интересен по-своему, статьи различаются по методам исследования, предметам обсуждения, но в совокупности своей эти сборники являют собой весомый вклад в развитие и популяризацию социокультурных исследований на региональном уровне.

Публикуемые в настоящих сборниках материалы адресованы преподавателям, аспирантам и студентам гуманитарных вузов.

В заключение хотелось бы отметить, что выпуск сборника «Актуальные проблемы социокультурных исследований» становится традиционным, и это радует, потому что у многих начинающих исследователей нашего вуза (аспирантов и соискателей) теперь есть возможность регулярно публиковать свои научные труды. Пожелаем авторам новых и оригинальных идей, а также удачных публикаций.

И. А. Сечина,
кандидат философских наук

**А. Н. ЧУМАКОВ. МЕТАФИЗИКА ГЛОБАЛИЗАЦИИ.
КУЛЬТУРНО-ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЙ КОНТЕКСТ. –
М.: КАНОН+, «РЕАБИЛИТАЦИЯ», 2006. – 516 с.**

Сова Минервы вылетает в полночь. Что указывает на запоздалость рефлексии, осмысления, глобальных качественных описаний. В справедливости этого гениального афоризма Гегеля убеждаешься вновь и вновь, когда осознаешь, что люди, может быть, самые ригидные существа на планете. Так, на изменение среды животное реагирует чутко и быстро, ибо оно инстинктивно настроено на общую стабильность своей среды обитания. Неосознанно сличая стереотип и изменение, оно тотчас категоризирует его соответствующим образом, формируя ответную реакцию. Иное дело люди. Обладая сознанием, суть которого в интерпретирующей силе, они попадают в плен к этой силе. Осознанно, в отличие от животных, сличая старое и новое, они в большинстве случаев интерпретируют новое лишь как модификацию старого. Новизна не узнается сразу. Новизна прокладывает себе дорогу лишь после того, когда окончательно дискредитирует себя старое, и людям просто ничего не остается, как принять новое именно в качестве нового.

Пример тому – глобализация, предмет философского анализа профессора А. Н. Чумакова. Глобализация стартовала еще в XVI в., и хотя два века еще «подспудно вызревала» (с. 445), однако в XIX–XX вв. она обрела вполне явные черты. Однако лишь со второй половины XX в. о ней стали внятно говорить на Западе, а у нас и того позже, лишь в 80–90 гг. Что, ее не было до этого? Нет, просто сознанием людей владела другие гештальты, старые образы

мира, чья интерпретирующая сила переводила глобализационные феномены в проявления других, принятых и авторитетных тогда универсалий.

Книг и статей о глобализации, глобализме, альтерглобализме, глобальных проблемах, не говоря уже о культуре и цивилизации, столкновении цивилизаций – большое количество. Нужно потратить изрядную долю времени, чтобы хотя бы полистать их или пробежать соответствующие сайты в Интернете. Между тем задача иметь перед собой какое-то внятное, непротиворечивое, простое объяснение наряду с информацией о ключевых концептуальных ресурсах по данной теме стоит перед каждым вменяемым, не политизированным и не ангажированным современным интеллектуалом. Да, вы угадали, если вы читаете эту рецензию, то вы будете убеждены в том, что книга эта – верное средство решения указанной выше задачи.

Кого-то может отпугнуть слово «метафизика», с коим у среднего человека обычно ассоциируется нечто мудреное, трудное для понимания, покрытое спекулятивным флером. Не пугайтесь, здесь это для красного словца, означает скорее «философию глобализации» (с. 6). Метафизичны здесь скорее настрой автора на универсальный синтез универсалий, описывающих геосоциум в его сквозном развитии от генезиса до сегодняшних дней.

На деле, и в том заключаются основные достоинства рецензируемого труда для массового читателя, в отличие от множества мудреных философ-

ских трактатов, которыми восторгаются «широко известные в узких кругах» потребители привычных, хорошо узнаваемых брендов (феноменология, аналитическая философия, постмодернизм, концептуализм и все такое), книга отличается простотой и доходчивостью. К достоинствам также относима и весьма внушительная экспозиция взглядов, подходов, точек зрения, которые произрастают на обширных междисциплинарных полях, связанных с исследованиями феноменов, охватываемых универсалиями «культуры», «цивилизации» и «глобализации».

Транспарентность (прозрачность) концепции обеспечивается тем, что автор, не мудрствуя лукаво (т. е. шибко спекулятивно), связывает все три универсалии четкими и однозначными отношениями:

- взаимной корреляции трех аспектов значения одного целого (так сказать, «три в одном»);

- исторического следования, и здесь он рассуждает уже не об общих понятиях, а «реалистически» – о фазах социо-онтологического процесса.

Во-первых, «культура» описывает внутреннюю «начинку» (человека, общества): дух, душевные, ментальные структуры; «цивилизация» – внешняя форма реализации в «материи» и в «социальной символической плотности» внутренних структур «культуры», представая в виде социо-материальных следствий реализации; «глобализация» есть выражение вектора и темпа культурных и цивилизационных изменений.

Во-вторых, автор связывает хронологически эти три аспекта уже в виде того что было реально исторически: сначала появляется «культура», затем – «цивилизация», и, наконец, «глобализация».

Последнее, правда, спорно, т. к. исходя из первого тезиса, как я его понял, – три аспекта должны быть имманентны всем формам развития человечества. Тогда было бы логично говорить о глобализации как процессе, идущем издревле, в виде постепенных укрупнений и регионализации, позже обретающих свой геоцивилизационный характер с началом распространения процессов модернизации на неевропейские страны (европейский империализм).

Далее. Другое достоинство работы в том, что в книге мы можем встретить обилие справочного материала, хотя иногда и мешающее в следовании за авторской мыслью. Так, сначала на двадцати двух страницах приведен практически весь спектр существующих подходов к тому, что есть культура, ее функции и пр. (с. 115–137), потом то же самое, но уже на тридцати восьми страницах, осуществляется в отношении цивилизации (с. 282–320). Это действительно будет крайне полезно тем многочисленным исследователям, которые занимаются соответствующей проблематикой и могут получить в свое распоряжение компендиум-сводку теоретической информации, не отягощенной отвлекающим анализом (видимо, по специальному авторскому умыслу).

Следует также обратить внимание тех читателей, которые уже пресытятся обилием междисциплинарной информации и возжаждут аналитики, на наиболее продуктивные в этом отношении страницы книги (с. 462–470), где приводятся авторские выкладки таблиц сравнения отмеченных трех универсалий по некоторым важнейшим параметрам. Голографический же их образ в словах представим следующим обра-

зом: «культура предстает как коллективное сознание и как способ (форма) отражения, понимания, объяснения и освоения мира, в том числе и внутреннего мира человека; цивилизация, являясь результатом этического, правового и научно-технического прогресса, выступает как определенным образом организованное межкультурное взаимодействие, которое с различных сторон характеризует историческую форму организации социумов и уровень их развития; а глобализация, проистекающая из экстенсивного расширения всех сфер человеческой деятельности, знаменует собой тенденцию и исторический процесс формирования и достижения предельной целостности человечества» (с. 468–469).

Для создания, как учит автор, объемного, голографического образа, в данном случае его книги, мы должны показать и ее теневые, неоднозначные стороны. Последнее, конечно, вещь довольно относительная, кто-то вообще откажется признать их таковыми. Но как нет человека, состоящего из сплошных добродетелей, так и нет книги без изъянов. Эти самые изъяны находимы, и это известно специалистам-философам и в общепринятых «нетленках». И также уже древние заметили удивительное свойство-продолжение необычного и достойного, которые тут же, незаметно проблематизируются, выглядят в ином контексте или, по прошествии времени, заурядным и не привлекающим внимания. Относительная и сознательная простота, являясь приветствуемым публикой достоинством, вызывает иронию членов специализированных сообществ, привыкших к усложненной и смыслоуплотненной речи. Поскольку я сам скорее представитель

менее приятной второй категории, то не могу удержаться от привычной философской иронии по поводу перебора в авторских упрощениях. Стараясь сделать доступным свои методологические соображения, соответствующим образом «спустив» их на уровень простых слов в контекст здравого смысла, он иногда попадает в забавные ситуации. Мне особенно запали две из них.

Первая относима к так называемому «принципу дисплея», который, по мнению автора, аналогичен реальному функционированию сознания. Он утверждает, что «в каждый конкретный момент времени внимание человека может быть занято лишь какой-то одной мыслью, проблемой, идеей...», и что «конкретная мысль, занимающая индивида, должна быть закрыта (удалена в подсознание), прежде чем на ее место придет другая мысль» (с. 25). Может быть, как говорит молодежь, какой-нибудь «тормоз» так и думает, однако в нормально функционирующем мозгу одна мысль вызывает веер самодублирования в виде каскада ассоциаций: как камень, брошенный в воду, сопровождаем при соприкосновении с водой бесчисленным количеством брызг и волнений. Задача скользящего по этим каскадам и эскападам фокуса внимания и заключается в моментальных же селекциях и запечатлевании для своих будущих нужд, а не «открытии-закрытии файлов».

Вообще автор постоянно хмурится по поводу легковесности имеющихся многочисленных категоризации и классификаций, высказывая методологическую озабоченность об отсутствии критериев и оснований (с. 28–30). Но вот когда дело доходит до ввода «новой синтетической категории» – «культурно-цивилизационной системы», то

он, по сути, ограничивается «магическими заклинаниями» о том, что это безумно важно (обеспечивает целостное понимание – с. 412), и что какие-то очень умные люди (В. Макнил) говорят о необходимости ввода новых терминов (с. 416).

Другая забавная ситуация связана также с важными методологическими трехстраничными рассуждениями автора о первичности-вторичности «курицы и яйца» в назидание того, как следует выстраивать понятия. Должно же делать это в режиме следования понятий за естественноисторическим ходом вещей. Так, «яйцо становилось все более куриным в той степени, в какой пра-курица все больше становилась курицей...», это результат длительной совместной эволюции, а следовательно, и «явились» они этому миру не раньше и не позже один другого, а «одновременно...» (с. 33). Тут же он глубокомысленно замечает, что «кризис – двигатель про-

гресса», а громоотвод на самом-то деле электроотвод! (с. 35, 36).

Надо сказать, что это следование понятий за естественноисторическим ходом вещей и есть методологическая авторская схема, стиль его мышления – в рамках естественнонаучного материализма и естественной установки, что должно импонировать как ученым-естествоиспытателям, так и людям здравого смысла.

Вообще думаю, аудитория у книги будет большая: транспарентность основных идей, синтез важнейших подходов, простое, понятное изложение и большое справочное сопровождение будут востребованы, а книга может стать настольной для молодой поросли глобалистов, антиглобалистов, аль-герглобалистов и глобологов.

*В. И. Красиков,
доктор философских наук,
профессор*

В. И. КРАСИКОВ. КОНСТРУИРОВАНИЕ ОНТОЛОГИЙ. ЭФЕМЕРИДЫ. – М.: ВОДОЛЕЙ, 2007. – 304 с.

Книга представляет собой сборник эссе. Первая часть книги посвящена анализу общих механизмов сознания, которые формируют мировоззренческие схемы в мифе, искусстве, религии, философии и науке.

Фундаментальная философская проблема – мера субъективности и объективности в наших обобщенных, схематизированных картинах мира, или же онтологиях. Конкретнее – проблема заключается в испроясненности связей ментальных инстанций и процедур с определениями субъективного и объективного. Как конструируются онтологии – сознательно или бессознательно? Каковы их общие и специфические механизмы?

В решении этих проблем автор придерживается линии трансцендентализма в философии, представленной последовательностью «Декарт – Кант – Гуссерль – Хайдеггер». Это означает, что философия и другие крупные духовные формации рассматриваются как объективно-идеальные явления некой самостоятельной (наряду с природным миром и повседневностью) реальности: «Это то, что Кант называл «трансцендентальным миром» – миром общечеловеческого сознания, объективированного в общественных отношениях, нормах, текстах» (с. 9). Онтологии – это не столько результирующие, рационально-понятийные учения, сколько «машины смысла», исходные, активно-деятельностные настройки, установки нашего общего отношения к миру (с. 30).

Рассмотрение онтологий осуществляется в книге в порядке исторического развития картин мира, создаваемых в мифологии, искусстве, религии, философии, науке.

Миф есть первая онтология, в которой смысл производится исходной, т. е. еще не расчлененной на память и рефлексию, мощью воображения. Неустрашимость этой онтологии определяется тем фактом, что детство всегда предшествует взрослости. Так, ребенок не умеет определять свое *ego* понятийно, но в чувствах он к этому вполне способен: он может отличать себя, а все остальное ставить в производное от себя отношение. «Именно здесь и находимы исходные аутентичные корни, причины упрощения, селекции и субъективации... Здесь формируется первородное «человеческое, слишком человеческое»: вменение миру своих смыслов, субъективация мира» (с. 33).

Мифологические онтологии разбивают исходно уже значащий и конкретно одушевленный мир на пары противоположностей, бинарные оппозиции (К. Леви-Стросс). Каждая из сторон оппозиций имеет активный, одушевленный характер. Селективные процедуры осуществляются сознанием, в котором превалируют эмоциональность, конкретика желаний, изменчивая ситуативность. Вместе с тем это сознание уже обладает силой полагания безапелляционных суждений о вещах, процессах. В схематизации преобладает модель метаморфозы, или превращения.

Онтологические сюжеты в мифе носят явно выраженный объективирующе-нарративный характер: драматические рассказы, в которых рассказчик является одновременно и актуальным героем, участником, свидетелем продолжающегося мирового действия. Рассказ означал своего рода одновременное «творение». Смысл и обозначаемое, имя и предмет, действие и ритуал со-

ставляли стороны одного целого. Главная забота мифологического сознания – согласовать, гармонизовать универсум посредством координации природных и социальных сил.

Первородство искусства заключается в том, что здесь, как и в мифе, владычествует воображение. Однако собственно художественное воображение имеет несколько иной характер, чем мифо-поэтическое. Искусство представляет собой особую «машину смысла», порождающую свои эстетические онтологии. Исходное упрощение в эстетических онтологиях традиционно обозначается «вкусом». Оно зависит от глубинных априорных, «можно сказать, «экзистенциальных» преференций и выступает в виде многозначного первоначального эстетического образа» (с. 42). Искусство принципиально субъектно-размерно. Вкусовое, эстетическое позиционирование является в то же время смысловым, онтологическим. В зависимости от отношения художника-творца к социальной действительности можно выделить пять типов онтологий: конформизм, онтология улучшения действительности, копирование действительности, бунт и онтология эскапизма.

Полагание онтологий в религиях имеет свои особенности. Если художник ищет красоту в природе и людях, то «религиозный деятель озабочен установлением, безусловно, правильного, им движет этический пафос поиска иных, более справедливых, достойных норм жизни, оптимальных форм ее организации» (с. 49). Предмет полагания определяет его характер. В религиозном полагании происходит экстремализация проявления общих признаков креативной личности. Правильное подается в безапелляционном виде откровений свыше, в виде презентаций абсолютных авторитетов. Особенности пред-

мета, характера и субъекта полагания специфическим образом запечатлены в структурах религиозных онтологий. Экстремализация проявляется во всем их строе – в специфике упрощения, субъективации, трансцендирования и объективирования.

Родовое качество философии – самопознание, которое есть «постоянно длящееся в поколениях философов самоотличение Я от не-Я, задача которого – схватить, описать, понять именно идеальное, нефизическое, дух, сознание в его одновременно универсальной и уникальной форме Я, **ego-форме**» (с. 61). Философские онтологии суть «сублимации абстрактной невнятицы ego» (там же), критериями классификаций философских онтологий являются морфизм (степень вменения своих качеств и качеств живого всему миру) и критерий представлений о степени организованности мира. По этим критериям выделяются три группы философских онтологий:

→ онтологии, для которых характерна высокая степень морфизма. Большинство онтологий в мировой философской мысли принадлежат к этой группе;

→ онтологии со средней степенью морфизма; на сознательном уровне философы отказываются от явных антропоморфных аналогий, однако безотчетно пользуются косвенными;

→ онтологии с низким уровнем морфизма. Именно они генерировали научную позицию объективизма.

Наука – это «крайняя форма сублимации религии» (с. 71). Первичными формами науки были миф и религия. Наивно объявлять сутью религии поиск утешения, а сутью науки – любопытство: « в основании обоих лежит одно – поиск правильного, правил, управляющих мирозданием и через приобщение к ним, в воздействие на

них – достигать управления миром» (там же). Они имеют весьма сходные формы самоорганизации в виде закрытых профессиональных сообществ, организованных вокруг фанатичной веры в единые символы и представления (вера и парадигмы). Разумеется, между ними есть и существенные различия, но они вытекают из содержания фундаментальной трансформации, породившей из религии науку – прыжка из крайнего субъективизма в крайний объективизм. Религиозное мышление само перерастает в научное через ряд существенных переориентации и внутренних переопределений. «Фундаментальными из них были экстравертная позиция Фомы Аквинского в богопознании и протестантская индивидуализирующая мобилизация религиозного мышления» (с. 72).

Остается вопрос: побежден ли субъективизм мышления в онтологических схемах науки? Он побежден там, где никогда и не был, т. е. в сфере конкретного опыта. На уровне же теории («ненаблюдаемых сущностей») наука представляет собой лишь новую (современную) форму религии и философии с их «старыми болезнями».

Научные онтологии представлены в виде научных картин мира, которые дают упрощенную, обобщенную модель действительности. С XVII в. сменились три основные онтологические схемы. «Метаморфозы взросления, релятивизации, которые пережили в свое время и религия, и философия, переживает сейчас и наука» (с. 78).

Онтологические схемы науки обладают теми же особенностями, что и остальные. Знания основаны не на фактах, а на их интерпретациях или социальных образах. Логическая необходимость есть не объективно существующая связь, а укорененная традиция. «Объектив-

ность – социальный феномен. Научное сообщество имеет внутреннюю жизнь. Эта жизнь опирается на внутреннюю микрополитику маккиавелистской природы соперничающих фракций» (с. 79–80).

Эфемериды – это грациозно-хрупкие бабочки, жизнь которых длится один день. Они вызывают у автора ассоциации-анalogии с человеческим существованием. Одна причина этой аналогии – чувство мимолетности жизни нашего тела. Мы – изначально и неустрашимы – суть животные. «Мы можем считать себя чем-то из ряда вон выходящим, эфирными созданиями, бесплотными духами..., но факт нашего нахождения в живущей своей жизнью плоти вряд ли оспорим» (с. 84). Физическая немощь в конце концов побеждает дух.

Эссе «Его во времени» посвящено специфике переживаний субъективного времени. «Есть только прошлое. Пойманное, схваченное время – самое безопасное и наиболее податливое изменениям со стороны *ego*. Практически все науки имеют дело с прошлым» (с. 102). Будущее есть не что иное, как распознаваемое и предполагаемое ожидание, базирующееся на сохраняемом и возобновляемом знании. Таким образом, «субъективно переживаемое время во многом тождественно динамике нашего осознания – присутствия» (с. 119).

В эссе «Трагифарс, или Осень среднего возраста» автор подчеркивает важность смыслового кризиса в рассмотрении трагифарса осени среднего возраста. Он особенно явственен в жизненном опыте личностей, претендующих на незаурядность, стремящихся к тщательному акцентированию своей отличительности. Причин для наступления кризиса «осени» две: начало существенного субъективно замечаемого снижения витальности и девальвация

жизнеобразующих смыслов» (с. 122). Верность исходным принципам есть выражение душевного инстинкта самосохранения.

«Неприкаянность» – тема следующего эссе. «Видимая неукорененность, неприкаянность есть метафизическое, т. е. экзистенциально и мировоззренчески утверждаемое кредо «позиции самоизоляции, гордыни». Однако гордыня эта во многом является самозащитной реакцией на отторжение либо подспудное выдавливание со стороны естественно-социальной среды» (с. 142).

Выводом в эссе «Любовь и себялюбие» стала мысль, что парадоксально, но здесь «житейская мудрость, ориентирующаяся ни сочувствие, желание между мужчиной и женщиной, дает более верное знание о ситуации чувственности, чем современная теоретико-идеологическая практика» (с. 213).

Освоение страха (эссе «Страх») возможно на путях рациональной культуры самосознания. Здесь как нельзя лучше подходят рецепты древних мудрецов – размышления, исследующие наши предпочтения и избегания. Будь осторожен, действуй с оглядкой на незнаемое, превосходящее тебя, и не будь самонадеян. Исследуй, то ли это страх, либо это культурный предрассудок, наведенная традицией галлюцинация. Бойся только того, что сам испытал, удостоверился и нашел это достойным страха (с. 238).

Характеризуя современную философию, автор отмечает, что эпоха доминирования постмодернизма в пространстве философского внимания завершена. Однако достойного постмодернизму соперника пока не появилось. «Продолжали лишь вяло развиваться уже имеющиеся направления, утратившие во многом свою исходную эмоциональную живость и культурный капитал»

(с. 239). Должна произойти «антропологическая революция» как переход человечества в качественно иное видовое состояние. Основная характеристика такого перехода: «контроль сознания над видовой генетической программой в целях самоконструирования и действительного саморазвития при существенном пролонгировании сроков индивидуального существования» (с. 259).

В. Дильтей попытался преодолеть традиционный «мыслецентризм» философского познания и создать антропологическую гносеологию. Эта попытка оказалась не совсем удачной, после нее историко-философская инициатива в очередной раз была перехвачена сторонниками «философии в границах только мышления». М. Хайдеггер показал возможности экзистенциальной антропологии. Проблема чужого сознания – это не просто частная историко-философская проблема, а «пионерская формулировка проекта развития трансцендентальной гносеологии в антропологическом направлении» (с. 295). Европейская традиция самопознания пережила мощное обновление в экзистенциальной философии XIX–XX вв., которая сознательно занялась подбором адекватных выразительных средств и жанров для решения задач концептуализации «экзистенции». Подобную же задачу выполнил и Н. А. Бердяев. На автобиографическом материале он показал, как «индивидуальность, претерпевающая второе, духовное рождение, превращается в личность, чье ненормальное (с видовой точки зрения) развитие протекает в тотальной конфронтации с повседневностью и в безумном рывке к свободе и трансценденции» (с. 295).

**И. Ф. Петров,
доктор философских наук,
профессор**

**Е. С. КУЗНЕЦОВА. КУЛЬТУРОЛОГИЯ: ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ.
УЧЕБ.-МЕТОД. ПОСОБИЕ. – КЕМЕРОВО: МГОУ ДПО «НМЦ»
г. КЕМЕРОВО, 2006. – 101 с.**

Все чаще с годами понимает правоту М. Монтеня, утверждавшего, что «мы научаемся жить, когда наша жизнь уже прошла». В этой связи серия исследовательских проектов «Молодые ученые – образованию Кузбасса» добрый знак наступивших мировоззренческих перемен. К счастью, есть в наше бурное время люди, готовые влиять и на выбор жизненного пути своих воспитанников – школьников и студентов. Пособие Кузнецовой Е. С. тому яркое подтверждение.

В последние годы автор внедряет в систему непрерывного культурологического образования и самообразования области в системе работы Центра непрерывного образования и исследовательской работы концепцию «антропоориентированной подготовки жизнеспособной личности в пространстве повседневности», разрабатывая идею М. Н. Невзорова. В основе концепции лежит идея становления субъекта образования, яркой характеристикой которого должны стать установка на успех и способность (если угодно, готовность) к совершению Поступка, осуществлению жизненного Выбора.

Успех, убеждена Кузнецова Е. С., это понятие, с трудом уживающееся в российской ментальности. Мы умеем быть трудолюбивыми, порой ответственными, и только единицы из нас в повседневной жизни настроены на успех, поскольку это качество предполагает *осознанное стремление* человека *постоянно бороться за жизнь, а не выживание*, за воспроизведение и целенаправленное воспитание жизнестойкого потомства; стремление утвердить *свою индивидуальность не только «благодатно»*

», а скорее «вопреки» существующим условиям, для чего большинству требуется *самоутвердиться, найти себя* и не сдавать завоеванных позиций под натиском суеты. Но главное условие, которое способствует успеху сегодня, как считает автор пособия, это *развитие умений самоконтроля*, в том числе над полученными знаниями и умениями. На этом пути от нас *требуется развитие привычки* не столько покорять, сколько преобразовывать «среду обитания» и собственную природу, делая их более благоприятными и культуросообразными.

Подготовить современное поколение к данному способу самоосуществления, жизнеспособному развитию личности, считает молодой кузбасский ученый и перспективный педагог, способно «культурологическое антропоориентированное образование». При этом *«жизнеспособность»* – это готовность, способность участвовать в решении насущных запросов общества на данном этапе развития, потребность быть ответственными в своих поступках и решениях за будущее страны. «В повседневной жизни усилиями специалистов каждая личность должна быть ориентирована на проявление ее в высоком уровне социальной активности и ответственности, поскольку именно наличие последних способствует высокому «качеству жизни», «качеству личности» и стабильности. Проблема в том, что навыков ее заполнения культурными *ценностнозначимыми и психологически адаптивными формами жизнедеятельности (повседневными практиками)* у россиян и отечественного образования практически нет».

На этом пути Кузнецовой Е. С. в 2004–2006 годах был адаптирован к кузбасским реалиям международный опыт внедрения цикла *мастер-классов и творческих мастерских*, адресованных самым широким группам общества. Некоторые проекты уже были осуществлены («Сибирский вьюн в Кузбассе» и т. д.).

Детально и грамотно разработанная методика становления указанных качеств субъекта настраивает молодого человека на *осознание необходимости самостоятельно и оперативно решать возникающие проблемы*. При этом каждый должен отдавать отчет, что без проявления *усилий воли и инициативы* он окажется даже в обычной повседневной жизни незащищенным, тем более незавидна наша участь в экстремальной ситуации, которыми полна жизнь. Однако не только общественные, но и образовательные практики способны подготовить жизнеспособную личность к непредсказуемым переменам повседневной жизни. Именно этим объясняется столь удачный выбор жанра пособия – «рабочая тетрадь и практикумы». В состав практикума включены проблемные и ситуационные задачи, задания для проведения «мозговой атаки». Иллюстрированное и дополненное портфолио пособия выгодно отличает данную методическую разработку от аналогов в системе гуманитарного и культурологического образования, в которых контроль за итогами процесс обучения осуществляется либо по формальным признакам, либо только педагогом.

Еще одно преимущество предложений автора – в использовании онтологического с ценностным и психологическим потенциалом культурологического образования. Ожидаемый результат – превращение неизбежных, обязательных, привычных повседневных форм бытия личности, в том числе, потребление привычных продуктов питания, в

том числе хлеба, соли и воды; культуросообразное отношение к гигиенической стороне жизни; переживание таких состояний, как раздражение и усталость, страх и обида, разочарование, разлука и ожидание; выражение просьб и получение отказов и т. д., лично- и социальнозначимые феномены, практики, обеспечивающие жизнеспособность личности в современном мире и стабилизацию сообщества в целом.

Профессиональным педагогическим сообществом области уже неоднократно высказывалось пожелание о проведении презентации курса и организации мастер-класса по его внедрению в образовательный процесс. Так, первые обучающие занятия проектной образовательной технологии были проведены Еленой Сергеевной в 2005 году «по заказу» педагогического коллектива МОУ «Гимназия № 25» г. Кемерово и в том же году для руководителей и членов научных обществ, учащихся в рамках студенческой конференции на базе КемГУКИ. Действительно, «современная ситуация в стране выводит образование на необходимость «прорыва» к новому «качеству» педагогического процесса, к подлинной гуманизации жизнедеятельности его субъектов. Государственная образовательная политика, безусловно, может и должна способствовать таким преобразованиям», убеждена исследователь. Однако процесс реформирования педагогического процесса учебного заведения нельзя осуществить «сверху», он может измениться лишь самими взаимодействующими субъектами и тем успешнее, чем более целенаправленно и научно-обоснованно осуществляется его проектирование силами таких ученых и педагогов-практиков с многолетним стажем.

Оценивая в целом позитивно свой теоретический и практический опыт в области проектирования целостного

педагогического процесса, полученный в период работы с коллективом НИИ прикладной культурологии и Центром непрерывного образования КемГУКИ, в то же время исследователь отмечает необходимость и целесообразность продуктивного функционирования и развития индивида в процессе его «события» как открытой миру самоорганизующейся (саморегулирующейся и саморазвивающейся) и самоопределяющейся системы. Она разрабатывает идею «новой» антропологической центрации в осмыслении современной социокультурной ситуации. «Важно в наши дни также каждому научиться осмысливать векторы возможных преобразований человека, выявлять все человеческое (как оно складывается и ход исторической динамики), а также закреплять в человеке то, что внутренне органично для него. Сегодня у нас есть шанс: на пути к гуманитарной, человеческой синергетике открываются возможности увидеть реальный мир по-другому, активно «встроиться» и «вчувствоваться» в этот мир. Как саморазвивающаяся система культура порождает формы самовосприятия и механизмы построения этих форм (самоотражения). Параллельно этому процессу формируется комплекс средств самоизменения культуры – ее саморегуляция».

В теоретическом плане в этом проекте ученого и педагога-практика существенно значимы идеи об образовании как атрибуте человеческого бытия, о педагогическом процессе «как бытии человека в образовании». Принципиальна также актуализация проблем ценностного осмысления жизнедеятельности индивида в рамках искусственной социопедагогической системы и «перевода» ее (системы) в естественное «природосообразное» состояние.

В практическом плане опыт взаимодействия с «адресатами» имеет

значение для обоснования необходимости подготовки в условиях региона в системе высшего культурологического образования новой специальности «культуролог-превентолог, проектировщик». «Данные специалисты способны диагностировать и влиять на появление новых ориентации в современном социальном пространстве, проявлять внутреннюю гибкость, осознавая тем самым ценность не только потенциала прошлого, но и значимость настоящего и будущего как особых временных измерений человеческого повседневного бытия. В данном случае и может идти речь о культуросообразности культурологического образования нуждам личности времени».

В таком методологическом контексте слова М. Монтеня звучат уже не предостережением, а, скорее девизом: «научиться жить сегодня!» К этой задаче и стремится Кузнецова Е. С. вместе со старшеклассниками. И на кого же, как не такого «героя нашего времени», способного не только разработать научную идею, но и осуществить ее на практике, рассчитаны приоритетные национальные целевые проекты «Образование» и «Культура»? Художественное, культурологическое образование сегодня ждет лидеров, способных консолидировать все слои гражданского общества, решая задачи стабилизации, уверенности в настоящем и завтрашнем дне, формируя образ достойного способа и стиля жизни. Их время пришло, настало наше время следовать с ними к обозначенным рубежам. Хочется верить, что «дорогу осилит идущий».

Пособие соответствует требованиям к учебно-методическим комплексам, отражает социальный заказ подобного рода на инновационные разработки.

*А. С. Двуреченская,
старший научный сотрудник*

**Н. Л. ПРОКОПОВА. ПАРАДИГМЫ СЦЕНИЧЕСКОЙ
РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ XX СТОЛЕТИЯ». – КЕМЕРОВО; – М.:
ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «РОССИЙСКИЕ УНИВЕРСИТЕТЫ»:
КУЗБАССВУЗИЗДАТ. – АСТШ, 2008. – 263 с.**

Монография Натальи Леонидовны Прокоповой интересна широтой охвата проблемы. Выбрав в каждой главе, во всякой подглавке один ключевой аспект, она виртуозно обходит все рифы и успешно движется в избранном направлении. Привлекаемый в исследование культурологический, искусствоведческий, философский материал всегда оказывается к месту и удачно усиливает убедительность выдвигаемых автором гипотез.

Вся работа читается легко. В нее вступишь, как в совершенно незнакомый город, таинственный и непредсказуемый, хотя ты о нем слышал, мог даже внимать рассказы других об этом городе. Но впечатление, производимое монографией, представляет город в свежести всех его красот, оттенков, неповторимостей. Действительно, трудно найти приемы осознания искусства сценической речи за целое столетие, притом столетие революционное не только в бытии людей, но и в судьбе драматического театра. Одно то, что театр ведал в это столетие речевую культуру и приемы актерской игры предшествующих эпох, а наряду с этим познавал великие открытия режиссерского театра, а заодно вылился в завораживающие и непредсказуемые зигзаги постмодернизма – одно это и притягивает к изучаемому периоду, и устрашает.

Действительно, волнующе выглядит незнакомо-знакомое, как только вообразишь себе монументальное мозаичное панно переворотов и начинаний, экспериментов и потуг сохранения незапамятного, мелькающих в театральном кружении прошедшего столетия. То, что Наталья Леонидовна устремилась в бой, и то, чего она сумела достигнуть, достойно уважения.

Правомерно обращение автора к истокам декламационного творчества актеров предшествующих эпох, пусть даже очень и очень древних. Это усиливает «исходное событие», от которого речевая культура XX века берет свое начало. Правомерно и завершение работы рассмотрением новаций рубежа XX–XXI столетий. Монография, несомненно, выигрывает от соотнесения высказанных автором гипотез с актуальными явлениями современной театральной практики, со спектаклями московских, петербургских, кемеровских режиссеров, с поисками различных «школ речевой педагогики».

Хотя возможностей совершенствования работы еще достаточно, ее автора, несомненно, можно поздравить с удачей.

***Ю. А. Васильев,
заслуженный деятель искусств
России, профессор
(Санкт-Петербург)***

**Т. И. МОРОЗ. ЧУВСТВОЗНАНИЕ И ЕГО РОЛЬ В ПОЗНАНИИ. –
КЕМЕРОВО: КЕМЕРОВ. ГОС. УН-Т КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ,
2006. – 156 с.**

Развитие науки и ее философская рефлексия накладывают определенный отпечаток на понимание процесса музыкального познания в XX веке. Наука XX века достигла достаточно серьезных успехов в своем историческом развитии. Не будет преувеличением подчеркнуть то, что она во все большей степени становится стержнем современной цивилизации, что дает повод утверждать, что современная цивилизация – это техногенная цивилизация, сформировавшаяся на результатах научного познания. При этом она сама не только демонстрирует свою мощь, но и раскрывает во все большей степени свои внутренние возможности и внутреннюю структуру. Это приводит к неоднозначным интерпретациям самой науки, ее природы, ее потенциала. Экспансия науки на многие сферы человеческой деятельности настолько велика, что заставляет ряд ученых считать ее главной характеристикой научного познания. Таким образом, в музыкознании представлены, если использовать терминологию науковедения, теоретические (фундаментальные) и практические (прикладные) слои научного знания. Если в науке принято выделять как достаточно автономные фундаментальные и прикладные науки, обсуждается механизм их взаимодействия и взаимосвязи, то в музыкознании оба этих аспекта внутренне взаимосвязаны в своем синкретизме. Отсюда следует и специфическая черта музыкознания, которая в настоящее время только начинает привлекать внимание исследователей – поиск и анализ более адек-

ватных форм знания в музыкознании, соответствующих этому синтезу.

В широком смысле музыкальное искусство – весьма специфический фрагмент материального мира.

В своей монографии Т. И. Мороз всесторонне анализирует сущность музыки, она подчеркивает «наличие сквозной идеи понимания музыки как модели мироздания», указывая на то, что подобное понимание формирует должное представление о музыке «в аспекте универсальности – как являющей проникновение в самую суть, первопричину, изначальность бытия». Исходя из этих представлений, по мнению автора, музыка дает возможность непосредственного переживания внутренней единой сущности мира и предельной связи с ней, обретаемой во внутреннем опыте человека. Ведь именно сливаясь с миром музыки, живой субъект может достичь того, что недоступно при обычной деятельности разума.

Выделенные Т. И. Мороз подходы к исследованию понимания музыки свидетельствуют о разных ракурсах видения ее сущности. Очень привлекательным и результативным 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.

Подчеркну, что, по мнению Т. И. Мороз, «современная философия музыки и музыкознание свидетельству-

ют, что когнитивный эффект, который приносит собою музыка, не может быть выведен из тех рациональных форм познания и знания, которые постулировались новейшей 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» 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.

Основной целью данной работы автор ставит исследование феномена чувствознания, раскрытие его роли и значения в структуре знания и познания на материале музыки, музыкознания и музыкального опыта.

Автор монографии с современных позиций переосмысляет основные положения классической теории познания в соответствии с основными требованиями постнеклассической науки, используя концепцию И. А. Герасимовой, которая ссылается на опыт проникновения. Опыт проникновения происходит через активность тонко чувствительных аспектов сознания и его глубинных слоев. В этом случае результатом проникновенного понимания является специфическое обретенное знание – чувствознание. Оно представляет собой результат комплексного синтеза человеческих эмоций, чувств, аффектаций, интуиций, психологического механизма

синестезии, эмпатии, биоритмов человеческого организма, физиологических состояний, синкретизма человеческой телесности и духовности.

Т. И. Мороз говорит о том, что значение понятия «чувствознание» видится в выделении особого пласта познавательной реальности когнитивных структур, которые не явны. Данное знание, являясь надындивидуальным, не обусловленным лишь особенностями субъекта, вместе с тем реализуясь в реальном познавательном процессе, оказывается глубоко личностным, проявляясь через индивидуальное сознание. Исходя из этого, Татьяна Ивановна следующим образом интерпретирует феномен «чувствознания»: «Представляя собой особый когнитивный феномен, чувствознание представляет знание сенсорно-интуитивное, эмпатическое, схватываемое чувственностью высшего порядка как непосредственное, очевидное, отличающееся свернутостью чувства и мысли. Чувствознание возможно рассматривать в качестве неявной содержательной (смысловой) основы последующего осмысленного понимания и дискурсивного развертывания».

Дальнейшие приложения чувствознания к музыкальному искусству последователь И. А. Герасимовой, Т. И. Мороз, анализирует через призму представлений о музыкальном опыте. Т. И. Мороз отмечает следующие черты музыкального опыта: а) отсутствие субъект-объектной позиции; б) чувство целостности и интеграции личности; в) рождение точки сопряжения ощущения и понимания; г) музыкальное пространство и музыкальное время весьма близко напоминают душевную жизнь и ее стихию; д) это опыт внутренний с присущими ему специфическими

свойствами и закономерностями: неявленность, со-крытость, неявность, непереводимость на слова.

Музыкальный опыт, как и всякий другой опыт, выражает соприкосновение, взаимодействия субъекта (исполнитель, слушатель, композитор) с музыкой, и в результате возникает знание. Конкретизируя это положение, Т. И. Мороз говорит о том, что музыкальное знание возникает в результате синтетической активности сознания как точка перехода запредельных содержаний человеческого бытия в сферу осознаваемого.

Применимость концепции чувствования к музыкальному искусству в своей конкретности игнорирует в определенной степени рациональные черты музыкознания, которые проявляются в музыкальных типологиях, исследованиях художественной ценности и оценки музыки, применении математики к анализу музыкальных произведений, наконец, в анализе взаимодействия содержания и формы в музыкальном искусстве и т. п.

Онтологический подход, по мысли автора монографии, базируется на признании в качестве единиц музыкальной реальности музыкального ритма и тона, а также музыкальной формы, которые коррелируют с ритмами бытия. Эти онтологические единицы музыкальной реальности, как показывают научные исследования, находятся в соответствии с внутренними процессами человека, т. е. придают личностный и социальный смыслы музыки.

Этот факт детерминирует в сознании музыковедов представление о таких

специфических чертах музыкального знания, как лишенного представимости, структурной четкости и принципиальной невыразимости на язык слов, т. е. его рассмотрения как результата познавательного процесса на арефлексивном уровне мышления. Традиционное музыкознание, используя научные понятия и методы, стремится подойти с позиции науки к осмыслению музыкального искусства. Но обнаружился ряд проблем. На это и обращает внимание Т. И. Мороз. Отсутствие адекватного музыкального языка не позволяет сколько-нибудь исчерпывающе ставить вопрос об адекватных формах музыкального знания, исходя из внутренних закономерностей самого музыкального искусства. Поэтому представляется естественным ассимилирование подобных методологических знаний из других областей познания, например, методологии научного познания.

В свою очередь, методология современного научного познания выражает современный уровень развития науки, техники и осознание специфики культурных процессов, лежащих в основании современного развития общества.

Монография сопровождается списком литературы, включающим 281 наименование, что говорит о серьезном анализе автором избранной темы.

Книга представляет интерес для специалистов в области философии, культурологии, искусствоведения, музыкознания.

*И. А. Сечина,
кандидат философских наук*

**В. П. КУРБАТОВ. СЦЕНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СПЕКТАКЛЯ
КАК СИСТЕМНЫЙ ОБЪЕКТ: УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ. –
КЕМЕРОВ. ГОС. УН-Т КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ. – КЕМЕРОВО,
2007. – 182 с.**

Актуальность пособия В. П. Курбатова не вызывает сомнений. Автор адресует свою работу студентам университета культуры и искусств, актерской и режиссерской специализации очного и заочного отделения, осваивающей основы режиссуры и актерского мастерства, а также выпускникам университета, возглавляющим любительские театральные коллективы и режиссерам – практикам. Стоит отметить, что работы, помогающие овладеть основными практическими навыками в области режиссуры и актерского мастерства достаточно редки. Безусловно, богатый практический материал, подкрепленный теоретическим анализом, одно из достоинств данной работы.

Сценический образ спектакля – основа театрального искусства – это определяется следующим. Во-первых, природа сценического образа фундаментальная проблема театральной теории. Во-вторых, решение проблем, связанных с природой сценического образа, имеет не только большое познавательное, но и большое методологическое значение. В сценическом образе, как в фокусе, собираются и пересекаются такие ключевые для театрального искусства вопросы, как объективное и субъективное, интеллектуальное, действительность и воображение, социальное и личностное, повторяемое и неповторимое, познавательное и ценностное. В-третьих, природа театрального искусства, а значит, и сценического образа не является статичной

и неизменной величиной. Вне истории, вне пространства и времени нельзя постичь ни сущности, ни закономерности качественных изменений в создании сценического образа.

Образ рассматривается в пособии как единая система. После обоснования системного подхода автор анализирует подсистемы сценического образа в их иерархии: актерская, сценографическая, вещественно-предметная и музыкально-шумовая, которые могут выступать как самостоятельные системы. В пособии констатируется, что все системы, составляющие образ, взаимосвязаны и взаимодействуют друг с другом таким образом, что, при изъятии одной, оставшиеся не имеют смысла.

Автор анализирует знаковую систему образа и предлагает собственную классификацию знака применительно к сценическому образу.

Теоретическая значимость данного пособия заключается в осуществлении анализа комплексной проблемы взаимосвязи видов искусств в сценическом образе как системе. Приведенные в пособии дефиниции помогут студентам и практикам глубже понять и разобраться в природе сценического образа.

Практическая значимость состоит в том, что понятийный аппарат, выработанный автором, т. е. определение сценического образа как системы, понятия и характеристики художественного, художественно-эстетического и сценического образов, определение подсистем должен способствовать более углублен-

ному научному осознанию театраль-ного искусства в целом и изучению сценического образа спектакля в частности.

Пособие В. П. Курбатова значи-тельно по объему предлагаемого мате-риала. Структурно оно делится на три части: первая – введение в режиссуру, где рассматривается история становле-ния режиссерского искусства, сходство и различия театра психологического, условного и эпического; вторая – сце-нический образ спектакля, понятия, специфика его исторического развития и проблемы объективного и субъектив-ного при создании и восприятии обра-

за; в третьей – рассматривается поли-системность сценического образа, где разбирается «Сценический образ как система», «Знаковая система сценичес-кого образа» и «Сценический образ как художественная система массовой ком-муникации».

В конце каждого параграфа пред-ставлены контрольные вопросы для самопроверки и список литературы, что поможет студентам лучше усвоить представленный материал.

Т. А. Григорьянц,
кандидат культурологии,
профессор

IV. КНИГИ, ИЗДАННЫЕ СОТРУДНИКАМИ НИИ ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ В 2007 г.

1. Культура как предмет комплексного исследования [Текст]: сб. науч. тр. / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2007. – Вып. 8. – 188 с.
2. Устойчивое развитие и культура регионов. Материалы международной научно-практической конференции. Кемерово, 17–20 апреля 2007 / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2007. – 379 с.
3. Курбатов В. П. Сценический образ спектакля как системный объект [Текст]: учебное пособие / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово. Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2007. – 182 с.
4. Кузнецова Е. С. Культурология: от теории к практике. [Текст] / Е. С. Кузнецова: научно-методический сборник для педагогов гимназических, а также профильных классов общеобразовательных учреждений. – Кемерово: МОУ ДПО «НМЦ», 2007. – Ч. 2. – 125 с.
5. Гусева О. В. История зарубежной музыки: учебно-методическое пособие. – Кемерово: КемГУКИ. – 2007. – 45 с.

НАШИ АВТОРЫ

ГОРОДИЩЕВА Анна Николаевна – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и философии науки КрасГАУ (Красноярск)

ХАРЛАМОВА Татьяна Андреевна – ??

БАЛАБАНОВ Павел Иванович – доктор философских наук, профессор, директор НИИ прикладной культурологии КемГУКИ (Кемерово)

МАКАРОВА Маргарита Павловна – аспирант КемГУКИ (Кемерово)

ДВУРЕЧЕНСКАЯ Анастасия Сергеевна – старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ (Кемерово)

ШАЯНОВА Елена Петровна – соискатель КемГУКИ (Кемерово)

БОРОДИНА Елена Михайловна – кандидат культурологии, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ (Кемерово)

САФАРОВА Татьяна Викторовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ (Кемерово)

ЖИГУНОВА Марина Александровна – кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии ОмскГУ (Омск)

СЕЧИНА Инга Анатольевна – кандидат философских наук, ученый секретарь НИИ прикладной культурологии КемГУКИ (Кемерово)

ПЕТРОВ Игорь Федорович – доктор философских наук, профессор, зав. отделом региональной культуры НИИ прикладной культурологии КемГУКИ (Кемерово)

ПЕТРОВА Софья Игоревна – аспирант КемГУКИ (Кемерово)

ЖУКОВА Ольга Ивановна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии КемГУ (Кемерово)

КРАСИКОВ Владимир Иванович – доктор философских наук, профессор кафедры философии КемГУ (Кемерово)

КУРБАТОВ Владимир Петрович – кандидат культурологии, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ (Кемерово)

БАСАЛАЕВ Сергей Николаевич – старший преподаватель кафедры РТ и АМ КемГУКИ (Кемерово)

НИИ ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

ПРОКОПОВА Наталья Леонидовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры культуры речи КемГУКИ (Кемерово)

ГРИГОРЬЯНЦ Татьяна Александровна – кандидат культурологии, доцент кафедры РТ и АМ КемГУКИ (Кемерово)

БРЫЛЕВА Наталья Анатольевна – старший преподаватель кафедры культурологии и философии науки КрасГАУ (Красноярск)

ГЕРАЩЕНКО Виктория Петровна – доцент, директор музея НИИ прикладной культурологии КемГУКИ (Кемерово)

УЛТУРГАШЕВ Григорий Гаврилович – кандидат технических наук, главный редактор издательства КемГУКИ (Кемерово)

КЛЕЦОВ Юрий Владимирович – кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии, права и социально-политических дисциплин КемГУКИ (Кемерово)

АНОХИНА Надежда Константиновна – доктор культурологии, профессор СибГИУ (Новокузнецк)

УЛТУРГАШЕВА Надежда Торжувна – доктор культурологии, профессор зав. отделом традиционной народной культуры НИИ прикладной культурологии КемГУКИ (Кемерово)

ЩЕРБАКОВА Ольга Семеновна – доцент кафедры НХП АлтайГАКИ (Барнаул)

НАЙДИНА Евгения Николаевна – младший научный сотрудник отдела традиционной культуры НИИ прикладной культурологии КемГУКИ (Кемерово)

ВАСИЛЬЕВ Юрий Андреевич – кандидат искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств России, профессор (Санкт-Петербург)

СОДЕРЖАНИЕ

I. СТАТЬИ

Культурология и краеведение

- Городищева А. Н.* Коммуникативные формы бытия культуры.....
- Харламова Т. А.* Аксиологический подход в культурологии: возможности и границы..
- Балабанов П. И., Макарова М. П.* Концептуальная методология в структуре методологического поиска.....
- Жигунова М. А.* «Народное православие» в культуре русского населения Западной Сибири (сер. XX – нач. XXI вв.).....
- Двуреченская А. С.* Аксиологический подход к региональной культуре.....
- Бородина Е. М.* Этнокультурные аспекты казачества Кемеровской области в фольклоре.....
- Шаянова Е. П.* Русские старожилы и переселенцы Сибири.....
- Сафарова Т. В.* К вопросу о поддержании культурной самобытности народов Сибири.....

Философия и искусство

- Балабанов П. И., Сечина И. А.* Представления о реальности.....
- Петров И. Ф., Петрова С. И.* Социальная среда как детерминант личностных культурных процессов.....
- Жукова О. И.* Кризис самости личности в современном социуме.....
- Григорьева О. А.* Человек разумный как человек совершенный.....
- Харламова Т. А.* Антропологический смысл идеала.....
- Красиков В. И.* Насилие и экстремистское сознание.....
- Курбатов В. П.* Аксиологические и гносеологические аспекты театральных постановок.....
- Прокопова Н. Л.* Сценическое слово в системе культуры.....
- Григорьянц Т. А.* Художественность жеста и специфика жестовой культуры актера театра кукол.....
- Карасал А. А., Ултургашев Г. Г.* Предыстория человечества и проблемы периодизации техногенеза.....
- Басалаев С. Н.* Игровая природа театра, или о психологических рамках актерской игры.....
- Геращенко В. П.* Сценический танец галантного века в эрмитажном шедевре Ланкре (к вопросу изучения художественного стиля).....
- Брылева Н. А.* Музыка как интонационная ткань культуры.....

Образование, культура, история

- Клецов Ю. В.* Социальное партнерство в системе профессионального образования Кузбасса: достижения, проблемы, перспективы.....
- Анохина Н. К., Балабанов П. И.* Вопросы научно-культурной демаркации в системе инженерного образования.....

НИИ ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Ултургаешева Н. Т. К вопросу о некоторых методологических аспектах этнокультурного образования.....

Щербакова О. С. Этнокультурное воспитание в детском досуговом коллективе фольклорного объединения «Медуница» МОУ «Лицей № 121» г. Барнаула.....

II. КОНФЕРЕНЦИИ. ФЕСТИВАЛИ. КОНКУРСЫ

Найдина Е. Н. Народное творчество и досуг в традиционной культуре Кемеровской области.....

III. РЕЦЕНЗИИ

Е. М. Бородина. Первый всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. – Т. I. – М., Государственный республиканский центр русского фольклора, 2005. – 448 с.

Первый всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. – Т. II. – М., Государственный республиканский центр русского фольклора, 2006. – 464 с.

Первый всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. – Т. III. – М., Государственный республиканский центр русского фольклора, 2006. – 440 с.

И. А. Сечина. Актуальные проблемы социокультурных исследований: межрегиональный сборник научных статей молодых ученых / Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – 488 с.

Актуальные проблемы социокультурных исследований: межрегиональный сборник научных статей молодых ученых / Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – Вып. 2. – 303 с.

В. И. Красиков. Чумаков А. Н. Метафизика глобализации. Культурно-цивилизационный контекст. – М.: Канон+, «Реабилитация», 2006. – 516 с.

И. Ф. Петров. Красиков В. И. Конструирование онтологий. Эфемериды. – М.: Водолей, 2007. – 304 с.

А. С. Двуреченская. Кузнецова Е. С. Культурология: от теории к практике: учеб.-метод. пособие. – Кемерово: МГОУ ДПО «НМЦ» г. Кемерово, 2006. – 101 с.

Ю. А. Васильев. Проколопова Н. Л. Парадигмы сценической речевой культуры XX столетия. – Кемерово; М.: Издательское объединение «Российские университеты»: Кузбассвузиздат. – АСТШ, 2008. – 263 с.

И. А. Сечина. Мороз Т. И. Чувствознание и его роль в познании. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – 156 с.

Т. А. Григорьянц. Курбатов В. П. Сценический образ спектакля как системный объект: учебное пособие. – Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств. – Кемерово, 2007. – 182 с.

IV. КНИГИ, ИЗДАННЫЕ СОТРУДНИКАМИ НИИ ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ в 2007 г.

НАШИ АВТОРЫ.....

НИИ ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Научное издание

УЧЕНЬЕ ЗАПИСКИ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИНСТИТУТА
ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Научный журнал

Том 2(4)

Редактор *А. А. Лушпей*
Дизайн обложки *М. А. Иноземцева*
Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*

Подписано к печати 12.12.08. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Отпечатано на ризографе. Уч.-изд. л. 18,5. Тираж 500 экз. Заказ № 38.

Издательствр КемГУКИ: 650029, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.