

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет
культуры и искусств»
Научно-исследовательский институт прикладной культурологии

**УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИНСТИТУТА
ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ**

Научный журнал
ТОМ 1 (9)

Кемерово 2011

УДК 008
ББК 71.4(2)
У91

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

Редколлегия:

А. А. Гук – доктор философских наук, доцент, директор НИИ
прикладной культурологии, главный редактор;

И. Ф. Петров – доктор философских наук, профессор,
заведующий лабораторией актуальных проблем
современной культуры НИИ прикладной культурологии,
зам. главного редактора;

Н. Т. Ултургашева – доктор культурологии,
профессор, заведующая лабораторией традиционной
народной культуры НИИ прикладной культурологии;

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

У91 Ученые записки НИИ прикладной культурологии [Текст]: науч-
ный журнал / Кемеровский государственный университет культуры
и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2011. – Т. 1 (9). – 162 с.

ISBN 978-5-8154-0238-6

УДК 008
ББК 71.4(2)

ISBN 978-5-8154-0238-6

© Кемеровский государственный университет
культуры и искусств, 2011

СТАТЬИ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

А. С. Двуреченская

СООТНОШЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТНОГО И АКСИОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДОВ В ПОНИМАНИИ ДОСУГА

Досуг и досуговая сфера являются сегодня предметом изучения отдельной науки – теории социально-культурной деятельности, которая за несколько десятилетий претерпела значительные изменения. Современные российские исследователи досуга отмечают, что, несмотря на серьезные научные изыскания в сфере свободного времени и досуговой деятельности, полученные научные результаты до сих пор не имеют прочного статуса в его теоретико-методологическом осмыслении. Подобная теоретическая и методологическая спорность научных изысканий по досугу (при их определенных минусах) не мешает исследователю творчески подойти к процессу научного анализа и синтеза позиций относительно феномена досуга. В данной статье не ставится задача решения теоретических и терминологических проблем досуга. Мы попытаемся лишь выявить и охарактеризовать наиболее важные аспекты теории досуга в контексте междисциплинарного подхода.

Трактовка понятия «досуг» как в зарубежной, так и в отечественной науке отличается, по словам Л. А. Акимовой, отсутствием его единого определения [1]. Во-первых, теоретики считают, что следует разграничивать такие понятия, как «досуг», «рекреация» и «отдых», хотя они связаны между собой определенными смысловыми чертами. Их отличия проявляются лишь в процессе конкретного теоретического употребления данных понятий. Во-вторых, трактовка термина «досуг» тесно связана с принятыми концепциями досуга в зарубежном и отечественном досуговедении. Говоря о зарубежных исследованиях досуга, Е. Г. Доронкина указывает два уровня концепций досуга: социально-культурный и индивидуальный. В социально-культурном смысле досуг трактуется также с двух позиций. В первом случае – это классическая интерпретация досуга, берущая начало в Древней Греции, когда досуг рассматривается как основной смысл чело-

веческого существования, как «противоположная физическому труду сфера бытия, предоставлявшая индивиду возможности для раздумий, для совершенствования духовного начала, для улучшения физического состояния» [3, с. 7]. Ученые, используя классическую трактовку, употребляют понятие «высокий досуг». Изменение социокультурного смысла «высокого досуга» связано с влиянием протестантской этики на западноевропейские традиции. Классическая интерпретация досуга заменяется инструменталистской, где досуг понимается как подготовка человека к максимально эффективной трудовой деятельности. Доронкина утверждает, что подобное разделение интерпретации досуга на классическую и инструменталистскую может послужить в качестве теоретической опоры при исследовании досуговых видов деятельности в различных социально-культурных системах.

При определении сущности досуга на индивидуальном уровне автор отмечает существование пяти основных концепций в современном зарубежном досуговедении, в рамках которых досуг рассматривается как: 1) свободное время; 2) род деятельности; 3) внутреннее состояние человека; 4) символ социального статуса; 5) часть целостного процесса. Трактовка досуга как свободного времени сегодня является центральным подходом к рассмотрению сущности данного явления. Не только зарубежные, но и многие отечественные исследователи придерживаются данной трактовки. «Дж. Келли и Р. Краус утверждают, что время досуга можно определить с точки зрения двух подходов. При первом подходе досуг определяется как время, свободное от других обязательств, то есть время, не запланированное человеком, возникшее спонтанно... При втором подходе досуг рассматривается как время, которое обязательно остается у человека после выполнения рабочей деятельности,.. это время, которое индивид может планировать и использовать по собственному усмотрению и желанию» [3, с. 9]. Досуг как запланированное (до определенной степени) время дает намного больше возможностей для личностного изменения, чем досуг спонтанный. Этот фактор должен обязательно учитываться не только в индивидуальном, но и в общественном сознании, поскольку временное увеличение досуговой сферы в современном обществе ставит вопрос о ее эффективном регулировании в социокультурном поле.

Досуг, характеризуемый в качестве особого рода деятельности, «...определяется как разновидность деятельности человека, отличной от других видов жизнедеятельности, связанных с трудовой активностью и

другими видами деятельности, необходимыми для поддержания жизненных сил» [Там же, с. 10]. Сторонником такого понимания досуга был, в частности, известный французский исследователь Д. Дюмазедье. Подобная трактовка в теоретическом исследовании может быть использована в двух вариантах. В первом случае возможно построение различных классификаций досуговых видов деятельности, поскольку последние бесконечно многообразны. Во втором случае в досуге как определенном виде деятельности может быть эксплицировано его ценностное содержание.

Досуг, интерпретируемый через внутреннее состояние индивида, трактуется как субъективное самоощущение, основанное на личностном восприятии, чувствах и жизненном опыте. Особенно эффективна эта трактовка досуга будет при исследовании досуговых предпочтений человека и его культурных потребностей.

Досуг, понимаемый в качестве символа социального статуса, носит исторический характер. В этом случае показательна работа Т. Веблена «Теория праздного класса», где досуг понимается как социально-сословный классификатор. Несмотря на демократизацию и депривилегизацию досуга в современном обществе, он продолжает использоваться в качестве оценки социального статуса и соответственно приобретает в глазах индивидов особую символическую ценность.

В концепции досуга как целостности (холистской концепции) выдвигается утверждение, что все сферы жизнедеятельности человека обладают большим потенциалом для досуга. Данная концепция синтезирует все предыдущие подходы к определению сущности досуга и акцентирует внимание на способности индивида избирать и контролировать свою досуговую природу. Однако этот подход не вносит ясности в саму терминологию досуга и, на наш взгляд, претендует более на философское обобщение, чем на научно-предметную связь.

Авторы другой работы – А. Д. Чижиков, Л. С. Жаркова и В. М. Чижиков – полагают, что из многих трактовок понятия «досуг» за рубежом наиболее распространенной является трактовка досуга как свободы выбора добровольной деятельности, приносящей удовлетворение и восстанавливающей силы после профессионального труда. В этом определении прослеживается влияние европейской инструменталистской концепции до-

суга. Ученые также суммируют основные зарубежные теории досуга и перечисляют среди них следующие:

- теория «деэнергизации», избавление от лишней энергии;
- теория «подготовки к жизни»;
- теория «суммирования», где индивид повторяет и осваивает в игре действия своих предков;
- теория «инстинкта», когда та же игра основывается на автоматических импульсах;
- теория «релаксации», согласно которой досуг необходим как средство снятия стрессов и напряжений;
- теория «рекреации», в которой досуг видят в качестве цикла, естественно сменяющего работу для восстановления сил человека;
- теория «самовыражения» [5, с. 23-24].

На наш взгляд, в перечисленных теориях некоторые определения досуга носят слишком обобщенный характер. В частности, теории «подготовки жизни», «суммирования», «инстинкта» ближе к определению культуры в целом, чем досуга как специфического вида культурной деятельности. Трактовки досуга в некоторых теориях можно было бы вполне объединить, потому что досуг – это не только средство снятия психологического и физического напряжения, но и одновременно (если признавать точку зрения, что досуг – деятельность активная, творческая) «инструмент» самовыражения человека, дающий возможности не только получения удовольствия от отдыха, но и саморазвития. Если сравнить данные трактовки досуга с концепциями, обозначенными Доронкиной, можно обнаружить, что частично они совпадают друг с другом. Так, теория «рекреации» перекликается с пониманием досуга как определенного рода деятельности, теория «самовыражения» – с трактовкой досуга как внутреннего состояния человека.

Для более полного сравнения трактовок досуга и соответствующих им теорий рассмотрим еще одну группу концепций, перечисляемых Л. А. Акимовой. Она обозначает следующие модели: гуманистическая, терапевтическая, количественная, институциональная, эпистемологическая, экзистенциальная, досуг как функция досуговых мероприятий, социальная. Каждой из концепций автор дает краткую характеристику. В гуманистической модели концепция досуга рассматривается как цель жизни и идеал. «Из современных западных ученых ее придерживаются С. Де-Гразия

и Дж. Пипер, которые характеризуют досуг как созерцание, удовольствие, состояние свободы, условие существования человека» [1, с. 36]. Терапевтическая модель видит досуг как действенное средство физической и психической реабилитации человека. Количественная модель главной характеристикой досуга делает понятие свободного времени (Дж. Шиверс). Институциональная модель отличает различия в досуговой деятельности на основе ценностных установок в различных общественных сферах (культуре, политике, религии). Эпистемологическая модель связывает содержание досуговой деятельности с аксиологическими и эстетическими взглядами на мир, с его познанием. В экзистенциальной модели досуг понимается в качестве состояния бытия, свободы человека, в котором индивид может достичь удовольствия и удовлетворения. Ж. Дюмазадь, главный представитель следующей модели, отождествляет досуг с рекреацией и изучает его как средство расслабления, свободного выбора, проявления творческих способностей и спонтанного участия в общественной жизни [4]. И, наконец, социальная модель акцентирует внимание на формах участия различных социальных групп в досуговых мероприятиях и поведенческих характеристиках ее участников.

Несомненно, можно соотнести перечисленные теории Акимовой с предложенными Доронкиной трактовками досуга. В частности, социокультурная трактовка досуга – классическая и инструменталистская – перекликается соответственно с его гуманистической и терапевтической моделями. Определение сущности досуга на индивидуальном уровне, обозначенное в пяти основных концепциях, отражено в остальных моделях – эпистемологической, количественной, экзистенциальной, за исключением социологической. На наш взгляд, предложенная группировка зарубежных теорий досуга Доронкиной, в отличие от двух других, не только наиболее четко систематизирует позиции зарубежного досуговедения, но и включает собственный взгляд на обозначенную проблему, что особенно важно для других исследователей, обращающихся к досуговой тематике.

Российские ученые наиболее часто обращаются к трем трактовкам досуга: количественной, деятельностной и социальной. В целом отечественные теории досуга перекликаются в основных положениях с зарубежными концепциями. Однако российские исследователи в своих научных изысканиях совмещают в определении досуга понятия «свободное время» и «деятельность», а также личностные и социальные характеристики досуга.

Другими словами, отечественные ученые действуют в русле интегративных тенденций современной науки. Распространенная мысль многих теоретиков о том, что досуг – категория, обладающая многообразием смыслов, получает свое воплощение в исследованиях междисциплинарного характера, присущих не только досуговедению, но и другим современным гуманитарным наукам. Если давать определение досугу на индивидуальном уровне, то мы согласимся с определением М. А. Ариарского, считающего, что досуг – это «часть свободного времени, используемая для товарищеского общения, потребления ценностей духовной культуры, любительского творчества, прогулок, развлечений и других форм нерегламентированной деятельности, обеспечивающей отдых и дальнейшее развитие личности» [2, с. 260]. Коллективный досуг, носящий институциональный характер, обращает наше внимание на социальную составляющую досуговой сферы.

Понятия «досуг» и «досуговая сфера» тесно связаны в научном отношении с такими терминами, как «культурно-досуговая деятельность» и «социокультурная (социально-культурная) деятельность». С данными терминами часто не могут разобраться сами исследователи досуга. Одни полагают, что они близки по содержанию, другие разделяют их. Отдельные ученые синонимизируют понятия «досуг» и «культурно-досуговая деятельность». Некоторая расплывчатость данных терминов возникает частично потому, что тот и другой пересекаются по содержанию с тремя науками – культурологией, социологией и педагогикой. В методологическом отношении В. Е. Триодин утверждает, что социально-культурная деятельность – это родовое понятие, культурно-досуговая деятельность – видовое [6, с. 8]. Если обратить внимание на составляющие двух терминов (в первом случае – социальный и культурный; во втором – культурный и досуговый), то, безусловно, по этому признаку социально-культурная деятельность намного шире по содержанию и форме, чем культурно-досуговая. Понятие «социокультурный» сегодня активно используют культурологи. Здесь также признается взаимозависимость социальной и культурной сфер, индивидуального и общественного. Но если у культурологов в центре внимания будут ценностные установки социального субъекта, то в центре внимания теоретиков социально-культурной деятельности окажется целенаправленная деятельность и взаимодействие людей (а также ее результат), связанные с этими установками. Следовательно,

теоретические и методологические акценты в том и другом случае будут различны.

Учитывая специфику нашего исследования, которое осуществляется в русле культурологии, из проанализированных терминов наиболее соотнесенными с целью данной статьи будут понятия «культурно-досуговая деятельность» и «досуг» (понятие «досуговая сфера» употребляется как синоним досуга). Досуг мы рассматриваем с точки зрения количественной модели, в которой свободное время в ценностном отношении результативно используется индивидом. Организованный и регламентируемый досуг коллективного характера, предоставляемый индивиду через социально-культурные институты, может быть трактован как культурно-досуговая деятельность. Определяя содержание данных понятий как культурологическое, мы придерживаемся основных положений концепции М. А. Ариарского, оперирующего данными категориями в границах прикладной культурологии. Как подчеркивает Ариарский, если фундаментальная культурология «концентрируется на обосновании общих закономерностей возникновения, становления и функционирования культуры...», то прикладная культурология призвана «раскрыть социальные технологии создания благоприятной культурной среды, приобщения человека к достижениям мировой и отечественной культуры...» и соответственно «...исходит из необходимости раскрытия механизма формирования в каждом человеке повседневной, практической культуры, которая обеспечивает самоконтроль социального бытия, утверждает культуру труда, познания, быта, досуга, семейных отношений, делового и неформального общения» [2, с. 24].

Одной из областей научного знания, составляющих прикладную культурологию, Ариарский называет культурологию досуга и употребляет термин «культура досуга» [Там же, с. 162]. Исследователь обозначает его как способность индивида конструктивно использовать свое свободное время, сочетая в своем досуге и отдых, и удовлетворение, и самосовершенствование, и творческую деятельность. Культуросозидающий потенциал досуга Ариарский видит, прежде всего, в его ценностном содержании. Досуговая сфера, по мнению ученого, включает индивида в систему культурных ценностей, помогая их освоению. Но для этого досуг обязательно должен носить целенаправленный характер. Теоретик формулирует эту направленность через формулу «от простого – к сложному». Суть ее заключается в том, чтобы изменения в сфере индивидуального досуга были

связаны с переходом от простых к более сложным потребностям. Такой переход, считает Ариарский, возможен при выстраивании соответствующей структуры досуга и применении ее на практике. Структура эта состоит из ряда уровней деятельности, которые отличаются друг от друга по своей культурной значимости. Например, первичный уровень организации досуговой деятельности составляет развлечение. На этом уровне досуг становится в определенной мере целенаправленной, организованной и активной деятельностью. В развлекательном досуге огромную роль играет зрелище в самых разнообразных формах. Одним из высших проявлений человеческого досуга на уровне общекультурных, общественных потребностей, по утверждению Ариарского, является праздничный массовый досуг, где через коллективные коммуникативные формы происходит активизация значимых ценностно-культурных установок.

Предложенная Ариарским формулировка культуры досуга позволяет применить к данному феномену аксиологический подход. В такой трактовке доминирующим началом в содержании индивидуального досуга является его ценностное наполнение. Организованный институциональный досуг предполагает деятельностный подход. На наш взгляд, культура досуга не только индивидуального, но и организованного коллективного, предполагает потенциальную ценностную доминанту. Поэтому культурно-досуговую деятельность необходимо характеризовать с позиций и аксиологического, и деятельностного подходов. В этом случае в данном понятии ценностная компонента будет первична, а деятельностная – вторична. Несмотря на то, что Ариарский очень часто ставит знак подобия между категориями «досуг» и «культурно-досуговая деятельность», стоит их разделить по причине социально-культурной обусловленности последнего понятия. Специфика культурно-досуговой деятельности заключается в том, что ее осуществляют специализированные социокультурные институты, в отличие от досуга, где сохраняется индивидуальный значимый выбор.

Таким образом, досуг – это неоднозначное явление. Во-первых, существует множество концепций досуга как в зарубежной, так и отечественной науке. Российские ученые наиболее часто обращаются к трем основным трактовкам досуга: количественной, деятельностной и социальной, более предпочитая деятельностный подход. Во-вторых, в связи с наличием различных трактовок досуга теоретические границы данного термина неопределенны, в том числе из-за использования учеными близких к досугу по смыслу понятий – «социально-культурная деятельность»

и «культурно-досуговая деятельность». Принимая точку зрения отечественных теоретиков досуга, мы полагаем, что досуг в большей степени – индивидуальное явление, а социально-культурная деятельность и культурно-досуговая деятельность – социально обусловленные явления. В определении досуга мы придерживаемся количественной трактовки. В определении культуры досуга мы разделяем мнение Ариарского о том, что культура досуга – это способность индивида конструктивно использовать свое свободное время, сочетая в своем досуге отдых, удовлетворение, самосовершенствование, творческую деятельность. Признавая, что досуг – это свободное время, используемое не только индивидом, но и разделяемое большими группами, мы можем говорить о целенаправленно организованном и регулируемом досуге. В этом случае употребляется понятие культурно-досуговой деятельности, которое рассматривается в рамках междисциплинарного подхода, где ценностная компонента, актуализируемая культурной составляющей первична, деятельность компонента как результат реализации данной составляющей – вторична. Под культурно-досуговой деятельностью будет пониматься организация свободного времени индивидов с целью активизации конкретных ценностных установок как индивидуального, так и общественного характера. В таком контексте досуговая сфера может выступать в качестве моделируемого явления через моделирование в ней ценностных установок. Обозначенная ценностная компонента в культуре досуга позволяет исследователю выйти на уровень теоретических и прикладных обобщений в анализе досуга в рамках аксиологического подхода.

Литература

1. Акимова Л. А. Социология досуга. – М.: МГУКИ, 2003. – 123 с.
2. Ариарский М. А. Прикладная культурология. – СПб.: ЭГО, 2001. – 288 с.
3. Доронкина Е. Г. Проблема осознания сущности досуга // Социально-культурная деятельность: достижения, поиски, проблемы: сб. ст. – М.: МГУК, 1996. – С. 5–14.
4. Дюмазадь Ж. На пути к цивилизации досуга // Вестн. Моск. ун-та. – 1993. – № 1. – С. 83–88.
5. Жарков А. Д., Жаркова Л. С., Чижиков В. М. Культурно-досуговая деятельность: теория, практика и методика научных исследований. – М.: МГУК, 1994. – 112 с.
6. Триедин В. Е. История и теория социально-культурной деятельности. – СПб.: СПбГУП, 2000. – 248 с.

ВЛИЯНИЕ ФЕНОМЕНА СОСТЯЗАТЕЛЬНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНКУРСА НА СТАНОВЛЕНИЕ СУБЪЕКТА КУЛЬТУРЫ

В процессе становления личности как субъекта культуры важнейшей составляющей является индивидуальный опыт человека. Среди характеристик субъектности активность занимает особое место, объединяя категории мотива, отношения и действия. Причем внутренней основой активности являются мотивы, цели и фонд умений личности, а внешней – деятельность, которая выступает как преобразование отношений между потребностями субъекта и возможностями их удовлетворения. Активность зависит как от субъекта деятельности, так и от условий, в которых разворачивается эта деятельность. Инициативность субъекта в процессе освоения культуры можно охарактеризовать понятием «культурно-познавательная активность», в структуре которой существуют когнитивный, эмоционально-ценностный и деятельностный компоненты. Культурно-познавательная активность, являясь интегральной характеристикой личности, определяет ее способность развиваться в процессе освоения культуры и проходит в своем развитии определенные уровни, качественно меняющие личность в процессе освоения культуры. Необходимым условием для формирования индивида как деятельного, энергичного субъекта является социальная активность. Она является необходимой предпосылкой для всестороннего развития личности и проявляется в самых разных формах. Социальная активность может быть групповая, коллективная или индивидуальная. Участие в художественном конкурсе можно рассматривать как проявление социокультурной активности субъекта и его включение во взаимодействие с другими людьми, при этом важным компонентом конкурсного взаимодействия является реализация принципа состязательности. Принцип состязательности находит широкое применение в различных сферах культуры.

Состязательность – это сложное социальное явление, оказывающее большое влияние как на общественное сознание и мировоззрение в целом, так и на отдельную личность. С. Н. Мягкова определяет принцип состязательности как биофеномен, который органически встроен в социальный контекст и как перманентное качество человеческих сообществ, которое лежит в основе таких явлений, как игра, а затем и культура [4].

По мнению таких западных и российских исследователей, как О. Шпенглер, Х. Ортега-и-Гассет, Й. Хёйзинга, И. Д. Рожанский, Ф. Х. Кес-сиди, Л. Винничук и др., состязательность появилась на заре человечества. Она присутствует во всех человеческих сообществах. Идея состязания как важного элемента общественной жизни традиционно связывается с представлением о древнегреческой цивилизации, с периодом перерастания архаической игры в культуру. Основу античной культуры во многом составляло так называемое «агоническое начало». Слово «агон» в переводе с древнегреческого языка означает «состязание» и «место состязаний».

Агон-состязание как стремление превзойти, победить кого-либо в чем-либо, как соревнование на первенство несет в себе игровое начало. Принцип агональности стал важнейшей движущей силой в развитии греческой цивилизации, являющейся прародительницей современной западно-европейской культуры. Всю античную культуру пронизывали эстетические категории, получившие особое развитие в искусстве, в котором ценилась красота, мера и гармония. Обыграть и стать первым можно было в музыке, театральном представлении, пении, игре, спортивном поединке. В агон-игре, состязании главенствуют правила, которые становятся основой зрелищности.

Наличие адресата-наблюдателя объясняется тем, что агон – это еще и театральное представление, не мыслимое без зрителей [3]. Участники и зрители агона соучаствуют в напряжении действия, они становятся едины в победе и поражении. В таком действии происходит всеобщее единение, и таким образом агон созидает социальный мир. Агрессия, возникающая в процессе состязаний, связывается рамками правил, переводящими ее в русло культуры. При этом личностное неотделимо от общего в том, что оно тем полнее, чем более соответствует общественным идеалам.

Й. Хейзинга подчеркивает, что особенность агональных (т. е. состязательных) игр, в установлении взаимодействия с другими людьми – партнерами и соперниками, а игра социально значима «в силу завязываемых ею духовных и социальных связей» [5, с. 19].

Е. К. Краснухина считает, что агональные игры – это по своей сути спортивные игры. «Можно сказать, что как социальность есть дух всякой спортивности, так и спортивный дух составляет суть всякой социальности. Тематизация социального взаимодействия, как спортивного по своему характеру, подразумевает два аспекта. Во-первых, социальные и спортивные

отношения роднит качество состязательности, соперничества и конкуренции. Во-вторых, и спортивная, и социальная жизнь конституируется правилом и его соблюдением. Спортивные состязания всегда были не только демонстрацией силы, ловкости, мужества и активности характера, но и воспитанием аристократического, рыцарского духа чести и благородства, культивированием превосходства самообладания, соблюдения норм над желанием выиграть, победить. В спортивной игре важно не только, ЧТО достигнуто, но и КАК. Социально значимы оба навыка. Как способность к соревновательности, честолюбивое стремление к достижениям и успехам, так и законопослушность, способность честной игры по правилам, элементарная порядочность... Важность спортивного духа как основы социальности заключается еще и в наработывании конструктивного опыта не только победы, но и поражения. Только по-спортивному честное соревнование создает достоинство не только высокого результата, но и заслуженного проигрыша, чувство уважения к себе и к сопернику. И этот навык «сохранения хорошей мины при плохой игре» есть чрезвычайно важное противодействие нарастающему чувству ущемления достоинства, социального унижения невысоким статусом, тому преобладанию человека рессантимента как главного социального персонажа, которое грозит российскому обществу. Только спортивность правил социальной игры предполагает ценность честного поражения и позорность победы не по правилам» [2, с. 39].

В. А. Ершов на основе социально-философского анализа исследовал сущность категории «агональность» и пришел к выводу о том, что она выражает особый тип социальной целостности, которая создается посредством игровых и состязательных действий людей. Противоположностью агональной целостности является социальный строй конкуренции, имеющей главной целью выигрыш частей, который возможен лишь в условиях проигрыша общества как целого. Состязательность есть социальное основание, динамический стимул и созидательный принцип игры, ее неисчерпаемая и бесконечная сущность. Игра – это проявление агональности в формах творческих действий людей, спонтанно созидующих социальную жизнь и ее законы. Состязательность людей обеспечивает минимальное ценностное единение и согласие граждан, которое необходимо для сохранения социума, а психолого-педагогическая форма агональности раскрывает условия и средства творческой самореализации индивидов. Этим подтверждается естественность для социума именно соревнования, а не конкуренции [1].

Обобщая ранее сказанное, можно сделать вывод, что применительно к художественным конкурсам состязательность – это проявление творческих действий субъектов, которая обеспечивает ценностное единение его участников и раскрывает условия и средства творческой самореализации индивидов. Рассмотрим особенности и основные структурные составляющие конкурсной деятельности в художественном конкурсе, а также возможность реализации принципа состязательности в этом процессе.

Участники художественного конкурса делятся на две группы: основные – конкурсанты (соперники в номинации конкурса) и факультативные – эксперты, зрители.

Характеристики и взаимоотношения участников: активность, которая порождается различными духовными потребностями, интересами, мотивами, ценностными ориентациями. Например, стремление к достижениям и успехам, убежденность в уникальности представляемого художественного образа, престижность конкурса и др. Все взаимодействия участников определены рамками условий конкурса. Соперники не совершают каких-либо действий друг против друга, а состязаются в совершенстве представляемого вниманию зрителей конкурсного номера (художественного образа).

Развертывание процесса во времени происходит в определенных фазах: завязка / замысел – нарастание / реализация замысла в художественном образе – кульминация / презентация художественного образа зрителям в художественном конкурсе – развязка / оценка художественного образа зрителями и экспертами – подведение итогов конкурса – рефлексия полученных результатов.

Характеристики процесса заключаются в следующем: конкурс позволяет выявить лидирующих участников или их группы в каком-либо виде творчества, предоставляет возможность проявить себя в процессе презентации собственного культурного опыта. Субъективность деятельности выражается в таких аспектах активности субъекта, как обусловленность художественного образа прошлым опытом, ценностными ориентациями, потребностями, установками, эмоциями, целями и мотивами, определяющими направленность и избирательность творческой деятельности, а в личностном смысле – степень важности художественного конкурса и его значение для субъекта. Здесь уместно обратить внимание на то, что художественный образ является универсальным средством для передачи зна-

ний культурных областей. Через художественно-образную сферу можно зафиксировать культурно-значимую информацию при помощи символов и различных типов интерпретации. Субъект, творчески работая над замыслом, создает свой художественный мир, и при этом каждая личность отличается индивидуальным видением реальности, которая проявляется в создаваемом им художественном образе. Процесс понимания смысла художественного образа побуждает личность к поиску путей познания, оперируя средствами выразительности, присущими данному жанру искусства. Это способствует удерживанию личности в состоянии интеллектуального и эмоционального напряжения и формированию ее творческой активности. Художественный образ создается при помощи специфических для каждого вида художественного творчества материальных средств (слово, ритм, темп, звук, интонация, пластика и т. д.).

Функциональная структура художественного образа в творчестве представляет собой механизм, посредством которого слагается цепь образов: «образ-представление», «образ-произведение» (в нашем исследовании это конкурсный номер), «образ-впечатление». «Образ-представление», как указано выше, имеет личностный характер и зависит от многих факторов. При создании «образа-произведения» (конкурсного номера) субъект творческой деятельности объективирует «внутреннюю идеальную форму», переводит ее на язык искусства, реализует в образном решении свою идею, моделируя собственную пространственную и художественную форму. Завершает функциональную структуру художественного образа «образ-впечатление» («образ реципиента»), получаемый от воздействия «образа-произведения» (художественного образа) на воспринимающего его зрителя, члена жюри, эксперта. Общее впечатление от конкурсного номера является результатом совместного воздействия всех составляющих художественного образа и условием победы в художественном конкурсе. Конкурс также отличает эмоциональное напряжение участников, обусловленное риском неудачи, поскольку перед участником всегда стоит вопрос: удастся ли выиграть?

Причины состязательности обусловлены актуализированной потребностью субъекта в самовыражении, которая раскрывает его индивидуальные возможности, побуждает к деятельности, позволяет достичь больших результатов, инициирует появление нововведений и инноваций в художественной деятельности. В процессе состязательности создаются ус-

ловия для реализации внутренних потребностей субъекта и перехода его на качественно новую ступень художественно-творческого развития. Кроме того, побудительный мотив к деятельности подкрепляется мотивами социального характера – потребностью в самовыражении, в признании другими людьми личностных достижений.

Цели участников конкурса различны:

– *Для конкурсантов* – достижение очевидного превосходства представляемой художественной модели (художественного образа). Участник конкурса стремится превзойти соперника, самореализоваться, самоутвердиться, получить признание, успех.

– *Для зрителей* – художественное общение. Искусство коммуникативно по своей природе, созданные произведения всегда адресованы человеку, зрителю. Художественный конкурс – это всегда диалог, а не коммуникация, поскольку в процессе коммуникации информация движется однонаправлено от автора к зрителю, а в диалоге обе стороны участвуют в обмене идеями. Художественный диалог – это отношения, возникающие между участниками в процессе художественного восприятия, в которых передается художественная информация. При этом художественный образ становится посредником между конкурсантом и зрителем, в нем закрепляется связь между человеком и культурой.

Художественное общение определяется не только временем и пространством, но и спецификой различных видов искусства, каждый из которых подразумевает свой символический язык, свой способ организации диалога и пространства. Цель художественного общения обратной связью воздействует на его начальное звено – замысел. Процесс художественного творчества пронизан встречными силовыми линиями, идущими, с одной стороны, от конкурсанта через замысел и его воплощение в художественном образе к зрителю, с другой стороны, от зрителя, его потребностей и уровня восприятия к конкурсанту и его творческому замыслу.

– *Для экспертов* – принять, осмыслить, прочувствовать художественные образы, представленные конкурсантами. Воспринимая конкурсный номер, необходимо обратиться к заложенному в нем сообщению. Важно при этом учитывать не то, что «хотел» сказать конкурсант, а то, что получилось в результате. Необходимо связывать то, что «сказалось», с современным уровнем развития культуры. Экспертиза в данном случае представляет собой рефлексию практики, имеющую особую акцентировку. Она

опирается на звенья рефлексивного анализа, которые связаны с переходом от ситуационного взгляда на результат творческой деятельности к существенному.

Особенности конкурсной деятельности – активизация творческого начала личности с помощью использования определенных стратегий и тактик для достижения цели. Этому способствует множественность моделей (знаково-символических систем) конкурсных номеров, представленных в художественном конкурсе. Конкурс является положительным фактором только при условии, что каждая из моделей, которая признана адекватной, опирается при своей разработке на систему определенных принципов и правил, принятых в представляемом виде художественного творчества, которое, в свою очередь, превращается в социальное творчество, так как оно творит человека, формирует эстетический вкус, создавая нравственный идеал, показывает его новые возможности, открывает ранее скрытые свойства, рождает новые смыслы и значения, изменяет отношение к жизни и к самому себе.

Художественный конкурс ориентирует на конечный результат этой деятельности, в процессе которой происходит индивидуальное становление личности в современном культурно-историческом пространстве. *Результат конкурса* – достижение успеха (победа), поражение или ничья (когда одно место в конкурсе получают два участника). В художественном конкурсе возможна также победа по одному какому-либо параметру, в этом случае участник отмечается специальным дипломом, например, за оригинальное решение художественного образа и др. Победа в конкурсе достигается использованием наиболее действенных стратегий и тактик. Можно выделить основные условия успешности в конкурсе:

- идея, рождение которой обусловлено внутренними потребностями личности, ее индивидуальными особенностями;
- понимание целесообразности планируемой деятельности;
- наличие новизны, оригинальности, стиливого чутья, способности к проектированию;
- системное владение приемами и средствами выражения, свойственными данному виду художественного творчества;
- согласованное единение интуиции и анализа;
- знание лучших образцов искусства;

– наличие интеллектуальных, эстетических, морально-нравственных качеств субъекта, включая способность к доведению дела до конца и к оценочным действиям.

Итог конкурса сопровождается рефлексией и определяется чувством удовлетворенности или неудовлетворенности собой, чувством собственной реализованности или нереализованности. Победа осмысливается, с одной стороны, как результат определенных действий и качеств самого участника, его способность самоорганизоваться во времени и пространстве, переводя тем самым свои потенциальные возможности в актуальные состояния, с другой, – как результат соответствия своим собственным ценностным представлениям, своему жизненному призванию, своему уровню притязаний.

Проведенный анализ позволил рассмотреть художественный конкурс как феномен агональной культуры. Принцип состязательности рассматривается в контексте процесса, раскрывающего условия и средства творческой самореализации его участников. Содержание принципа состязательности определяется следующими положениями:

- определение видов художественной деятельности, которые необходимо сравнивать по их результатам;
- определение наиболее оптимальных с точки зрения объективности критериев оценки, конкурсных выступлений;
- в публичном представлении конкурсантом личных достижений в освоении культурных практик и сравнение их с достижениями других участников;
- направленность художественных конкурсов на выявление индивидуальности, уникальности и своеобразия стиля художественной деятельности участников конкурсов.

Мы полагаем, что указанный принцип в конкурсе имеет интегративную характеристику, сочетая в себе компоненты дискуссионной и игровой агональности. Поскольку целью конкурса является сопоставление различных предъявленных художественных моделей, выявление их культурной ценности и соотнесение с системой принципов и правил, принятых в представляемом виде художественного творчества, то победа в борьбе может представляться как торжество истины. Таким образом, выяснение и сопоставление разных точек зрения, поиск, выявление истинного мнения указывает на дискуссионную агональность конкурсов.

С другой стороны, художественный конкурс можно рассматривать как игру-состязание, в которой происходит присвоение ценностей национальной, художественной культуры и активное деятельностное постижение воплощенных в них художественных образов. Победа заключается, прежде всего, в удовлетворении от самореализации и осознания своего творческого превосходства, либо превосходства своей художественной модели, предъявленной в конкурсе. Следовательно, состязательность ради первенства, несомненно, является для культуры формирующим фактором.

Для поведения субъекта культуры в художественных конкурсах обуславливающей является состязательность, которая отражает сущность природы человека – его стремление к достижениям и самореализации. Художественное творчество рассматривается не в аспекте создания чего-либо нового в соответствующей области культуры, а в аспекте самореализации человека-творца.

Литература

1. Ершов В. А. Агональное как предмет социально-философского исследования: диссертация... кандидата философских наук. – М., 2007. – 163 с.
2. Краснухина Е. К. Образование: диалогичность и агональность. // Философия образования. Сборник материалов конференции. Серия “Symposium”, выпуск 23.– СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С. 35–42.
3. Михалева О. Л. Политический дискурс: способы реализации агональности: [электронный ресурс] URL: <http://www.rus-lang.com/about/group/mikhal-eva/stat2>
4. Мягкова С. Н. Эволюция принципа состязательности в античности и Западной Европе средневековья / Мягкова С. Н., Истягина-Елисеева Е. А. // Юбилейный сборник трудов ученых РГАФК, посвященный 80-летию академии. – М., 1998. – Т. 5. – С. 96–104.
5. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992. – С. 19.

ОТЧУЖДЕНИЕ В РУССКОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Вопрос о роли и месте отчуждения в тех процессах, которые связаны с протекающими в культуре изменениями, является одним из наиболее дискуссионных вопросов современного гуманитарного познания. Традиционно в социально-философском контексте отчуждение осмысливается в качестве процесса отделения от людей результатов их деятельности (в самом широком смысле этого слова), которые становятся неподвластными человеку и даже господствующими над ним. Это приводит к тому, что люди оказываются чуждыми миру, точнее говоря, тому социальному окружению, в котором и протекает данная деятельность. Естественно, что при таком понимании данное явление обычно оценивается отрицательно. А различные социальные доктрины, использующие данную категорию, развивают мысль о том, может ли отчуждение быть преодолено и каковы пути к такому преодолению.

Однако когда мы начинаем употреблять категорию отчуждения в культурологическом контексте, его общая оценка значительно усложняется. Дело в том, что в культуре могут быть обнаружены такие формы отчуждения, которые напрямую связаны с сущностными особенностями знаковой информации, составляющей основания культуры и теми социальными институтами, которые обеспечивают процессы производства, передачи, получения, хранения и накопления подобной информации. То есть отчуждение может быть непосредственно вовлечено в процессы познания, интерпретации и передачи информационного сообщения и проявлять себя в совершенно особой форме. Несмотря на то, что само проявление отчуждения как в индивидуальной, так и в совокупной человеческой деятельности в рамках культурных систем, по своим характеристикам в целом совпадает с обычным пониманием отчуждения в социальной жизни человека, в культуре отчуждению сопутствует особая специфика. В чем она состоит? По мнению В. И. Маркова, специфику вносит характерное для культуры «воплощение Духа в материю», то есть, говоря иначе, переход, трансформация культурного смысла в результате процессов объективации. А это в свою очередь порождает дополнительные возможности от-

чуждения при переходе от одной сферы бытия к другой. Эффектами такого отчужденного превращения идеи является искажение духовного содержания или отчуждённая реализация проектов с получением обратных желаемым результатов.

Одновременно с этим следствием отчуждения в культуре становится «образ чужого», являющийся важным элементом культуры, способствующим осмыслению границ «своего» и «чужого», а значит служащий своеобразным механизмом самоопределения и самосознания культуры. Через образ другого культура выстраивает образ своего, в то время как принятие (присвоение) чужого культурного опыта приводит либо к размыванию культурных границ, либо к диверсификации собственной культуры, её преобразованию и переосмыслению культурной идентичности. Тем самым, делает вывод В.И. Марков, отчуждение предстаёт как защитный фильтр от свободного проникновения чужого [1, с. 69].

Тот факт, что сами представления о своём и чужом любая культура осмысляет по-разному, придаёт процессу культурной динамики уникальность и своеобразие. Именно этим своеобразием во взаимодействии своего и чужого в значительной степени можно объяснить те противоречия, которые сформировались в истории русской культуры и сохранились вплоть до нашего времени. Наиболее характерные формы выражения отчуждения в русской культуре находит в двух взаимосвязанных между собой сферах – художественной и религиозной.

В художественной культуре одним из наиболее ярких следствий отчуждения оказывается стилистическая пошлость и поверхностное копирование художественных образцов иных (чаще всего западноевропейских) культур. Именно такое формальное и бессодержательное проникновение в художественную культуру России западноевропейских культурных явлений (взять хотя бы голландскую утварь в домах знатных вельмож эпохи Петра Великого) осуждалось в работах славянофилов XIX века и до сих пор вызывает неоднозначную оценку культурных «завоеваний» петровской России. Произошло столкновение двух совершенно различных культурных типов: традиционного для значительных русских масс общинного, ортодоксально христианского типа культуры с культурой городского европейского бюргерства.

Было ли «насаждение» инокультурных образцов в искусстве и литературе России XVIII века явлением искусственным или данный процесс

протекал в естественных, сформировавшихся в недрах самой культуры рамках? Полагаю, что обвинения в подобном «насаждении» исключительно в адрес первого русского императора выглядели сильно натянутыми. Достаточно вспомнить, что, уже начиная со времени правления Ивана Грозного, русская культура носила изоляционистский характер. И если сам царь ещё позволял себе некоторые «дискуссии» с теми представлениями, которые он считал чуждыми (что нашло своё отражение в дошедшей до нашего времени переписке царя с князем Андреем Курбским), то уже в культуре московского царства, пережившего смутное время, вопрос о своём и чужом приобрел фундаментальное значение. Ведь нельзя забывать, что вплоть до Петра Великого в культуре московского царства практически отсутствовали какие-либо элементы светской литературы, театра, музыки или архитектуры.

Как отмечает Т. А. Опарина, отношение к «чужой» письменности в русской культуре XVII в. было связано с двумя крайними позициями: представлением о нечестивости традиций, находящихся за границами Святой Руси, и различными культурными заимствованиями и контактами [2, р. 53]. Эта противоречивость восприятия «чужого» (а западная культура осмыслялась именно в этом контексте) нередко придавала развитию русской культуры весьма причудливые черты. Возможно, что не будь тех преобразований, которые Россия пережила в начале XVIII века, эта тенденция способствовала бы дальнейшему органичному сочетанию культурных заимствований с исконно русскими художественными традициями (как, например, в архитектуре «русского» барокко или творчестве Симеона Полоцкого). Однако подобного синтеза на русской почве в тот период не произошло. В реальности произошёл культурный раскол, имевший далеко идущие последствия. Одним из его последствий в начале XX века станет спор о месте и роли особого социального слоя – интеллигенции. Процесс, получивший название «расщепление культурного ядра», являл собой многоуровневое культурное образование, нашедшее своё отражение и в области духовной культуры (то есть на уровне идей, нравственных максим, религиозных чаяний и ценностно-смысловых ориентиров), и в области культуры художественной (в музыке, литературе и изобразительном искусстве).

Начиная с XIX века, наиболее выдающиеся умы с болью отмечали «раздвоение» российского общества и культуры. В культуре произошло то, что можно назвать внутренним взаимным отчуждением двух русских суб-

культур – культуры народной, крестьянской и культуры дворянской, светской. При этом нельзя однозначно отождествлять культуру дворянскую с высокой, а культуру народную – с низкой. В действительности деление культуры на высокую и низкую имеет иные ценностно-нормативные критерии. А потому в рамках каждой из субкультур модно при желании провести дифференциацию на высокую и низкую. Важно другое: в русской культуре отчуждение одной её составляющей от другой, возникшее вследствие стечения уникальных климатических, исторических, политических и личностных факторов, привело к тому, что основная масса населения (нередко именуемая «народом») оказалась отчуждена от литературы, искусства, науки и образования, сформировавшихся путём адаптации преимущественно западноевропейских культурных форм к русскому языку, национальной психологии и духовным традициям. На протяжении нескольких веков в России создаются национальные художественные шедевры, которые имеют выдающееся значение не только в рамках национальных, но и мировых масштабов. Однако данные явления оказались практически не восприняты российским крестьянством, сохранявшим вплоть до XX века традиционные черты общинного уклада как художественной, так и религиозной жизни.

Этот процесс приводит к тому, что тезаурус культуры словно распадается на несколько составных частей. В результате сходные социальные и нравственные категории получают принципиально различную трактовку в различных культурных средах. «Правда», «справедливость», «творчество», «свобода» получают совершенно различное осмысление в среде городской интеллигенции и в среде российского крестьянства.

В области религиозной жизни феномен отчуждения проявил себя не менее остро. Известно, что ещё с 20-х годов XVII века в русском обществе постоянно поднимался вопрос об обновлении русского православия, очищения его от накопившихся недостатков. Естественно, что основную роль в этом вопросе имел интерес к наиболее значимому богослужебному действию – литургии. Для православия она представляет собой центральный момент внутреннего соединения души верующего с Богом. Споры вокруг проблемы многогласия и внутрицерковный конфликт на этой почве в 1649 – 1651 гг., ставший прологом к церковному расколу, привели к тому, что в России наряду с еретическими течениями в православной среде формируется значительный культурный слой старообрядцев, которые

негативно относятся к господствующей государственной церкви, перенося идеи культурного изоляционизма также и на отношение к государственной власти.

Интересно отметить, что подобного рода споры об обновлении православия возродятся в России с новой силой уже в конце XX века, когда на смену официальной идеологии советской эпохи придет поликультурный «коктейль», и на этом фоне значительная часть российского общества обратится к поверхностно усвоенным традициям русского православия. При этом в церковной литературе уже отмечалось, что существует определённая идейная преемственность между обновленческими идеями 1920-х гг. и процессами, затронувшими русское православие в 1990-е годы [3, с. 65].

Но в действительности процесс отчуждения в религиозной жизни русского народа выражает себя не только в форме стремлений к обновлению внутрицерковной жизни (отказу от церковнославянского языка в богослужении, от Священного Предания и т.п.). Проводниками религиозного модернизма в России в начале XX века стали выдающиеся писатели, философы и общественные деятели – Д. Мережковский, В. Розанов, Н. Бердяев и др. Существенной чертой социокультурной ситуации в этот период является значительное падение влияния и авторитета православия не только в среде интеллигенции, но и в народе в целом. Поэтому замечания В. Г. Белинского в письме к Н. В. Гоголю (1847 г.) о полах на Руси, являющих образ «обжорства, скупости, низкопоклонничества, бесстыдства», найдёт в этот период подтверждение у С.Н. Булгакова, отмечавшего, что «большинство отличается атеистическим фанатизмом». Причиной подобного отношения к православной духовной традиции в данном случае является не только и не столько внешний образ (поведение) части дореволюционного русского духовенства в глазах общественности, а глубокие процессы, протекавшие в культуре на протяжении нескольких веков. Русская духовная культура, отличающаяся сильным ригоризмом, оказалась неспособна гармонично приспособить «чужое» культурное наследие к «своему». Это на практике приводило к чередованию двух тенденций – изоляционизму и модернизации. Россия либо занимала политику культурной изоляции, отказываясь от каких-либо инокультурных заимствований как «чуждых» и враждебных основам веры и нравственности, либо обнаруживала противоположную тенденцию в увлечении значительной части ведущего мыслящего слоя российской интеллигенции чуждыми и нередко

откровенно враждебными основам православной религиозной жизни духовными течениями – спиритуализмом, теософией, масонством и неоринталистскими культурами.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что отчуждение в культуре России занимает совершенно особое место. Оно является не только «предохранительным клапаном», защищающим самобытность и своеобразие культуры в процессе социокультурных изменений, вызванных многочисленными контактами с инокультурным окружением. «Отчуждение» может быть использовано в качестве методологической категории, позволяющей более системно осмыслить процессы дифференциации и интеграции в культуре, описывая различные по масштабности и характеру «расколы» и кризисные периоды в развитии русской культуры.

Литература

1. Марков, В. И. «Своё», «Чужое» и отчуждение в культуре / В. И. Марков. – Кемерово: КТИПП, 2002. – 176 с.
2. Опарина Т. А. «Чужие» письма в русской магии / Т. А. Опарина // *Studia Slavica Hungarica*. Budapest, 2004. Vol. 49/1–2. – P. 53–62.
3. Носов С. Обновленчество 20-х и 90-х годов: неразрывная преемственность // С. Носов. – Современное обновленчество – протестантизм «восточного обряда». – М.: Одигитрия, 1996. – 348 с.

И. Г. Ултургашева, Н. Т. Ултургашева

ТЕОРИИ ЭТНИЧНОСТИ И ИХ ПРОЕКЦИЯ В ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ НАРОДОВ ЮЖНОЙ СИБИРИ

Методология предполагает наряду с «отражением действительности» также ее перспективное проектирование. Только так можно получить истинную картину сложных явлений и процессов этнонационального развития, сочетая при этом знания человека и общностей, этносов и общества, этносов как наций и наций-государств как их многонациональной гражданской общности. Теория – это не просто свобода по принципу «кто в лес, а кто по дрова», а поиск истины, приближение к ней. И здесь важно достичь приближения к сущности объекта изучения, а также гармонии и

баланса в развитии этнонациональных отношений. Нации-этноты важно рассматривать в более глубокой связи с конкретно-историческими проявлениями и объективным процессом становления многонациональности, роли и места в них социально-организованных групп, государств, граждан и т. д.

Глубочайшие изменения основ человеческого бытия, которые происходят в современном мире, в России, не могут не тревожить как отдельных граждан страны, так и такие чувствительные общности людей, как нации-этноты [1, с. 31–33].

Мировая наука накопила определенный опыт в изучении этносов и этнических процессов. Этнос, этнические и межэтнические процессы находятся в центре внимания многих научных дисциплин и направлений. Этнос является объектом изучения философии, этнологии и смежных с ней дисциплин – этносоциологии, этнопсихологии, этнолингвистики и этнокультурологии. Как в мировой, так и в отечественной этнологии не сложилось общепринятого определения сущности и строения этноса. Дискуссии, темой которых является определение понятия «этнос», продолжаются и в настоящее время.

Все существующие на сегодняшний день теории и концепции этничности можно свести к трем основным подходам к пониманию этнического феномена – примордиалистскому, инструменталистскому и конструктивистскому.

В данных концепциях по-разному ставится вопрос относительно основы этнической самоидентификации. Теории примордиалистского подхода можно разделить на два направления: природное (социобиологическое) и эволюционно-историческое. Сторонники первого рассматривают этничность как объективную данность, изначальную (примордиальную, т. е. исконную) характеристику человечества. Они объясняют этничность с помощью эволюционно-генетических идей, интерпретируя ее как «расширенную родственную группу», «расширенную форму родственного отбора и связи».

Американский биохимик и генетик П. Ван ден Берге [Van den Berge, 1981] предложил понимать этничность как следствие генетической предрасположенности человека к родственному отбору, предпочтению родства индивидуализму, называемому в социобиологии «непотизм».

Примордиалисты подчеркивают в этничности аффективную сторону сознания, обуславливающую глубокую эмоциональную привязанность

людей к своему этносу. Объяснение этому наука пытается дать лишь в последнее время, когда социальные психологи стали разрабатывать теорию аффилиации (потребности в принадлежности к группе).

Этнос в примордиализме – это общее понятие, научный термин, который призван характеризовать общности людей, выступающих в истории и реальной жизни в своих конкретно-исторических формах. Среди наиболее важных предпосылок формирования этноса является общность языка и общность территории. Большое значение в процессе формирования имеют специфические компоненты его материальной и духовной культуры. Это, прежде всего, такие явления культуры, для которых характерны традиционность и устойчивость: обычаи, обряды, ритуалы, нормы поведения и т. д. Сформировавшись в ходе этногенеза, этническое самосознание выступает не только важнейшим показателем этнической принадлежности, но и как сила, объединяющая членов этноса и противопоставляющая их другим этносам. Таким образом, понятие «этнос» относится к группам людей, обладающих едиными идентификационными признаками, традиционно передаваемыми из поколения в поколение. В современном русском языке такому пониманию термина «этнос» в известной мере соответствует понятие «народ» [2, с. 161–163].

Этот подход был позднее развит в работах академика Ю. В. Бромлея. Этнос у Бромлея – «исторически сложившаяся на определенной территории устойчивая межпоколенная совокупность людей, обладающих общими, относительно стабильными особенностями культуры (включая язык) и психики, а также сознанием своего единства и отличия от всех других подобных образований (самосознанием), фиксированном в самоназвании (этнониме) [2, с. 58].

Концепция Ю. В. Бромлея в целом заключается в том, что этнос рассматривается как явление, детерминированное социальными факторами. В этносе сочетаются, с одной стороны, собственно этнические свойства и характеристики (язык, народно-бытовая культура, обрядовая деятельность, этническое самосознание, закрепленное в этнониме), а с другой, те характеристики, которые рассматриваются преимущественно в качестве условий формирования и существования собственно этнических элементов (природно-географо-территориальные, государственно-правовые, социально-экономические и т. п.). В соответствии с этим делением любой этнос получает двойственную (дуалистическую) природу и раскрывается в двух смыслах – узком и широком.

Ю. В. Бромлей выделил два уровня организации этноса – этникос и этносоциальный организм. Ни первое, ни второе понятие не отражало сущности этноса, поскольку представление об этносе раздваивалось, а целостная структура его понимания нарушалась, что приводило к неточному пониманию самого феномена этноса [2, с. 162].

Одним из вариантов отечественных примордиалистских концепций является концепция Л. Н. Гумилева [6]. Основной акцент в его теории делается на идее о том, что этнос представляет собой физическую реальность, облаченную в социальную оболочку. История человечества рассматривается как последовательная цепь многочисленных этногенезов, причиной которых являются пассионарные толчки – своего рода мутации, вызывающие появление особо энергичных и деятельных людей – пассионариев, объединенных общими целями и интересами. Истоки мутационных процессов находятся в биосферных явлениях земли. В процессе роста этнос проходит несколько стадий от молодости до старости и смерти, что обусловлено затратами энергии пассионарности.

В середине 1970-х гг. в западной этнологии получила широкое распространение другая трактовка этничности, в соответствии с которой она рассматривалась как инструмент, используемый политическими лидерами для достижения своих интересов. Подобное понимание этничности, типичное для политологических исследований межэтнических отношений, сложилось в рамках политологии, социологии власти и политической антропологии. В этом значении этничность понимается как идеология, создаваемая политической элитой для мобилизации масс в борьбе за власть.

Инструменталистский подход ориентирован не на поиск объективных оснований этничности (инструментализм принимает этнос как факт, данность), а на выявление тех функций, которые выполняют общность и этносы. Его сторонники объясняют сохранение этнических групп потребностями людей в преодолении отчуждения, характерного для современного общества массовой культуры, потребительских ценностей и прагматизма.

Согласно конструктивистскому подходу к пониманию этничности, порождаемое на основе дифференциации культур этническое чувство и формируемые в его контексте представления и доктрины – это не что иное, как интеллектуальный конструкт писателей, ученых, политиков. Наиболее

распространенную в мировой науке конструктивистскую концепцию связывают с именем норвежского этнолога Ф. Барта, который определяет ее как наиболее широкую категорию социальной идентичности, ситуативный феномен, создаваемый средствами символического различения, подчеркивает договорной характер границ между этническими категориями.

Этнос в конструктивизме понимается как общность людей на основе культурной самоидентификации (самоопределения) по отношению к другим общностям, с которыми она находится в фундаментальных связях. Отличительной особенностью этой концепции этноса и этничности по сравнению с другими концепциями является не добавление в определения этих понятий новых признаков, а введение в любой подобный перечень элемента «представления об этих признаках». Признаками этнической общности являются не общее происхождение, а представление или миф об общей судьбе общности, а также вера в то, что это – наша культура, а не сам по себе очерченный культурный облик, который без веры ни о чем не говорит.

Наиболее часто цитируемыми выразителями идей конструктивизма в социальной и культурной антропологии можно назвать Б. Андерсона, П. Бурдые, Э. Геллнера, Э. Хобсбаума. С позиций конструктивизма формулирует понимание народа (этнической общности) как группы людей, члены которой разделяют общее название и элементы культуры, имеют общее происхождение и историческую память, обладают чувством солидарности, российский исследователь В. А. Тишков

Все рассмотренные выше подходы к этничности не носят взаимоисключающего характера, и поэтому перспективным способом исследования проблемы этничности является интеграция их наиболее важных аспектов [2, с. 164].

Говоря об этносах, невозможно обойти проблему этнической культуры. Этносы вырабатывают уникальные образцы культуры, которые изучаются многими науками. Проблемы материальной и духовной культуры этносов и их специфика нашли отражение в работах С. А. Арутюнова, Т. И. Баклановой, А. С. Каргина, Л. Н. Когана, Э. С. Маркаряна и других. В них выявлены основные отличительные особенности этносов, связанные с социальными и природными факторами, показана роль этнической культуры в их жизнедеятельности, а также в формировании этнического сознания и самосознания.

Южная Сибирь и Центральная Азия в VI–XVIII вв. являлись одним из активных очагов культуры и цивилизации. Постоянные контакты с китайским, среднеазиатским, индийским арабским очагами культуры не только обогащали культуры народов Южной Сибири, но и позволили ей по уровню развития подтянуться до уровня сопредельных народов, в чем-то диктовать моду. По мнению Н. И. Конрада, VII–XIII вв. нашей эры явились началом китайского Возрождения. Если «эллинская и римская античность, – отмечает он, – стала древностью и всех прочих европейских народов, то китайская античность заняла такое же место в истории культуры и других народов Восточной Азии» [4, с. 242]. Следовательно, эпоха китайского Возрождения непосредственно отразилась и в культуре северных соседей – народов древнехакасского государства, с которыми именно в эти века была налажена хорошая связь, шла активная торговля, культурный взаимообмен. Однако следует подчеркнуть, что взаимообмен был двусторонний. Многие достижения тюрков перенимались китайцами, то есть шло обратное воздействие. Например, китайцы у тюрков переняли многое из их материальной культуры. Танская армия оделась в штаны, а вельможи рядом с дворцами ставили юрты кочевников. И в этой связи вполне справедливо замечание Л. Н. Гумилева о том, что «ныне вопрос может быть поставлен лишь о взаимных влияниях между кочевниками культуры у китайцев, согдийцев или греков» [3, с. 95].

Начиная с чингисхановского нашествия и вплоть до XVIII века, в Южной Сибири и Центральной Азии продолжался период застоя. Малочисленные группы тюрков, оказавшись оторванными от мира, не сумели восстановить пришедшую в упадок культуру. Позже этнические группы, сформировавшиеся в современные этносы – алтайцев, хакасов, тувинцев, шорцев, тофаларов, разделенные Саянскими и Алтайскими горными хребтами, не смогли наладить интенсивные связи даже между собой, что соответственно отразилось и на развитии их культуры. Однако в начале XVIII века, с приходом русских, начинает меняться жизнь народов Саяно-Алтайского нагорья. Оживают экономические и культурные связи.

Но прежде чем показать развитие этих связей, необходимо понять, как все начиналось, так как появление русских в Сибири круто изменило жизненный уклад, мировоззрение народов Южной Сибири, наложило от-

печаток на дальнейшее развитие их культуры. На наш взгляд, в осмыслении истории Сибири до сих пор замалчивается, точнее, неверно интерпретируется главный вопрос: как трактовать открытие Сибири? Было ли это завоевание, покорение, а затем колонизация? Или это – открытие необжитой земли, освоение и мирное присоединение к империи?

Проблема покорения Сибири в советской исторической науке преподносилась как освоение Российским государством необжитых, полупустынных земель. Легендарный Ермак, сломив яростное сопротивление хана Кучума, «прорубил» дорогу в Сибирь. Дальнейшее освоение Сибири шло уже без особых помех, ибо коренные народы Сибири – якуты, буряты, хакасы, алтайцы, частично казахи – «добровольно» присоединились к России. В условиях сталинского тоталитаризма по политическим и идеологическим соображениям не могло быть иной трактовки освоения. Тогда многие историки ринулись в древние архивы XVI–XVII вв. в поисках документов, удостоверяющих подлинность добровольного вхождения. А найдя куцые факты, излагали историю покорения не как насильственно-принудительное, а как добровольно-соглашательское. В результате – период завоевания Сибири, особенно южной части, где обитали казахи, алтайцы, хакасы, шорцы и буряты, пестрит «белыми пятнами». В связи с трактовкой добровольности присоединения многие проблемы оказались не освещенными, в том числе и проблемы культуры. Вследствие однозначного подхода к истории Сибири как освоения необжитых земель, покорение этого необъятного края и населявших его народов исследовалось также односторонне. Многие исторические факты в угоду политике искажались, другие просто замалчивались. Поэтому нашей историографией достаточно объемно освещены вопросы освоения новых земель, зарождения сырьевых источников, заселения и развития промышленности огромного края. Вместе с тем, исходя опять-таки из трактовки освоения, весьма однобоко исследованы проблемы соприкосновения аборигенов Сибири с незванными освоителями, адаптации их хозяйственной и культурной жизни к новым условиям [5, с. 193].

Рассматривая эти проблемы, выделим некоторые специфические черты общественного развития, которые неминуемо появляются в связи с колониальной ситуацией: 1) взаимодействие двух сложных культур или цивилизаций; 2) присутствие колонизатора основано на «чистом насилии»;

3) насилие ведет к нарушению отношений между более малочисленной группой колонизаторов и большинством коренного населения.

В анализе форм колонизации и характера группы колонизаторов возникает необходимость рассмотрения следующих вопросов: экономические цели колонизации, административная политика, идеология и культура, насаждаемые в колонии. В свою очередь, рассматривая состояние колонизируемых народов, необходимо отразить отношение к занимаемой территории, укладу жизни, состоянию культуры.

Впрочем, все особенности колонизации Сибири просматриваются невооруженным глазом при анализе покорения, захвата территорий, находящихся за Уральским хребтом. Поэтому нет особой необходимости, останавливаться на каждой из отмеченных специфических черт, характеризовать и вычленять их из общего контекста изложения.

Нам с детских лет хорошо известна история завоевания Америки. Мы не перестаем восхищаться справедливой борьбой индейцев за независимость своей отчей земли. Однако весьма смутно представляем себе аналогичную историю покорения Сибири. А ведь открытие новых стран, тем более континентов, составляет целую эпоху для народов. Возможно, открытие Сибири, а с нею Азиатского материка, для русских того периода истории стало тем же, чем было открытие Америки для европейцев. Известно, что открытие Америки произвело переворот в европейской культуре и промышленности. Оно ввело массу новых сведений и знаний в старый европейский мир. С открытием американского континента в Европе появился сахар, табак, кофе и целый ряд неизвестных до тех пор источников богатств. «Если открытие Америки, - отмечает известный сибирский историк Н. М. Ядринцев, – было плодом пытливого знания, если оно сопровождалось переворотом в промышленности, дало толчок европейскому прогрессу и оказало влияние на всю мировую цивилизацию, то открытия русских в Азии имели весьма ничтожное значение и оказали слабое влияние даже по отношению к России» [8, с. 336]. По мнению ученого, при завоевании Сибири знание и наука не участвовали в открытиях на Востоке, да и «не могли выдвинуть просвещенные знаниями силы, потому что в самой России просвещение только зарождалось». Не пыливый дух знания, не интересы мировой науки двигали открытиями в Сибири, а «втор-

жение в нее было последствием безотчетной и слепой отваги, энергии, искавшей выхода из стесненных обстоятельств, в каких жил русский народ в XVI столетии [8, с. 340].

Сибирь не избежала общего закона колоний. Колонист здесь создал рабство инородца, проходившего через всю историю Сибири до XIX века. Этот факт достаточно выяснен и подтвержден документально, – отмечает Н. М. Ядринцев, ссылаясь на капитальный труд С. С. Шашкова «Исторические этюды», изданный в С-Петербурге в 1872 году, в котором в части, названной «Рабство в Сибири», на большом фактическом материале показано своеобразие рабства в России.

С. С. Шашков в своей монографии, анализируя возникновение сибирского рабства, отмечает, что «...Русские явились в Сибирь как завоеватели и кроме оружия и эксплуатации ничего не могли принести в среду туземных населений. ...Тогдашние русские, вскормленные молоком крепостного права, с молодых лет привыкшие ко всякого рода безобразным насилиям и смотревшие на инородцев как на еретиков или отверженных, были сами рабами и нисколько не возмущались этим положением. А уважать человеческое достоинство и свободу других может только тот человек, который сам никогда не носил рабства. Понятно, что если у завоевателей и колонизаторов Сибири не было такой нравственной силы, то они должны были в меру своего понимания насаждать насилие и рабство везде, где только ступала их нога [7, с. 230]. Большинство же дальнейших открытий и завоеваний в этом крае руководил дух наживы и погони за богатством.

Таким образом, для многих прогрессивных русских ученых XIX века, долгие годы живших в условиях колонизации, пристально исследовавших жизнь как поселенцев, так и коренных обывателей, Сибирь однозначно воспринималась как колония Российской империи. Такие ученые, как Н. М. Ядринцев, С. С. Шашков, Г. Н. Потанин, В. В. Радлов, Н. Ф. Катанов, глубоко изучив социально-экономическое, культурное развитие этого края, оставили серьезные научные исследования по Сибири. Скорее от того, что их воззрения на Сибирь как на колонию не вписывались в сталинскую доктрину, труды их остались малоизвестными широкому кругу читателей. Монография С. С. Шашкова «Исторические этюды», книги

Н. М. Ядринцева «Сибирь как колония» и «Сибирские инородцы» не потеряли научной значимости и сегодня.

Как видим, прогрессивные русские ученые, глубоко изучив язык, обычаи, культуру народов Южной Сибири, еще в XIX веке пришли к выводу, что культура любого народа – это бесценное достояние человечества, что нельзя их уровень мерить единой европейской меркой. Крупнейший сибирский ученый конца XIX века Г. Н. Потанин, который почти в течение сорока лет изучал культуру Южной Сибири, также пришел к заключению, что между народами, независимо от их культурного и экономического положения на том или ином отрезке времени, может происходить обмен духовными ценностями. При этом народ с более высокой культурой может заимствовать у другого народа, стоящего на более низкой ступени социальной лестницы, все лучшее, что им создано. Ученый писал, что «усвоение сюжетов, даже целого сложного комплекса чужих преданий, не ставит непременно условием духовное доминирование племени, у которого делается заимствование [6, с. 163]. Н. М. Ядринцев также был глубоко убежден, что народы Сибири внесут свой вклад в мировую цивилизацию и «окажут великую услугу общечеловеческому прогрессу» [9, с. 20]. Эти утверждения о равноценности всех народов и их культур были весьма прогрессивными для того времени, они не потеряли своей актуальности и сегодня.

Подводя итоги, подчеркнем, что с момента покорения вплоть до начала XX века Сибирь прошла разные этапы освоения, вместе с тем поэтапно изменялся и тип сибиряка, и формы взаимообмена духовными ценностями. Если на первом этапе стрельцы и казаки вели себя как разбойники-ковбои, то на третьем этапе казаки и крестьяне, став исконными сибиряками, уже рука об руку с аборигенами облагораживали благодатную землю-кормилицу, проявляя при этом взаимотерпимость и взаимопонимание. Однако следует отметить, что на протяжении двадцати веков в современных границах проживания народов Южной Сибири произошла смена сотен поколений, менялись целые народы (так, из Южной Сибири ушли или полностью ассимилировались с тюркоязычным населением кеты), а тюркская скотоводческая культура, традиции язычества были сохранены на протяжении всего культурогенеза. Поэтому есть полное основание рас-

сма­тривать ге­не­зис куль­ту­ры тюр­ков Си­би­ри как еди­ную си­сте­му, а со­вре­мен­ных тюр­ков Юж­ной Си­би­ри – ал­тай­цев, то­фаларов, ту­вин­цев, ха­ка­сов, шор­цев и телеутов – не­по­сред­ствен­ны­ми пре­ем­ни­ка­ми этой куль­ту­ры [5, с.102].

Литература

1. Абдулатипов Р. Г. Этнонациональная политика в Российской Федерации. Концепции. Практика. Реализация. Перспективы. М., 2007.
2. Бураева О. В. Методологические проблемы исследования взаимодействия культур. История и культура народов Центральной Азии: наследие и современность. – Ч. 1. – Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 2008.
3. Гумилев Л. Н. Древние тюрки. – М.: Наука, 1967.
4. Конрад Н. И. Запад и Восток. – М.: Наука, 1972.
5. Котожеков Г. Г. Культура народов Саяно-Алтайского нагорья. – Абакан, 1992.
6. Потанин Г. Н. Очерки Северо-Западной Монголии. – СПб., 1883. – Т. 4.
7. Шашков С. С. Исторические этюды: в 2-х т. – СПб. – 1872. – Т. II.
8. Ядринцев Н. М. Сибирь как колония. – СПб., 1882.
9. Ядринцев Н. М. Культурное и промышленное состояние Сибири (Доклад по случаю торжества 300-летия Сибири). – СПб., 1884.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ НАУКА И ИСТОРИЯ

А. В. Киселев, М. А. Киселева

АНАЛИЗ ЭКСКУРСИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КРАЕВЕДЧЕСКИХ МУЗЕЕВ ЮГА ЗАПАДНОЙ СИБИРИ НА РУБЕЖЕ XX–XXI вв. (НА ПРИМЕРЕ КУЗБАССА)

При всем многообразии существующих музеев на территории России культурно-образовательная деятельность краеведческих музеев играет особую роль в обществе, что, в свою очередь, обусловлено специфическими особенностями их исторически сложившихся социокультурных функций. Во-первых, отражая особенности истории местного края, краеведческие музеи выступают в качестве важнейшего фактора самосохранения местного культурного достояния и духовного пространства российского общества в целом. Они способствуют формированию условий развития научного и творческого потенциала региона, выступают в качестве важнейшего условия единения, рационализирующего интересы различных общностей, утверждают в этносоциальной среде нормы взаимодействия между индивидами и различными группами, формируют толерантность.

Во-вторых, региональный характер развития российского государства определил всесторонний анализ конкретной действительности в качестве необходимого параметра для решения политико-экономических и культурных проблем области. Информационная база краеведческих музеев может выступать необходимым компонентом в решении как вышеуказанных проблем, так и в разработке стратегии комплексного развития территории.

В-третьих, культуросозидающий потенциал краеведческих музеев востребован педагогической практикой и находит свое отражение в экскурсионной работе – в одной из традиционных форм культурно-образовательной деятельности музеев, включающей в себя ее основные направления – информирование, обучение, развитие творческих начал, общение, отдых.

На примере экскурсионной работы краеведческих музеев Юга Западной Сибири (Кузбасса) предпринята попытка выявить соответствие

практики экскурсионной работы краеведческих музеев в данном регионе современным задачам экскурсионного дела. А именно – выявить тенденции современного этапа развития экскурсионной деятельности краеведческих музеев, организационные и методические проблемы в данной сфере культурно-образовательной деятельности, а также отличия и особенности экскурсионной работы краеведческих музеев.

Для обобщения практического опыта экскурсионной работы в краеведческих музеях Юга Западной Сибири (Кузбасса) применялись методы социологического характера: анкетный опрос и интервью экскурсоводов, научных сотрудников; анкетный опрос экскурсантов, посетивших экскурсии вышеуказанных музеев; наблюдение существующей практики экскурсионной работы; теоретический анализ документальных источников; метод ретроспективного анализа и историко-сравнительный метод.

Итак, на территории Кузбасса осуществляют научно-исследовательскую и культурно-образовательную деятельность около 40 музеев, из них 20 – это краеведческие музеи. За основу взяты следующие музеи Юга Западной Сибири (Кузбасса): Кемеровский (областной), Анжеро-Судженский, Прокопьевский, Ленинск-Кузнецкий Березовский городские краеведческие музеи, Чебулинский Крапивинский, Промышленновский районные краеведческие музеи, а также музей д. Красная. Указанные краеведческие музеи содержат экспозиции, отражающие особенности развития природы, истории, культуры Кемеровской области, соблюдают традиции, сложившиеся в экскурсионной деятельности краеведческих музеев Сибири и применяют в экскурсионной практике новые приемы и методы из области знаний и исследований музейной педагогики, исследований экскурсоведения.

Анализ экскурсионной практики показал, что конкретное содержание экскурсионной работы краеведческих музеев Юга Западной Сибири, ее познавательная эффективность определяется рядом объективных и субъективных факторов. К первым относятся: актуальные задачи, связанные с общими тенденциями в сфере культуры, науки, политики, уровень развития профильной науки и краеведения, научная, культурная и эстетическая значимость коллекций музея и других объектов музейного показа, характер содержащейся в них информации, степень их изученности, научный, профессиональный и эстетический уровень экспозиции. К субъективным факторам относятся: организационный, методический и профессиональный уровень постановки экскурсионной работы в данном музее,

мастерство экскурсовода, возрастная, социальная и образовательная характеристики экскурсионной группы.

Следовательно, отсюда вытекает, что единственно правильным критерием оценки музейной экскурсии может служить определение того, насколько данная конкретная экскурсия по своему содержанию и уровню профессионального мастерства экскурсовода соответствует познавательным и воспитательным целям, возможностям экскурсионного раскрытия темы для конкретной аудитории.

Осмысление исторического опыта отечественной экскурсионистики, ее концептуальных основ и практики экскурсионной работы краеведческих музеев позволило выявить то, что тенденции современного этапа развития экскурсионной деятельности указанных музеев определены наличием психолого-педагогического потенциала экскурсии, заложенного в ее признаках и реализующегося через ее функции и методику экскурсионной работы. А также реформированием образования: выделением национально-регионального компонента государственных образовательных стандартов, направленных на решение цели, поставленной задачами регионального характера развития российского государства – формирование гармоничной всесторонне развитой личности подрастающего поколения.

Экскурсия со своим потенциалом является наиболее эффективным средством культурно-образовательной деятельности краеведческих музеев в решении целей и задач регионального компонента образования. В краеведческом музее экскурсия направлена на формирование у подростка познавательной активности, интереса и потребности в познании родного края. Передавая подрастающему поколению всю непреходящую силу и ценность краеведения – особенности природы, специфику развития истории и культуры родного края, экскурсионная работа краеведческих музеев содействует воспитанию уважительного и бережного отношения к своему историко-культурному наследию. Она обогащает восприятие подростка, совершенствует его знания о малой родине; осуществляя принцип наглядности, экскурсия в краеведческих музеях конкретизирует абстрактные понятия: знакомит с закономерностями развития человеческого общества, с историко-культурными процессами и явлениями, с обстановкой, в которой они развивались, с местом их действия, с памятниками материальной и духовной культуры. Также экскурсионный метод содействует формированию ценностных ориентаций подрастающего поколения, удовлетворяет его эстетические потребности, способствует развитию духовных запросов.

Таким образом, реализуя культуросозидающий потенциал в культурно-образовательной сфере, экскурсионная работа краеведческих музеев способствует включению индивида в единое историко-культурное пространство, обеспечивает его самореализацию в личностных и социальных ипостасях, содействует развитию социально-активной, образованной, нравственно и физически здоровой личности в изменяющихся условиях общественной жизни.

Анализ экскурсионной практики краеведческих музеев Кузбасса позволил выявить следующие организационные и методические проблемы в данной сфере культурно-образовательной деятельности указанных музеев:

- необходимость решения пропускной способности экспозиционных залов;
- техническое оснащение проводимых экскурсий;
- отсутствие в некоторых музеях экскурсоводов – экскурсии проводят научные сотрудники, одновременно занимающиеся научно-исследовательской работой музея;
- отсутствие полноценного ведения документации экскурсионной работы: контрольных и индивидуальных текстов, развернутых планов и методических разработок;
- наработка материала для новых разрабатываемых экскурсионных маршрутов;
- обучение начинающих экскурсоводов.

Сотрудники рассмотренных краеведческих музеев Кузбасса с учетом традиций в экскурсионной деятельности разрабатывают и всесторонне реализуют различные приемы и методики для решения вышеуказанных проблем, развития практики экскурсионной работы своего музея, повышения ее качества.

Так, например, для решения пропускной способности экспозиционных залов, наработки материала для новых разрабатываемых экскурсионных маршрутов сотрудники музеев сотрудничают с краеведами, ветеранами войны и труда, с культурно-образовательными промышленными, сельскохозяйственными предприятиями и учреждениями города, района, с местной газетой и телевидением. Они выступают среди местного населения с инициативой собирания богатого краеведческого материала и построения новых экспозиций на территории культурно-образовательных учреждений: музейных комнат (уголков), уголков боевой и трудовой славы, стендов по истории развития села и города, открытия структурных подразделений музея, отделов музея, музеев под открытым небом и др. [1-15].

Также сотрудниками краеведческих музеев разрабатываются дифференцированные подходы к их основному контингенту посетителей – детям дошкольного, младшего, среднего, старшего возраста, что находит свое отражение в программах и мероприятиях, активно внедряемых сотрудниками в экскурсионную практику: «Уроки города», «Уроки мужества», «Дни экологии», День музея, музейные уроки и др. Например, в Анжеро-Судженском городском краеведческом музее разработана программа «Музей детям»; в Ленинск-Кузнецком музее – программа «Музей и школа», помимо этого музей ведет активную экскурсионную работу в рамках регионального национального проекта «Культура». Березовский городской краеведческий музей разработал программу «Я рисую мир» для детей дошкольного и младшего школьного возраста. Чебулинский и Крапивинский районные краеведческие музеи проводят экскурсионную работу в рамках областной акции «Люби и знай родной Кузбасс», помимо этого, Чебулинский музей участвует в реализации региональной целевой программы «Профилактика против наркомании» [6–13].

Анализ практики экскурсионной работы краеведческих музеев Кузбасса выявил её отличительные особенности. Они определяются, во-первых, специфическими особенностями их исторически сложившихся социокультурных функций; во-вторых, базой функционирования краеведческого музея данного региона как социокультурного института в основном служит школьный краеведческий музей или краеведческая деятельность учащихся; в-третьих, основным контингентом посетителей экскурсий указанных музеев являются учащиеся младшего, среднего, старшего школьного возраста; в-четвертых, особенность экскурсионной работы краеведческих музеев определяется методикой ведения экскурсий. В краеведческом музее основным объектом музейных экскурсий является музейная экспозиция. Систематизированная в экспозиционные комплексы и разделы, она обладает большой коммуникативностью и несет в себе больше «внешней» информации. В свою очередь архитектурно-художественные решения экспозиции придают музейной экспозиции как объекту экскурсионного показа большую силу эмоционально воздействия. При этом необходимо отметить, что на музейной экспозиции – основном объекте музейных экскурсий – характерна большая подвижность и сменяемость тематики и маршрутов, что объясняется такими свойствами экспозиции, как постоянное развитие, периодическая сменяемость, частичная реэкспозиция, вве-

дение новых разделов и комплексов. Таким образом, богатство музейных коллекций позволяет значительно полнее, более углубленно раскрыть тему экскурсии.

С целью совершенствования экскурсионной деятельности краеведческих музеев Юга Западной Сибири (Кузбасса) предлагается организовать смотры их научно-просветительской работы, что позволит совершенствовать образовательный, воспитательный, методический и организационный уровень экскурсионной работы, обогатит практику новым ценным опытом, будет способствовать росту ее популярности. Организовать программные занятия курсов для начинающих экскурсоводов. При этом необходимо обучение строить таким образом, чтобы слушатели не только освоили необходимые знания, но и могли их успешно применить на практике. Разрабатывается программа для начинающих экскурсоводов краеведческих музеев Кузбасса, включающая в себя следующее: краеведение, экскурсоведение, психологические тренинги, курсы по возрастной психологии и педагогики с учетом специфики экскурсионной работы с детьми в краеведческом музее. Также хотелось бы отметить, что положительным фактором в налаживании экскурсионного обслуживания выступит создание в структуре краеведческих музеев Кузбасса экскурсионно-методических отделов и секторов, введение штатных должностей методистов и экскурсоводов.

В целом анализ экскурсионной деятельности краеведческих музеев Юга Западной Сибири (Кузбасса) на рубеже XX–XXI в.в. позволил сделать следующие выводы.

Во-первых, экскурсионная работа краеведческих музеев направлена на решение цели, поставленной задачами регионального характера развития российского государства и обозначенного в национально-региональном компоненте государственных образовательных стандартов – формирование гармоничной всесторонне развитой личности подрастающего поколения.

Во-вторых, для решения указанной цели краеведческие музеи внедряют в экскурсионную практику программы и мероприятия, разработанные на основе учета опыта отечественного экскурсионного дела и традиций, сложившиеся в их экскурсионной деятельности, в единстве с приемами и методами современного экскурсионного дела.

В-третьих, развитие экскурсионной работы краеведческих музеев наблюдается как «вширь» – это создание новых экспозиций и разработка различных тем экскурсий, так и «вглубь» - совершенствование техники ведения экскурсии и педагогического мастерства.

Литература

1. Отчет о работе Кемеровского областного краеведческого музея. – Кемерово, 2006.
2. Отчет о работе Кемеровского областного краеведческого музея. – Кемерово, 2007.
3. Отчет о работе Прокопьевского городского краеведческого музея. – Прокопьевск, 2005.
4. Отчет о работе Прокопьевского городского краеведческого музея. – Прокопьевск, 2006.
5. Отчет о работе Прокопьевского городского краеведческого музея. – Прокопьевск, 2007.
6. Отчет Березовского городского краеведческого музея. – Березовский, 2006.
7. Отчет Березовского городского краеведческого музея. – Березовский, 2007.
8. Отчет Ленинск-Кузнецкого городского краеведческого музея. – Ленинск-Кузнецк, 2006.
9. Отчет Ленинск-Кузнецкого городского краеведческого музея. – Ленинск-Кузнецк, 2007.
10. Отчет Чебулинского районного краеведческого музея. – Верх-Чебула, 2006.
11. Отчет Чебулинского районного краеведческого музея. – Верх-Чебула, 2007.
12. Отчет Крапивинского районного краеведческого музея. – Крапивинский, 2006.
13. Отчет Крапивинского районного краеведческого музея. – Крапивинский, 2007.
14. Отчет Промышленновского районного краеведческого музея. – Промышленновский, 2006.
15. Отчет Промышленновского районного краеведческого музея. – Промышленновский 2007.
16. Мартынов А. И. Краеведческий музей как научный центр региона // Теория и практика Музейного дела в России на рубеже XX–XXI вв. – М., 2001. – Вып. 127. – С. 109–117.

17. Плохотнюк В. С. Краеведческий музей в структуре культурной коммуникации // Образовательная деятельность художественного музея: Труды Рос. науч.-практ. центр. по проблемам музейной педагогики. СПб., 2000. – Вып. 6. – С. 182–185.
18. Основы экскурсионного дела в музеях. М., 1976. Вып. 1. – 150 с.
19. Юхневич М. Ю. К проблеме восприятия музейного комплекса // Музей и посетитель. – М., 1976. – Вып. 2. – С. 73–93.
20. Хуусконен Н. М., Глушанок Т. М. Практика экскурсионной деятельности. – М.: СПб., 2006. – 208 с.

Т. В. Чапля

ДИНАМИКА И ВИДЫ КОММУНИКАТИВНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ В КУЛЬТУРЕ: ОТ ДРЕВНОСТИ ДО НАШИХ ДНЕЙ

Коммуникационное взаимодействие – основное условие и способ существования любого общества, так как именно благодаря циркуляции сообщений (информации) общество может жить и развиваться. Следовательно, любой человек как член определенного коллектива оказывается расположен на «узлах» линий пересечения информационных взаимодействий, через которые проходят различного рода сообщения. Поэтому ребенок с момента рождения уже соотнесен с некоторой историей благодаря своему окружению, и по отношению к этой истории происходит его дальнейшее развитие.

В древних, дописьменных культурах взаимодействие между индивидами определялось не личностными характеристиками участников, а их социальными функциями, в силу чего отсутствовала дистанция между адресатами и адресантами и социальной традицией, к которой они принадлежали. Следовательно, коммуникативные взаимодействия проходили с помощью жестко регламентирующих их кодов, число которых было ограниченным.

Начало человеческой истории означало начало формирования инфосреды и зарождение информационных потоков, которые проходили без участия речи и языка, формирующихся постепенно и параллельно.

Если культуру рассматривать как способ построения отношений с окружающей средой, то мифологические культуры – это способы построения отношений человека с природой. В то время у человека не существовало других средств познания и описания мира, кроме себя самого, вследствие чего происходило проецирование социальной жизни на мир природы и одновременно природных закономерностей на жизнь общества. Мир воспринимался как некое нерасчлененное единство, в котором отсутствуют какие-либо четкие разграничения и различия. Такой мир не имел ни начала, ни конца, он вечно длился, а все вещи и явления в нем переходили из одного состояния в другое, то есть он жил по законам метаморфоз. По принципу кругообращения строилось и объяснение мира: «Для того чтобы объяснить мировое целое, миф использует какую-нибудь вещественную часть того же самого мира... Происходящее приобретает форму перехода из одного вещного образа в другой – оно "понимается" мифически, поскольку все эти последовательные вещные фазы рассматриваются и описываются просто в их чередовании, в шествии одного за другим» [3, с. 213].

Выражение и закрепление в человеческом сознании и мышлении повторяющихся процессов найдет свое продолжение в обрядах и магии, которая будет тесно связана с практической жизнью общества. То есть даже в тот период уже существовало разделение мира на священную и «профанную» сферы. Рождение магии Э. Кассирер связывает с тем, что человек уже начал играть свою собственную роль и становился активным действующим лицом в жизни природы. Это взаимодействие человека с природой посредством магии регулировалось определенными обрядами и ритуалами, связанными с различными сферами жизни и деятельности.

Проявлением единства мира был также тотемизм, подразумевающий веру в родство с тем или иным классом материальных предметов, чаще всего животным или растением. Причем сам «тотем – это каждый человек, взятый совокупно и раздельно. Есть только одно избирательное "Я", на лицо которого наброшена маска безличного хорового коллективизма; грамматически, это третье лицо множественного числа, которое, однако, является первым лицом единственного. Все, что... происходит в тотеме, мир – его автобиография. Он движется и поет, но это рассказ о себе самом, всегда обращенный к самому себе... Монолог – своеобразная форма мышления, возможная только для такого общества, которое чуждо реализма, для того, чтобы создать монолог, нужно было наполнить всю действитель-

ность только одним существом. Личный рассказ тотема... не подразумевает никакого слушателя и произносится сам для себя. Его естественным развитием является рассказ, обращенный к самому себе, к космическим силам, к божеству» [7, с. 127–128]. Таким образом, в мифологических культурах субъект и объект информационного взаимодействия оказываются слиты воедино. Это даже не монолог, обращенный к кому-то, это монолог сам по себе, обращенный к самому себе, хотя в действительности такая ситуация в чистом виде, скорее всего, не существовала, или существовала совсем недолго, так как процессы передачи опыта следующим поколениям уже означали, что старшее поколение выполняет роль субъектов по отношению к младшим.

Процесс передачи опыта в бесписьменных культурах носил непосредственный характер и предполагал обязательное участие детей в общественном труде взрослых, при этом техника обучения носила невербальный характер, опираясь в основном на показ и на подражание в контексте трудового процесса. В роли сообщения выступала «смысловая сторона действия с предметом», то есть в бесписьменных культурах речь еще не в полной мере выполняла присущую ей функцию контроля над предметной деятельностью, а вербальный образ (своего рода план) не являлся необходимым ее элементом или предпосылкой.

В этой сфере общественной жизни речь сохраняла контекстный, симпатический характер, не превращаясь в самостоятельного носителя всего трудового процесса. Следовательно, характерной чертой производственной деятельности в бесписьменной культуре служила ее автотранслируемость, которая в не меньшей степени была присуща и ритуалу, также выступающему и прагматическим, и информационным действием одновременно.

В качестве наглядного примера можно рассмотреть обряды инициации, которые преследовали цель – включить молодое поколение в жизнь общества. Одним из обязательных элементов инициации было систематическое ознакомление с историей (мифологией) своего рода или племени, тем самым старшее поколение заботилось о сохранении стабильности всего общества. Передача подобного рода информации происходила чаще всего вокруг костра, по кругу. Такой рассказ по кругу вокруг источника света можно рассматривать как одну из форм хорового начала, которое в разных видах сохраняется и сегодня. Циклический способ описания мира

проявляет себя в том, что пение или рассказ по очереди означает получение каждым равной доли еды и вина, именных названий себя, равной доли собственного рассказа и произнесения определенных слов, и сумма этих «личных» рассказов составляла общий хоровой рассказ. Благодаря таким именным рассказам, каждый, будучи тотемом и его частью, возрождается. Следствием этого сегодня можно считать зимние сказки вокруг огня о привидениях, злых силах ночи, то есть переживание смерти и ужаса и обязательно благополучный конец, в котором наступает воскресение к жизни.

Ю. Хабермас считает, что в архаических (примитивных) культурах ритуальная практика служила средством образования и воспроизводства сообщества, а сакрально-мифологическая символика представляла собой выражение регулярного активного нормативного согласия, формирующего коллективную идентичность.

Мифологическое мышление характеризуется диффузностью в двух аспектах: 1) в плане недифференцированности фундаментальных установок на объективный, социальный и субъективный миры; 2) в плане нерелективности образов мира, которые еще не осознаются как субъективные интерпретации. Следовательно, в мифологическом мышлении не дифференцированы притязания на значимость: для мифа характерно смешение феноменов, относящихся к объективному миру, с элементами социального и субъективного миров. Мифологическая символика воплощает синкретическое единство пропозиционального, нормативного и экспрессивного содержания. В итоге символически конституированный образ мира идентифицируется с самим этим миром так, что его нельзя рассматривать как интерпретацию.

Нерасчлененность культуры, общества и личности находит свое выражение в традиционности, составляющей основное содержание культуры и непосредственно связанной с существующим институциональным порядком. Освещая его, она (традиция) закрепляет его незыблемость. В свою очередь системы, обеспечивающие этот порядок, функционально направлены на защиту (и тем самым на консервацию) сакральных образов мифа. Жесткая система контроля непосредственно (набором строго фиксированных ролей) определяет поведение каждого члена сообщества, и независимая от социальной группы позиция в такой ситуации исключается, поскольку индивидуальное «Я» образуется только через коллективное «Мы». Как следствие, отсутствует дистанцированность личности и от культурно-

го предания: миф обладает непосредственной достоверностью для каждого человека и не может быть предметом критики.

Миф, с точки зрения Б. Малиновского, является «сводом моральных и даже практических предписаний, а также средством поддержания общественной субординации» [4, с. 99]. Таким образом, миф, помимо всего прочего, выполняет главную функцию: он выражает, укрепляет и кодифицирует веру, он подтверждает значение обряда, то есть включает в себя практические правила, направляющие жизнь человека. В данной ситуации миф играет роль источника информации, и он же дает право на совершение определенных действий. Одновременно и сами ритуалы, обряды и обычаи заключают в себе мифологические коннотации, считающиеся производными тех или иных мифических событий. Следовательно, миф представляет собой «... матрицу и ритуала, и веры, и морального поведения, и социальной организации» [4, с. 281].

В итоге дописьменные культуры можно представить как тотально интегрированные. Значение языкового взаимодействия в них еще не оформлено. Дифференциация заключается в самих языковых структурах и становится общественной реальностью в той мере, в какой коммуникационное взаимодействие несет на себе бремя обеспечения коллективной солидарности. Постепенно, благодаря развитию языковой практики, ритуал, выполнявший функции социальной солидарности, передает их коммуникационному взаимодействию в результате замены сакрального авторитета светским. Социальная структура общества изменяется в той мере, в какой функции культурного воспроизводства, социальной интеграции и социализации переходят с области сакрального на область повседневного взаимодействия. «... "обучение языку" ... есть в высшей степени продуктивный процесс. В ходе его Я не только знакомится с существующим порядком, но отчасти выстраивает этот порядок, и принимает в нем участие, не просто включаясь в него, как некая существующая данность, а подчиняя себе каждое отдельное, индивидуальное явление. Посредством этого подчинения Я содействует сохранению и обновлению этого порядка. С точки зрения генезиса язык есть первый "общий мир", в который входит отдельный человек и посредством языка человек получает возможность представлять предметные действительности. Тесная и неразрывная связь речевого и предметного сознания проявляется все время даже на поздних стадиях развития человека» [3, с. 21].

В итоге общество, которое воспринимает себя как единое целое и само выступает как тотально интегрированное, является носителем всей информации, которой оно располагает. Причем, так как размер сообщества невелик, то первоначально и количество информации, которой оно владеет, тоже будет невелико, и весь имеющийся объем знаний будет стабильно передаваться от поколения к поколению по кругу; и доступ к нему будут иметь все, кто достиг определенного возраста и прошел обряд инициации. Старшее поколение было основным каналом передачи информации, и оно же выступало в роли ее хранителя, позднее эти функции перешли на пиктографические рисунки, с развитием речи и языка – на мифы и предания. Средствами осуществления взаимодействий выступала совместная деятельность и участие в обрядовой стороне практической жизни.

Дальнейшее развитие инфосреды связано с изобретением письменности. Т. Парсонс считал письменность главным фактором выхода из первобытности, но при этом она еще больше увеличивала дифференциацию внутри общества, в результате чего ее власть тоже возрастала. Овладение письмом позволяет человеку организовывать, сохранять и передавать свой опыт в формах, которые не зависят от конкретных контекстов взаимодействия. Как следствие – более широкое распространение культуры в пространстве и во времени, ее доступность более широким слоям населения, так как письменный знак (символ) позволяет фиксировать необходимую информацию и сохранять ее столько времени, сколько требуется, а также передавать ее неограниченному числу человек. В связи с этим «... возникает феномен "трансляции", то есть адресации сообщений неопределенной аудитории: тому, кто грамотен и имеет возможность прочесть документ. Кроме того, не существует четких временных ограничений на значимость сообщения. Только письменные культуры имеют историю, понимаемую как основанную на документе. Осознание прошлых событий, которое не ограничено памятью ныне живущих людей и неопределенными устными преданиями» [5, с. 37].

В развитии письменности Т. Парсонс выделил несколько стадий. Для архаических обществ характерно то, что письменности была доступна не всем. Следствие этого – появление особого ремесла «грамотности», внутри общества выделяются отдельные группы людей, которые владели грамотой и использовали ее чаще всего для эзотерических, магических и религиозных целей (в основном жрецы, в Древней Греции – специально обу-

ченные рабы). Другая стадия – обязательная грамотность для взрослых мужчин высшего класса. Как правило, такие общества организуют свою культуру вокруг совокупности особо выделенных священных текстов, знание которых обязательно для любого образованного человека. Последняя стадия – обязательная грамотность для всего взрослого населения.

Помимо прочего, письменность влияет и на социальные отношения, делая их более стабильными. Примерами могут служить заключаемые контракты, договоры, что в свою очередь еще более увеличивает сложность социальной организации.

С возникновением письменности меняются механизмы трансляции культуры и содержание передаваемых сообщений. Письменность делает возможным окончательное оформление информационной деятельности в самостоятельную сферу жизни традиционного социума. С этого момента речь превращается в основной (на первых порах хотя бы в иерархическом отношении) информационный канал культуры, который обособливается от других форм деятельности. Как пишет В. Н. Романов: «Только здесь и теперь речь в полной мере начинает реализовывать потенциально присущую ей способность оформляться в самостоятельную систему кодов, полностью отделенную от действительного контекста» [6, с. 11].

Необходимо подчеркнуть, что область распространения письменности была первоначально ограничена. Поэтому, как указывает О. М. Фрейдберг, первыми книгами были книги мертвых, первые надписи были сделаны на гробницах. Затем словесные произведения предназначались для святилищ божеств, молитвы и надписи возлагались на алтари. Таким образом, владение грамотой, написанные тексты принадлежали изначально области сакральной. В роли адресата письменных сообщений выступали божества подземного царства, загробного мира, либо другие божества, к которым люди обращались и которым поклонялись. Роль адресанта мог исполнять сам умерший, так как надписи рассказывали о его деяниях и поступках, либо социальная группа, либо общество в целом.

Следующей технологией после изобретения письменности стало книгопечатание, которое можно рассматривать как аналог массового производства. А. В. Соколов приводит такие цифры: в течение пятидесяти лет с момента изобретения книгопечатания в Европе было основано более 1100 типографий, которые в общей сложности выпустили приблизительно 35–45 тысяч наименований книг, общий тираж которых составил 20 миллионов экземпляров.

Если сравнивать рукописные и печатные книги, то главное отличие заключается в том, что первые были рассчитаны для восприятия на слух, вторые – на чтение «про себя». Следовательно, открытие в эпоху Возрождения перспективы привело к смене слуховой доминанты в восприятии мира оптической, соответственно и печатная книга тоже предполагает зрительное восприятие текста, линейное – слово за словом.

С распространением и развитием телекоммуникаций совершается переход к сервисному обществу, в котором определяющую роль играет не знание, а технология. Ее сущность Т. С. Элиот видит в том, что теперь исследователь заинтересован не столько в конечном продукте своей работы, сколько в познании различных свойств материалов и основных принципов их комбинаций, сочетаний и замещений. Продолжая эту мысль, Д. В. Иванов считает основной характеристикой информации – ее операциональность, т. е. ее ценность заключается в том, что она способна в процессе передачи вызывать новые операции, и как следствие – умножение и ускорение информационных потоков, циркулирующих в обществе. В современной ситуации информация сама становится технологией, которая побуждает к действию.

Основным содержанием информационных потоков сегодня, в условиях массовой коммуникации, служит процесс создания образов, с помощью которых устанавливается связь между сообщением и его интерпретатором. «В обществе, где в деятельности людей, в их отношениях друг с другом образы важнее реальных поступков и вещей, развитие так называемых информационных технологий не может пойти иначе, кроме как в направлении создания систем централизованного управления и программирования социальных процессов, в направлении накопления и обработки данных с целью исчерпывающего знания характеристик и будущего поведения объекта» [2, с. 17].

Главную характеристику современного общества Д. В. Иванов видит в том, что человек сегодня живет в обществе виртуальной реальности, осознавая при этом ее условность, управляемость ее параметрами и возможность выхода из нее. Следовательно, вся система отношений между людьми выстраивается как система отношений между образами, то есть реальность заменяется симуляцией, что не всегда является результатом применения компьютерных технологий. Ж. Бодрийяр считает, что утрата реальности – это утрата различий между знаком-образом и референтом-

реальностью. Он различает четыре последовательные фазы в развитии отношений между знаками и реальностью: 1) образ является отражением подлинной реальности; 2) образ маскирует и извращает подлинную реальность; 3) образ маскирует отсутствие подлинной реальности; 4) образ не имеет никакой связи с какой бы то ни было реальностью. Общество постмодерна характеризуется переходом к отношениям третьего и четвертого порядков. Его Ж. Бодрийяр называет обществом потребления, в котором предметы, включая сообщения, организуются в определенную знаковую субстанцию.

Получается, что вещи потеряли свои означаемые и замкнулись сами на себя, превратившись в симулякры, функционирующие как самореферентные знаки. *«Чтобы стать объектом потребления, вещь должна сделаться знаком, т. е. чем-то внеположенным тому отношению, которое она отныне лишь обозначает, – а стало быть, произвольным, не образующим связной системы с данным конкретным отношением, но обретающим связность, т.е. смысл, в своей абстрактно-систематической соотнесенности со всеми другими вещами-знаками. Именно тогда она начинает персонализироваться, включаться в серию и т. д. – то есть потребляться – не в материальности своей, а в своем различии»* [1, с. 165]. Следствием этого становится ситуация, при которой сами знаки становятся реальностью, и они более действенны, чем сама реальность. Подобного рода изменения отражаются и на межиндивидуальных отношениях. Общество воспринимается человеком не как процесс взаимодействий с окружающими конкретными людьми, а как сложная система реально существующих «инстанций» социального целого – государства, корпорации, школы и т. п. – с которыми нужно поддерживать отношения. Таким образом, роль субъекта берут на себя социальные институты, а отдельные индивиды становятся обезличенными объектами своей деятельности и социальной функции, поддерживающей целое – общество.

Электронные средства связи только еще больше фиксируют это положение, благодаря им человек превращается из читателя в пользователя, который оперирует письменной и устной речью, изображениями любых видов, кино- и видеороликами, таблицами, схемами и т. д. С возникновением электронных средств передачи информации изменились формы ее структурирования, в отличие от письменного текста, построенного по ли-

нейному принципу, электронный характеризуется «мозаичностью» или принципом «интервального сочетания».

Динамика коммуникационных взаимодействий проявляется и в их участниках: субъекте и объекте. В качестве субъекта, основного создателя и транслятора информации могли выступать в мифологических культурах – старейшины, жрецы, в средние века – в основном церковь, правящие круги; с превращением системы образования в социальный институт – детские сады, школы, училища, институты, университеты и т. д.; с развитием и появлением масс-медиа – печать, радио, телевидение. Масс-медиа и образование, видимо, нельзя с полным правом называть субъектами коммуникационного взаимодействия, так как они чаще всего выступают в роли посредников, которые передают информацию, а не создают ее. Объект коммуникационных взаимодействий тоже менялся на протяжении истории. В древних (мифологических) культурах он был обезличен, как и в современной культуре. Но, если там он был представлен всем обществом, то в современности он раздроблен, хотя и воспринимается субъектом как некое единое сообщество. Таким образом, можно выделить определенную тенденцию: модусы субъекта и объекта коммуникационных взаимодействий имеют прямую зависимость от тех социальных процессов, которые протекают внутри культуры и общества на том или ином отрезке его развития.

Литература

1. Бодрийяр Ж. Система вещей. – М., 1995. – С. 165.
2. Иванов Д. В. Виртуализация общества. Версия 2.0. – СПб., 2002. – С.17.
3. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М., 1998. – С. 213.
4. Малиновский Б. Магия, наука и религия. – М., 1998. – С. 99.
5. Парсонс Т. Понятие общества: компоненты и их взаимоотношения / Теоретическая социология: Антология: в 2 ч. – М., 2002. – Ч. 2 – С. 37.
6. Романов В. Н. Историческое развитие культуры. – М., 1991. – С. 11.
7. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра.– М., 1997. – С. 127–128.

ОБРАЗОВАНИЕ И ОБЩЕСТВО В ЗЕРКАЛЕ КУЛЬТУРЫ

Л. И. Петров

ПОТРЕБНОСТИ, ПРОИЗВОДСТВО И ПОТРЕБЛЕНИЕ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ К. МАРКСА

Проблема потребностей человека, их природа и роль в человеческой деятельности всегда привлекала внимание ученых. Она заявила о себе в античный период. Еще Аристотель, Гераклит, Демокрит, Лукреций, Платон, Сократ и другие говорили о «нужде» как учительнице жизни.

Изучение категории «потребность» в рамках философской теории проходило по двум основным направлениям – материалистическому и идеалистическому. Приверженцы материалистических воззрений обращали внимание на зависимость поведения человека от «природного начала» обуславливающего его сознание и волю. Идеалисты же объясняли потребность как некую производную особой духовной субстанции. Несмотря на то, что представители идеалистического направления внесли безусловный вклад в разработку категории «потребность», по нашему мнению, понять потребность в качестве основной детерминанты, обуславливающей поведение человека, возможно лишь с материалистических позиций. И в этом смысле концепция потребностей К. Маркса имеет непреложное значение. Дело в том, что изучение человеческих потребностей К. Марксом является отправной точкой их системного изучения, ибо он заложил основы представления о «материальном» как исходном элементе деятельности, соотнес потребности с человеческой деятельностью, определив потребности в качестве основного иницирующего фактора деятельности субъекта.

Потребности человека как элемент его социального бытия меняются, находясь в системе «производство – потребление». Исследуя эту взаимосвязь, К. Маркс обращает внимание на единство производства и потребления: «...потребление создает... идеальный, внутренне побуждающий мотив производства, ...влечение к производству, оно... также полагает предмет производства идеально, как внутренний образ, как потребность,

как влечение и как цель» [5, с. 28]. По мнению К. Маркса, само производство, в широком смысле, есть акт потребления (производительное потребление): «...производство как непосредственно идентичное с потреблением, потребление, как непосредственно совпадающее с производством...» [5, с. 26]. Потребности же выполняют роль связующего звена между производством и потреблением, так как в самом акте производства изменяются не только объективные условия, но и сами производители: «Производство создает... не только предмет для субъекта, но также субъект для предмета» [5, с. 28]. Именно потребление воспроизводит потребность, «...порождает способности производителя, побуждая в нем направленную на определенную цель потребность» [5, с. 29].

Собственно потребление продуктов производства (потребительное производство) есть воспроизводство самого человека: «...в процессе питания, представляющем собой одну из форм потребления, человек производит свое собственное тело, – это ясно, – отмечает К. Маркс, – но это же имеет силу и относительно всякого другого вида потребления, которое с той или другой стороны, каждый в своем роде производит человека» [5, с. 27]. Говоря о взаимодействии производства и потребностей, он обращает внимание на то, что производство есть процесс расходования сил человеческого организма, поэтому все виды труда «...по существу есть затрата человеческого мозга, нервов, мускул, органов чувств и т.д.» [3, с. 81].

Особенностью человека как живого существа является его зависимость и обусловленность предметами природы. В отличие от человека, атом «...лишен потребностей, он есть нечто самодовлеющее; мир вне его – абсолютная пустота, т.е. лишен всякого содержания, всякого смысла, всякого значения именно потому, что атом обладает внутри самого себя всей полнотой существующего» [1, с. 134]. Иными словами, отсутствие потребностей у атома детерминировано наличием у него условий своего собственного существования – возможностью существовать за счет собственной внутренней энергии. Для человека же природный мир выступает «строительным материалом» для его тела, но в качестве такового это возможно лишь при непрерывном процессе усвоения и потребления предметов природного мира. «Человек живет природой, – пишет К. Маркс. – Это значит, что природа есть его тело, с которым человек должен оставаться в процессе постоянного общения, чтобы не умереть» [7, с. 92]. Таким образом, взаимодействие человека с миром природы является жизненно необходи-

мым условием его существования. Основную часть так называемых жизненных средств (помимо воды, воздуха) человек обязан произвести из природного субстрата, следовательно, существование процесса производства жизненных средств и средств производства является для человека объективной необходимостью.

Потребности, являясь элементом системы «производство – потребление», находятся под непосредственным ее влиянием. Различают материальное и духовное производство. Остановимся более подробно на духовном производстве. Так, выделяют следующие виды предметно-чувственной объективации продуктов духовного производства – предметы и предметные формы деятельности [4, с. 420–421].

Считается, что в рамках духовного производства создается предметная область духовных потребностей, а также объекты духовного потребления. По мнению К. Маркса, «в производстве объективируется личность; в потреблении субъективируется вещь; в распределении общество берет на себя, в форме господствующих всеобщих определений опосредствование между производством и потреблением; в обмене они опосредствуются случайной определенностью индивида» [5, с. 25]. Именно в рамках духовного производства осуществляется распределение духовных ценностей: «Индивид производит предмет и через его потребление возвращается опять к самому себе, но как уже производящий и воспроизводящий себя самого индивид» [5, с. 30]. В процессе удовлетворения имеющихся и новых потребностей «...происходит «культивирование» всех свойств общественного человека с возможно более богатыми связями, а потому и потребностями, – производство человека как возможно более целостного и универсального продукта общества» [5, с. 386].

К. Маркс называл «потребительным производством» такой вид духовного потребления, который предполагает развитие личности и ее воспроизводство [5, с.26–30]. В рамках индивидуального потребления (потребительного производства) личность воспроизводит саму себя, свои способности и потребности. По мнению К. Маркса этот процесс во многом обусловлен экономическими и социальными свойствами потребляемых предметов [2, с. 80]. В «потребительном производстве» он выделял объективные и субъективные элементы: «Потребитель, – отмечает К. Маркс, – не более свободен, чем производитель. Его мнение основывается на его

средствах и его потребностях. Те и другие определяются его общественным положением, которое зависит, в свою очередь, от организации общества в целом» [2, с. 80].

В структуре потребностей человека отражаются как его объективные, так и субъективные характеристики. Потребности соответствуют разнообразию «...способностей отдельных индивидов к выполнению различных, необходимых для удовлетворения этих потребностей видов труда [6, с. 315].

Потребности личности и общества обуславливаются материальным производством, получают в нем определенность и являются формой его развития: «Производство создает материал как внешний предмет для потребления, потребление создает потребность как внутренний предмет, как цель производства» [5, с. 29].

В результате анализа работ К. Маркса мы приходим к выводу, что его философско-социологическая концепция обусловлена развитием понимания о материальном как об основополагающем факторе процесса производства и потребления. При этом потребности человека формируются в результате его включения в общественные отношения, процессы производства и потребления материальных и духовных ценностей. Производство, потребление, активность самого человека как субъекта потребностей при этом выступают в качестве важнейших характеристик потребностей и потребления.

Литература

1. Маркс К., Энгельс Ф. Святое семейство или критика критической критики. Соч. – Т. 2.
2. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 4.
3. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 23.
4. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 26 – Ч. I.
5. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 46. – Ч. I.
6. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 47.
7. Маркс К., Энгельс Ф. Экономическо-философские рукописи 1844 года. – Соч. – Т. 42.

СУЩНОСТЬ СОЦИАЛЬНЫХ ПОТРЕБНОСТЕЙ

Некогда приоритетное направление в рамках отечественной науки сегодня стало мало востребованной исследовательской темой. Философы, социологи, культурологи переместили свое внимание на другие сферы и аспекты социокультурного бытия, в значительной мере исключив социальные потребности и связанные с ними изменения культурных процессов из сферы научных интересов. Причина подобного невнимания вовсе не в том, что эта проблематика себя исчерпала (напротив, многие ее аспекты до сих пор остаются мало разработанными, либо совсем не разработанными), а, скорее, объясняется конъюнктурными соображениями.

Изучение социокультурных аспектов бытия через призму функционирования социальных потребностей и их удовлетворения является важной исследовательской темой, ибо осмысление механизмов формирования и удовлетворения потребностей необходимо для понимания социальных процессов и, тем более, для управления ими.

Категория «потребность» имеет несколько значений, так как различные общественные науки исследуют разные стороны потребностей.

Так, например, одни исследователи видят в потребности некоторое психологическое явление, представляющее собой «субъективный образ», «одну из форм отражения человеческой деятельности». Психологическая трактовка категории «потребность» акцентирует внимание на реакции в самом организме носителя потребности, то есть выделяется ее субъективная сторона. Примеры такого видения можно найти в работах следующих авторов: И. А. Иванова: «Потребность личности есть переживание какой-то недостаточности. Без этого переживания потребности быть не может» [7, с. 29]; Д. А. Кикнадзе: «Потребность выражает собой состояние индивида» [11, с. 10]; Ю. В. Шарова: «Потребность является определенным состоянием организма» [27, с. 20]; А. Г. Ковалева: «Потребности – фундаментальные состояния личности, имеющие тенденцию определять направленность личности» [9, с. 19]; С. М. Ковалева, определяющего потребности как требование организмом личности необходимых условий для жизнедеятельности [10, с. 29].

Особенностью этой точки зрения является то, что потребность рассматривается как влечение, как явление сознания – без учета реального, объективного противоречия между субъектом и объектом.

Другие исследователи исходят из единства объективного и субъективного в потребностях, отталкиваясь от того, что потребности есть побудительные силы деятельности, выступающие как побуждение и цель. Потребность не может быть просто отнесена либо к объективным факторам и условиям, либо к субъективным внутренним побудительным силам – она представляет собой органическое сочетание (единство) объективных и субъективных моментов [см.: 5; 6; 8; 12].

Таким образом, сторонники этого второго направления указывают на двойственную природу рассматриваемого явления.

В социальной психологии существуют позиции, близкие к этой точке зрения, согласно которым потребности рассматриваются как психологические реальности, отражающие отношение человека к объективному миру.

Наконец, третья группа исследователей считает потребность объективным явлением, полагая, что потребность есть реальная нужда личности, социальной группы или общества в определенных явлениях и предметах окружающего мира. Эти авторы определяют ее как «внутреннюю необходимость живого организма или человеческого существа» [13, с. 7] или как «практическое проявление необходимости» [4, с. 12].

С пониманием потребности как чего-то объективного можно согласиться в том случае, если под потребностью подразумевать реальное противоречие, возникающее между субъектом и объектом как порождение социальной системы в целом. Тогда потребность – противоречие, порождаемое всем ходом общественной практики и проявляющееся в виде влечения в субъективной сфере, которое, в свою очередь, реализуется, прежде всего, в процессе производственно-потребительской деятельности. Исходя из этого изучение потребности как социально-объективного явления должно осуществляться и осуществляется в пределах общесоциологической теории.

Понимание потребности как объективного явления вызывает определенные трудности. Надо иметь в виду, что бытие самого общественного субъекта определяется объективными условиями жизни: ни отдельный человек, ни социальная группа, ни общество в целом не в состоянии выйти за пределы, поставленные объективными факторами развития общественного

производства. Ведь известно, что степень развития общественных потребностей зависит не от сознания социального субъекта самого по себе, а от состояния и уровня развития реальной связи «субъект – объект». Определяющим фактором всегда остается одно: достигнутый к данному моменту исторического развития уровень общественного производства. Побудительный момент, скрытый в потребности, зависит от состояния реальной связи «субъект – объект», а уровень развития и удовлетворения потребностей – от объективных условий, порождаемых соответствующим уровнем развития общественного производства. Это и определяет объективный характер потребности, рассматриваемой в рамках общей социологии. В силу этого сущность самого социального субъекта оказывается объективно детерминированной: «Производство доставляет потребности не только материал, но и материалу потребность. Предмет искусства – то же самое происходит со всяким другим продуктом – создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой. Поэтому производство создает не только предмет для субъекта, но также и субъект для предмета» [20, с. 144].

Общее значение понятия «потребность» выражает свойство всего живого, составляющее первоначальную, исходную форму его активного, избирательного отношения к условиям внешней среды. Потребности живого организма имеют чисто биологический характер, нас же интересуют потребности социального порядка.

Потребность – внутренний стимул всякой жизнедеятельности. Связь потребностей и деятельности носит двусторонний характер: с одной стороны, потребность стимулирует деятельность, выступая в качестве ее причины и обоснования, с другой – сама деятельность становится предметом потребности. Кроме того, деятельность вызывает формирование новых потребностей благодаря тому, что сама она нуждается в средствах, необходимых для ее осуществления. Это обстоятельство и является решающим для понимания специфики общественной жизни.

Наиболее детально сущность социальных потребностей проанализирована в фундаментальных трудах К. Маркса и Ф. Энгельса.

Марксистский постулат основывается на утверждении, что развитие общественной жизни определено в конечном счете созданием новых средств деятельности, возникновением труда как особой формы деятельности, обеспечивающей существование и развитие человеческих сооб-

ществ. Это обусловило радикальный перелом в структуре человеческих потребностей, породив феномен социальных потребностей. Труд как форма деятельности, как обмен веществ между человеком и природой становится основанием всей человеческой истории.

Труд есть деятельность человека по удовлетворению его потребностей. Смысл даже примитивных видов труда состоит в создании и использовании орудий труда, предметов воздействия на окружающую природу, для того чтобы подчинить ее нуждам человека.

Социальные потребности в зависимости от сферы проявления, характера и способа их удовлетворения подразделяются на материальные и духовные, представляющие собой определенные устойчивые системы.

Те потребности (в жилье, пище, одежде и т. п.), удовлетворение которых предполагает наличие определенных материальных средств, определяются как материальные потребности – в силу того, что их удовлетворение связано с потреблением благ материального, вещественного характера.

В условиях современного общества круг необходимых потребностей существенно расширился. Ныне он не сводится только к потребностям материальным. Само представление о норме удовлетворения необходимых потребностей радикально изменилось. В число насущных потребностей вошли потребности в перемещении, общении, образовании, информации. Эти группы потребностей соотносятся с развитием соответствующих производств – транспорта, радио, телевидения, массовых коммуникаций. Эти средства связаны не столько с удовлетворением физических нужд человека, сколько с его социальными функциями. Тем не менее, они столь же необходимы для человека, как и продукты питания.

Животное, в отличие от человека, не знает новых потребностей, так как его жизнь состоит в удовлетворении генетически заданного их круга. Социализация (очеловечивание) спектра потребностей, наоборот, связана с расширением круга потребностей и с порождением новых, которые обусловлены тем, что человек удовлетворяет свои нужды с помощью искусственных средств удовлетворения, то есть не биологическим путем. В результате возникает качественно новый тип эволюции, основанный на приумножении средств удовлетворения потребностей и на превращении этих средств в предметы новых, собственно человеческих потребностей. В то же время процесс выделения человека из животного мира представля-

ет собой и процесс качественного преобразования самих биологических потребностей, наполнения их социальным содержанием, обусловленный специфическими особенностями трудовой деятельности людей.

Социальные отношения коренным образом преобразуют структуру потребностей, наполняя их специфическим человеческим содержанием. Наряду с чисто биологическими в повседневную жизнь человека включаются новые потребности, обусловленные трудом, общением, сознанием. Каждый новый момент в усовершенствовании человеческой деятельности становился источником новых потребностей, которые превращаются в стимулы и побуждения ее самой.

Так как средства удовлетворения потребностей человек не получает в готовом виде в природе, а создает их собственными усилиями, то эти средства и выступают в качестве решающего фактора социализации потребностей.

Но потребности человека становятся социальными не только в смысле удовлетворения их средствами, созданными им искусственно, но и в том отношении, что весь процесс их удовлетворения связан с формами человеческого общежития. На этом основании развиваются социальные потребности в узком смысле слова: в общении, в признании, в самоутверждении, организации совместных действий.

Главным моментом, характеризующим социальные потребности в узком смысле, является то, что для отдельного индивида они выступают в качестве стимулов действий, получающих различные формы социального признания, порождают созидательные виды социальной активности, различного рода инновации, ведущие к упрочению или изменению сложившихся форм существования индивидов. А социальные связи и потребности переживаются и чувствуются иначе, нежели потребности физиологического порядка: при невозможности их удовлетворения не возникает чувства голода или боли, однако следствием этого являются отрицательные эмоции личностного, психологического порядка, разрушающие структуру самосознания личности. Если при удовлетворении физиологических потребностей предметы и средства труда выполняют свою прямую функцию, то в случае социальных они часто выступают в качестве символов, обозначающих определенное место индивида или социальной группы в системе общественных отношений.

Эти «социальные свойства» вещей получают мощные стимулы развития по мере утверждения отношений собственности. Право владения землей, предметами труда, богатством стало не только провозглашаться законом, но и обозначаться с помощью определенных атрибутов – характера жилья, одежды, украшений, исполнений обрядов, бракосочетания и т. п. Все эти символы владения, престижа и власти также становятся объектами потребностей, настолько же значимыми и важными для реального поведения людей, как и сами предметы, удовлетворяющие потребности его физического существования.

Следствием этого становится появление потребностей, связанных с представлениями о красоте, истине или добре. Эти потребности еще более удалены от потребностей физического существования, не столь явно они связаны также и с вещественными символами общественных отношений. Тем не менее они играют очень важную роль как факторы социализации потребностей человека.

Социализация потребностей означает не только возникновение особого вида потребностей, но и их доминирование во всей системе мотивационных факторов, которыми обусловлено поведение человека в рамках общества или отдельной социальной группы. Человека толкает на совершение каких-либо поступков – за исключением крайних случаев – отнюдь не чувство голода, а признание его со стороны социальной группы. Иными словами, такие потребности действуют посредством социально одобряемых санкций, и их реальное бытие состоит в функционировании определенных культурных норм, направленных на регулирование отношений между данным индивидом и тем сообществом, в рамках которого индивид социализируется.

Важной стороной процесса социализации потребностей является культурно-нормативное воздействие на природные инстинкты человеческого индивида. Действие этих инстинктов, импульсов поведения, связанных с чувством голода, самосохранения, полового влечения, ограничивается и преобразуется с помощью культурных норм, обычаев и традиций. Общество становится тем более цивилизованным, чем полнее развито нормативно-культурное регулирование природных инстинктов людей. При этом сам процесс регулирования означает не только систему запретов, но и своего рода регламентацию природных инстинктов человека, разработку одобряемых и допускаемых обществом форм выражения природных качеств.

Социальность, рассматриваемая в рамках отдельного человеческого сообщества, представляет собой механизм преобразования исходных потребностей человека: отдельный человек как представитель человеческого сообщества обучается удовлетворять свои инстинкты и потребности по-человечески, то есть сообразно нормам человеческого общежития, которые всегда предполагают определенный самоконтроль и самоограничение. Сложность структуры человеческих отношений, включающей в себя нравственность, умение соотносить свои поступки с общественными интересами, проявление инициативы с подчинением интересам общества, формы политического сознания, предопределяет процесс усложнения потребностей.

Таким образом, понятие «потребность» в разных науках наполняется своим специфическим содержанием. В общей психологии потребность рассматривается как субъективное явление, как факт психической жизни субъекта. Социальная психология раскрывает содержание понятия потребности с позиций соотношения субъективных и объективных условий бытия общественного субъекта, то есть как субъективно-объективное явление. В рамках общей социологии сущность потребности определяется в качестве объективного фактора общественного развития. Очевидно, что изучение потребностей не должно сводиться к односторонним, частичным определениям и не может быть ограничено описанием этих частей. Потребность как общесоциологическая категория представляется системным явлением, имеющим свою специфическую теорию, – на этом должно быть основано ее изучение.

Общее значение понятия «потребность» включает неотъемлемое свойство органического мира, момент самой жизнедеятельности организма, внутренний стимул всякого поведения живого существа, нечто, требующее своего удовлетворения. Его удовлетворение осуществляется в процессе активного взаимодействия организма с миром, с окружающей средой.

В качестве носителей потребности выступают любые биологические организмы, человеческие индивиды, социальный слой или социальная группа в рамках конкретного общества (класс, сословие, нация, профессиональная группа, поколение), общество как определенная социальная система, социальный институт, функционирующий в рамках общества (система образования, государство и его органы), человечество в целом.

Возникновение труда как особой формы деятельности, обеспечивающей существование и развитие человеческих сообществ, обусловило радикальный перелом в структуре человеческих потребностей, породив феномен социальных потребностей.

Потребности социального порядка в зависимости от сферы проявления, характера и способа их удовлетворения подразделяются на материальные и духовные потребности, представляющие собой определенные устойчивые системы.

Социализация (очеловечивание) потребностей связана с процессом качественного преобразования самих биологических потребностей, с наполнением их социальным содержанием, обусловленным специфическими особенностями трудовой деятельности людей, а также с расширением их круга и порождением новых. Биологические (витальные, первичные, базовые) потребности являются предпосылкой потребностей социального порядка.

По Г. Л. Смирнову, личность характеризуется не только тем, что она делает, но и тем, как она это делает. Последнее же вытекает, в том числе, из потребностей личности. Они оказывают влияние на поведение личности, на ее отношение к своему положению в обществе, к своей роли в нем. В зависимости от этого выделяют разные социальные типы личности.

Чтобы представить социальную структуру личности, необходимо проанализировать, по крайней мере, три основных элемента взаимодействия личности с обществом:

- положение личности в системе общественных отношений, прежде всего, – производственных отношений, то есть ее принадлежность к определенной социальной группе;
- реальные формы жизнедеятельности человека (совокупность выполняемых социальных ролей), связанный с ними уровень знаний, умений, способностей;
- систему потребностей (материальных и духовных), интересов (общественных и личных), взглядов, убеждений, идеалов, выступающих в качестве мотивов индивидуального поведения, то есть направленность личности [22, с. 62].

Таким образом, социальная структура личности складывается из трех основных элементов: места человека в системе общественных отношений, социальных ролей, потребностей.

В структуре личности они играют важную роль, так как выступают главной побудительной силой ее поведения, источником активности, основанием всей сложной системы мотивации, составляющей ядро личности. Не только усвоение и использование информации преломляется через потребности и интересы, справедливо отмечает Л. П. Буева, но и сам ее выбор, принятие решения осуществляются под направляющим влиянием потребностей и интересов действующих субъектов. А поскольку в процессе общественной деятельности выступают различные и даже противоположные по своим потребностям и интересам субъекты, то и реальное поведение и деятельность личности, направленность и эффективность этой деятельности представляют сложное взаимодействие взаимно корректирующих воздействий [24, с. 57].

Во взаимодействии субъектов между собой складываются определенные отношения – прежде всего экономические и семейные. Они являются социальными формами, в которых осуществляются потребности личности, ее жизнедеятельность и производство. А так как потребности личности развиваются, это обуславливает развитие производства и общественных отношений. «Таким образом, уже с самого начала обнаруживается материалистическая связь людей между собой, связь, которая обусловлена потребностями и способом производства и так же стара, как сами люди, – связь, которая принимает все новые формы, а следовательно, представляет собой «историю», вовсе не нуждаясь в существовании какой-либо политической или религиозной нелепости, которая еще сверх того соединяла бы людей» [18, с. 28–29]. Таким образом, в основании социальной жизни личности лежит исторически развивающаяся материальная связь людей.

Обусловленность развития личности характером ее потребностей объясняется содержанием и функциональной ролью потребностей в их диалектическом взаимодействии с производством, так как потребности выступают необходимостью воспроизводства материальных и духовных условий жизни личности, обеспечивающих ее нормальное функционирование. «На начальных ступенях культуры производительные силы труда ничтожны, но таковы же и потребности, развивающиеся вместе со средствами их удовлетворения и в непосредственной зависимости от развития этих последних» [15, с. 520]. Таким образом, потребности выражают социальную природу личности, отражая исторический уровень развития производительных сил.

Потребности показывают и положение личности в социально-экономической системе, так как условия, жизнедеятельность различных участников общественного производства неодинаковы. А отсюда и различие потребностей личностей. Состояние потребностей, а также структура отражают определенный уровень развития личности, а их объективный характер обусловлен производительными силами и производственными отношениями общества. Таким образом, потребности – это продукт не сознания, а развивающегося общественного производства. Но потребности не просто пассивно отражают развитие производства, они характеризуют и саму личность. «Уровень и структура потребностей... оказываются отражением уровня и разнообразия способностей человека, от которых прямо зависит эффективность производственной деятельности, самым непосредственным образом они отражают соответствующую ступень социального прогресса личности» [21, с. 23]. В этом смысле К. Маркс специально подчеркивал, какое значение имеет богатство человеческих потребностей, а следовательно, и какой-нибудь новый способ производства и какой-нибудь новый предмет производства: новое проявление человеческой сущностной силы и новое обогащение человеческого существа [17, с. 128].

В. Ф. Сержантов обращает внимание на сформулированные К. Марксом и Ф. Энгельсом (в «Немецкой идеологии») исходные предпосылки общественной жизни человека. Так, человек обладает определенной телесной организацией и обусловленными ею потребностями. Его потребности, будучи морфофизиологически обусловленными функциями, существенно отличны от потребностей всех иных живых существ – они уже не адекватны окружающей среде, так как в ней не содержится всего того, что нужно человеку (и в том виде, в каком он может ассимилировать, следовательно, его потребности не могут быть удовлетворены обычным зоологическим способом), и предполагают приспособление тех или иных факторов и условий среды к его целям, определяемым потребностями. Удовлетворенная первая потребность, действие удовлетворения и уже приобретенное орудие удовлетворения ведут к новым потребностям. Удовлетворение потребностей, осуществление человеком своей собственной жизни не может совершаться индивидуально – оно возможно только во взаимодействии индивидов между собой. И, наконец, непрерывность рода человеческого предполагает необходимость его продолжения [22, с. 125–126].

Таким образом, можно говорить о том, что жизнь человека регламентирована его потребностями. «Люди привыкли объяснять свои действия из своего мышления, вместо того чтобы объяснять их из своих потребностей (которые при этом, конечно, отражаются в голове, осознаются)...» [14, с. 493].

Потребности – сложные структуры, обусловленные внешним и внутренним, объективным и субъективным. Соотношение между указанными сторонами потребностей (объективной обусловленностью и «осознанием») очень часто бывает противоречивым. Так, изменение социального статуса личности не предполагает автоматического изменения сознания. Это происходит не сразу (тут возможны как отставание от изменений бытия, так и опережение). В качестве примера можно взять сегодняшнюю социально-экономическую ситуацию. Быстрый переход человека из одной социально-экономической группы (как правило, экономической) в другую не предполагает автоматического переворота в его духовном мире. К несчастью, привычные формы его отношения к себе, окружающим, обществу (образ мыслей, ценности, идеалы, потребности и т. д.) еще долго сохранятся или вовсе не изменятся. «Эти факторы как бы просеивают информацию о различных сторонах жизни человека, побуждают индивидов осуществлять поиск условий, наиболее адекватных их потребностям, ценностям, строить свой образ жизни по старым нормам и параметрам <...>. Прежние формы восприятия и оценки действительности, сложившиеся потребности и мотивы известное время сохраняются и при переходе человека к новым формам деятельности» [24, с. 57].

Изменение социального бытия личности ведет к изменению содержания ее потребностей, так же как и изменение экономического строя общества в свою очередь ведет к изменению содержания общественных интересов и потребностей, а следовательно, влияет на изменение личных потребностей. Исходя из этого, к членам общества предъявляются новые требования, которые отвечают новым целям и задачам развития общества, изменяется система и содержание деятельности, образ жизни и мыслей людей, то есть речь идет о детерминации потребностей личности ее реальным положением или социальной обусловленности.

Со времени возникновения социальной дифференциации общества индивид находится в составе определенной группы и взаимоотношение потребностей личности и общества преломляется через отношения потребностей социальной группы, в которую входит личность.

Общественные потребности имеют разнообразные структуры, которые преломляются в потребностях личности. Многообразность потребностей предполагает их классификацию по многим критериям. Применение каждого критерия дает соответствующую систему потребностей. Например, по природе происхождения потребности разделяются на материальные и духовные; по объекту потребления – на производственные и личные; по субъекту потребления – на общие и индивидуальные; по форме реализации – на общесоциальные и специфически экономические; по сфере проявления – на экономические, политические, идеологические, нравственные; по форме движения – на реальные и платежеспособные и др. Следует отметить, что каждый из названных элементов в рамках своей системы может быть представлен в более детальном виде (например, реальные потребности могут быть подразделены на абсолютные и действительные). Специфические же экономические потребности развертываются в огромную систему экономических форм, характеризующих удовлетворение потребностей в данной социально-экономической системе.

Индивидуальные потребности выступают также в многообразных формах. Наиболее общая их классификация, связанная с природой происхождения, представляет потребности личности как материальные и духовные. Но они выступают также как личные и производственные; характеризуются в абсолютном выражении, но приобретают и форму платежеспособных потребностей (спроса), предполагая в своем удовлетворении определенный объем и структуру материальных благ и услуг, потребности личности «набрасывают» на себя определенные экономические формы (формы распределения по труду, общественные фонды потребления) и др. [25, с. 27–28].

Потребности личности отражают ее индивидуальное своеобразие. Такое их понимание преодолевает известный недостаток, который был присущ представителям «уравнительного коммунизма», заключающийся в игнорировании этого своеобразия потребностей личности. Так, Г. Бабеф полагал, что «потребность одного человека в точности совпадает с потребностью другого человека, и если нет какого-либо извращения сердца или ума, то все сводится к небольшой разнице в ту или в другую сторону, столь небольшой, что можно считать всех на одном уровне» [2, с. 71].

Категории «потребность» и «необходимость» связаны между собой. Так, К. Маркс писал: «Существование того, что я действительно люблю,

я ощущаю как необходимое, я чувствую в нем потребность» [16, с. 35]. Таким образом, можно говорить, что потребность – это необходимость. Но не всякая необходимость есть потребность, а только практическая необходимость, так как «она неразрывно связана с деятельностью, благодаря которой та или иная абстрактная необходимость материализуется, обретает плоть и кровь. Возникая в процессе деятельности, потребность вместе с тем становится непосредственным стимулом последней. В качестве такового абстрактная необходимость либо вообще не может выступать, либо роль ее ограничена. Важно также и то, что потребность является не внешней, а внутренней необходимостью для той или иной личности. Поэтому ее объекты имеют для личности ценность сами по себе, а не выступают средством реализации других потребностей» [1, с. 78–79]. Следовательно, потребности личности являются самоцелью и стимулом ее жизнедеятельности. Следует сказать, что о потребности личности можно вести речь только тогда, когда две необходимости (объективная и субъективная) совпадают. «Из определения потребности как активно-деятельного состояния субъекта логически следует и ее определение как практического, деятельного осуществления необходимости... двоякого рода: с одной стороны, необходимости удовлетворения субъектом своих потребностей как важнейшего условия воспроизведения своей жизни, с другой – практически реализуется объективная необходимость, содержащаяся в предмете деятельности, в его свойствах и закономерностях» [3, с. 67].

Как уже отмечалось, потребности личности многообразны и подразделяются по разным критериям. В зарубежной психологии и социологии широко распространена теория мотивации А. Маслоу. Он одним из первых попытался выстроить систему потребностей личности, в основе которой был положен принцип иерархии, в результате чего потребности личности предстали в виде пятиступенчатой лестницы: физиологические потребности; потребность в безопасности и благополучии; потребность в любви; потребность в уважении; потребность в самореализации.

По А. Маслоу, потребности каждой новой ступени становятся насущными только после того, как удовлетворены предыдущие. На наш взгляд, интересна попытка А. Маслоу подразделить потребности человека на врожденные (первичные) и социальные (приобретенные) и представить возвышение потребностей как процесс замены первичных потребностей высшими, пока, наконец, ведущим мотивом для личности не становится

самореализация. Однако человек для А. Маслоу – всего лишь биопсихологическое существо, наделенное набором изначально присущих потребностей, а социальная среда в лучшем случае может оживить, видоизменить или указать новые способы удовлетворения этих потребностей.

Существует множество попыток усовершенствовать систему А. Маслоу, однако, как правило, они сводятся к стремлению найти различные фундаментальные потребности (доминанты). Примером такого рода может служить классификация потребностей личности К. Альдерфера: потребность в существовании; потребность во взаимоотношении (общении); потребность в росте. Альдерфер показал более сложную зависимость низших и высших потребностей человека, однако и он, как и Маслоу, исходил из того, что любая потребность является врожденной, а сам человек есть продукт биологической, а не социальной эволюции [26, с. 163].

Многие философы придерживаются иных взглядов: «...Сущность человека не есть абстракт, присущий отдельному индивиду. В своей действительности она есть совокупность всех общественных отношений» [15, с. 3]. Это значит, что и «... сущностные человеческие потребности порождены обществом, складываются в обществе, формируются им. Исторически определенная совокупность общественных отношений неизбежно проецируется и на потребности человека в этом обществе. Но не просто проецируется. Сама сущность человека не может проявляться иначе, как через совокупность его материальных и духовных потребностей, ибо через потребности (и в первую очередь через потребности!) проявляется деятельное отношение человека к окружающему его природному и социальному миру» [19, с. 22].

Потребности в еде, жилище, в продлении своего рода и другие объективны по отношению к сознанию, так как никто не волен не иметь этих потребностей. Для их удовлетворения нужны объекты внешней природы. Перечисленные потребности, как правило, называются материальными (иногда их еще называют биологическими из-за того, что они общи нам с остальными животными).

Наличие у человека особых потребностей, отсутствующих у животных, является его специфическим отличием. К ним относятся, например, потребность в деятельности, потребность в общении и др., они вырабатываются в течение индивидуальной жизни человека и не имеют интенсивного, наследуемого характера. Духовные потребности порождаются индиви-

дуальными условиями социальной жизни, в то время как материальные потребности передаются по наследству, а социальные условия человека подвергают их различной модификации.

Необходимость удовлетворения потребностей заставляет человека действовать. «Для того чтобы присвоить вещество природы в форме, пригодной для его собственной жизни, он приводит в движение принадлежащие его телу естественные силы: руки и ноги, голову и пальцы. Воздействуя посредством этого движения на внешнюю природу и изменяя ее, он в то же время изменяет свою собственную природу» [15, с. 63]. Но деятельность, изменившая человека, сама становится потребностью, заставляя его функционировать в определенном направлении.

Духовные потребности имеют значительные отличия от потребностей материальных. Духовные потребности – это, прежде всего, определенные устойчивые системы, сложившиеся в течение индивидуальной жизни человека, они имеют социально-исторический характер и определяются условиями и объектами удовлетворения этих потребностей. Вместе с тем духовные и материальные потребности имеют общие признаки, проявляющиеся в их интегративном характере, в материальной связи с объективным миром (объективация) и в их мотивационном значении.

Выделим три существенные черты потребностей человека: интеграция, объективация и мотивационная роль [22, с. 62]. Две последние характеризуют потребности как способы взаимосвязи индивида с внешним миром, а первая представляет собой указание на системную роль всякой потребности, на внутреннее, субстанциональное основание того или иного вектора его жизнедеятельности, который приобретает признаки потребности. Духовные потребности, так же как и материальные, являются проявлением жизни человека. Всякое удовлетворение духовной потребности выражается в функциональных сдвигах, затрагивающих весь организм человека. Отсюда удовлетворение или неудовлетворение духовных (и материальных) потребностей отражается на человеке. А изменение структуры духовных потребностей человека связано с серьезной перестройкой внутреннего мира, часто сопряженной с настоящими трудностями и порой с болезненными проявлениями.

Потребности (как материальные, так и духовные) являются связями человека с объективной действительностью, с внешним миром, ни одна из потребностей не может быть удовлетворена без реального взаимодействия индивида с миром вещей и людей.

Духовные и материальные потребности в процессе объективации могут тесно «срастаться», образуя одну потребность, имеющую своим предметом один объект (половая любовь и основывающийся на ней брак, где сексуальное влечение и родительский инстинкт оказываются инстинктивной основой, которая индивидуально видоизменяется устремлениями, духовными потребностями; отношение к одежде, которое является не только материальной потребностью, но и духовной, эстетической и др.). Следует отметить, что многие потребности человека обладают таким сложным характером.

Духовные и материальные потребности являются детерминантами, стимулами, побуждающими к деятельности (т. е. имеют мотивационное значение), которая развертывается не только ради материальных, но и вокруг духовных потребностей человека и направлена на удовлетворение обоих видов потребностей. Это обстоятельство, как известно, важно для монистического представления о человеке, так как, во-первых, рассматривая основные духовные устремления человека как его потребности, в главном тождественные материальным, и оценивая их как детерминанты человеческого поведения и деятельности, можно охватить единой концепцией все личностные факторы бытия человека. Во-вторых, определяющая роль потребностей дает возможность понять, как через механизм развития потребностей осуществляется развитие личности человека в ее онтогенезе и в ходе социально-исторического процесса [22, с. 132–135].

Рассмотренные черты потребностей человека выражают тождество духовных и материальных потребностей, «ибо и те и другие суть физиологические функции целостного организма. Но духовные потребности являются высшими отправлениями человека, специфически человеческими тенденциями его жизнедеятельности, поэтому развитие человека не может сводиться к удовлетворению и совершенствованию только материальных потребностей, оно предполагает образование, удовлетворение и совершенствование духовных потребностей» [22, с. 134].

И в заключение хотелось бы отметить, что по своей природе потребности обращены не в прошлое, а в будущее. В них помимо усвоения прошлого опыта субъектов программируются будущие образцы жизнедеятельности, побуждающие личность создавать новые явления жизни. Отсюда в потребностях выявляется не только детерминирующая роль внешних и внутренних условий, но и творческая роль сознания, деятельно-

сти человека [23, с. 58]. Это относится как к материальным, так и к духовным потребностям, детерминирующим поведение личности и стимулирующим ее социальную активность. Далее, никакая структура личных потребностей не существует как стабильная система, так как личность постоянно развивается (изменяется), она динамична и находится во взаимодействии с окружающей средой.

Личность выступает противоречивым единством внутреннего и внешнего, то есть духовного и среды ее жизни (как биологической, так и социальной). Индивидуальное выступает в ней как превращенная форма социального и внеличного, в том числе биологического. В процессе своего превращения индивидуальное приобретает новое качество – духовность, субъектом которой отныне является. Духовность представляется основанием индивидуальности, проявляющейся в ее свободе и творческой устремленности. Духовность, рождая свободу и творчество, воплощается в социальных потребностях и в культуре в целом. Следовательно, социальная потребность осуществляется как противоречивое единство внутреннего и внешнего, духовного и материального (социального, биологического, конкретно-внеличного). Личность не может мыслиться вне контекста ее социальных потребностей.

Литература

1. Архангельский Л. М., Иванчук Н. В. Формирование потребностей социалистической личности // Социализм и личность. – М., 1979.
2. Бабеф Г. Соч.: в 4 т. – М., 1975. – Т. 1.
3. Батенин С. С. Человек в его истории. – Л., 1976.
4. Гринкевич Р. Д. Категория социальной потребности в марксистской социологии. – Л.: Издательство ЛГУ, 1978.
5. Дилигенский Г. Г. Проблема теории человеческих потребностей // Вопросы философии. – 1976. – № 9.
6. Здравомыслов А. Г. Потребности. Интересы. Ценности. – М.: Политиздат, 1986.
7. Иванов И. А. Некоторые вопросы воздействия общественной психологии на личность // Личность как объект психологии. – Красноярск: Изд-во Красноярского университета, 1988.

8. Иванчук И. В. Социологические проблемы изучения потребностей. – М.: Наука, 1989.
9. Ковалев А. Г. Психология личности. – М.: Мысль, 1975.
10. Ковалев С. М. Формирование социалистической личности. – Л.: Изд-во политической литературы. Ленинградское отделение, 1986.
11. Кикнадзе Д. А. Потребности. Поведение. Воспитание. – М.: Мысль, 1968.
12. Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы и эмоции. – М.: Наука, 1971.
13. Маргулис А. В. Проблема потребностей в историческом материализме. – Белгород: Изд-во Белгородского университета, 1971.
14. Маркс К., Энгельс Ф. Диалектика природы. Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека...
15. Маркс К., Энгельс Ф. Капитал...
16. Маркс К., Энгельс Ф. Полн. собр. соч. – 2-е изд. – М., 1955–1981. – Т. 3.
17. Маркс К., Энгельс Ф. Роль труда...
18. Маркс К., Энгельс Ф. Тезисы о Фейербахе // Полн. собр. соч. – Т. 3.
19. Михайлов Н. Н. Социализм и разумные потребности личности. – М., 1982.
20. Поршнева Б. Ф. Социальная психология и история. – М.: Наука, 1979.
21. Радаев В. В. Целенаправленное формирование материальных и духовных потребностей личности // Социально-экономические основы формирования нового человека / ред. Ф. М. Волков и др. – М., 1985.
22. Сержантов В. Ф. Философские проблемы биологии человека. – М., 1974.
23. Смирнов Г. Л. Советский человек: Формирование социалистического типа личности. – М., 1980.
24. Социализм и личность / под ред. Л. М. Архангельского. – М., 1979.
25. Социально-экономические основы формирования нового человека / ред. Ф. М. Волков. – М., 1985.
26. Чудинова И. М. Теоретические основы проблемы потребностей личности. – Красноярск, 1989.
27. Шаров Ю. В. Вопросы психологии духовных потребностей. – М.: Мысль, 1980.

РЕАЛИЗАЦИЯ КАЗАЧЬЕГО ЭТНОКУЛЬТУРНОГО КОМПОНЕНТА В СОДЕРЖАНИИ УРОКОВ МУЗЫКИ КАЗАЧЬИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ УРАЛА И ОРЕНБУРЖЬЯ

Прошедшие социально-политические преобразования, изменение геополитического положения России, обострение межнациональных конфликтов и криминогенной обстановки в стране привели к необходимости незамедлительного решения проблем упрочения единства и дружбы народов России, модернизации Российской армии, формирования у подрастающего поколения патриотического сознания, его готовности к выполнению гражданского долга по защите Родины и т. д. Поэтому особую актуальность получает идея возрождения уникального для России субэтноса – казачества, чьи традиции связаны с установками на духовное единство, а ментально-ценностной константой является патриотизм, православие и служение Отечеству.

Процесс возрождения казачества сегодня получает поддержку на самом высоком уровне: в 2008 г. Президентом РФ была утверждена концепция государственной политики РФ в отношении российского казачества, в 2009 г. был создан Совет по делам казачества, в федеральных округах были сформированы окружные комиссии, в субъектах России – рабочие группы по делам казачества. В 2011 г. Президентом РФ был подписан Федеральный закон о создании Всероссийского казачьего общества.

Безусловно, сама сущность понятия «возрождение казачества» является дискуссионной. По мнению отечественных казаковедов, подлинное возрождение казачества – это возрождение духовно-нравственных традиций, возможное только при условии возрождения традиционной казачьей культуры и образования, которые способствуют духовному и культурному воспроизводству данной общности во времени. Исследование культуры казачества имеет культурологическое, политическое, экономическое и социальное значение, а усилия современной науки должны быть направлены на выявление в социально-политическом процессе конкретных общественно-значимых функций, выполняемых современным российским казачеством, что будет способствовать его институционализации – превращению в общественно-значимый социально-политический институт.

Сегодня, когда утрачен механизм культурной трансмиссии, где важную роль играли такие социальные институты, как семья, станичная община и казачье войско, актуальным представляется именно просвещение и обучение детей и взрослых в русле традиционной казачьей педагогики. Целью казачьего образования, на наш взгляд, должно быть возрождение высокой духовности казачества, позволившей ему в XIX в. в своем развитии оказаться на стадии субэтнуса русского народа.

Сегодня во многих субъектах РФ функционируют образовательные учреждения казачьей направленности: казачьи дошкольные учреждения, казачьи кадетские корпуса, казачьи классы в общеобразовательных учреждениях и т. д., в которых осуществляется творческий поиск инновационных методик, новой модели казачьего образования.

Министерство образования и науки РФ занимается поиском формулировок и методических указаний для единой интерпретации термина «казачий компонент» в системе образования. Появляется необходимость разработки программ воспитания и образования в кадетских казачьих корпусах, казачьих школах и классах по приобщению молодого поколения к основам веры предков, казачьим традициям и гражданскому становлению личности.

Как показало наше исследование, проведенное в 2011 г., в Свердловской и Челябинской областях казачий этнокультурный компонент в содержание общего образования вводится в основном с 5-го класса. Учителя музыки, работающие в казачьих кадетских классах, используют различные программы по предмету «Музыка». Это программа «Музыка», разработанная авторским коллективом под научным руководством Д. Б. Кабалевского, программа, разработанная Г. П. Сергеевой и Е. Д. Критской и программа, разработанная под научным руководством В. В. Алеева. К сожалению, учителя музыки, работающие с казаками-кадетами, не имеют достаточной теоретической и методической базы для введения этнокультурного казачьего компонента в содержание уроков музыки. Данная статья и призвана восполнить этот пробел.

Учебные темы, составляющие содержание школьного урока музыки, четко определяются указанными выше учебными программами. Однако учитель музыки может творчески подходить к содержанию учебных тем, используя для этого элементы казачьей музыкальной культуры. Нормативно-правовой основой регионального этнокультурного казачьего компонента государственного стандарта общего образования в данном случае явля-

ется: 1) Статья № 7 Закона РФ «Об образовании»; 2) Приказ МОиН РФ от 09.03.2004 г. № 1312 «Об утверждении федерального базисного учебного плана и примерных учебных планов для образовательных учреждений Российской Федерации, реализующих программы общего образования», в котором устанавливается соотношение между федеральным компонентом, региональным (национально-региональным) компонентом и компонентом образовательного учреждения и т. д.

Раскроем варианты творческого подхода к реализации содержания школьных уроков музыки с учетом казачьего этнокультурного компонента.

Программа «Музыка» (1–8 классы), разработанная авторским коллективом под научным руководством Д.Б. Кабалевского. 5 класс. В процессе реализации темы «*Можем ли мы «услышать» живопись?»* учитель музыки может использовать гравюры XIX века Д. Галина «Донские казаки, украинские казаки, черноморские казаки, уральские казаки» (1826 г.); «Казачий праздник», лубок (1894 г.); «Казачья песня», лубок (1894 г.); «Неустрашимая храбрость наших казаков на Дунае (1877 г.) и другие. Глядя на данные гравюры и лубки, учащиеся смогут услышать внутренним слухом игру музыкантов, звуки жанровой сцены – народного обряда, праздника. На этом же уроке учитель музыки может сам исполнить на фортепиано, баяне или аккордеоне «Казачок», опубликованный в «Песнях уральских казаков» А. и В. Железновых, либо использовать аудиозапись данного произведения.

Раскрывая тему 6-го класса «*Преобразующая сила музыки*», учитель музыки может рассказать о боевых песнях казаков, большинство из которых по своему содержанию были призваны поднимать в казаках боевое настроение, доказать, что страшнее и удалее казаков никого нет: «*Что французы, англичане, / Что турецкий, глупый строй? / Выходите, бусурмане. / Вызываем вас на бой*». Подобные песни не были продуктом народного творчества и сочинялись «казенными писателями» по заказу. Но, тем не менее, они нравились казакам «за бодрый, уверенный тон» [2, с. 261].

Программа «Музыка» (5–9 классы), разработанная Г. П. Сергеевой и Е. Д. Критской. 5 класс. В процессе реализации темы «*Музыка и литература*», одним из аспектов которой является специфика средств художественной выразительности каждого из искусств, учителю необходимо обратиться к художественным средствам и приемам выразительности в передаче глубины человеческих переживаний в песнях уральских (яицких) казаков – эпитетам, метафорам, символам и образным сравнениям. Симво-

лика здесь используется повсеместно: «разорвавшаяся узда», «распаявшееся кольцо», «част-ракитов куст», «млад-сизой орел», «бела рыбаца», «черный ворон», «сера утица» и т. д. В лироэпической песне «Уж вы горы мои, горы высокие» символика достигает особого лиризма: «...*Никто к телу тому не подступится, / Прилетали только три ласточки, / Как три ласточки, три касаточки. / Как и первая ласточка – его родна матушка, / Вторая ласточка – родная его сестрынька, / Как и третья-то ластынька – его жена. / Первая ластынька плачет, как река быстра течет, / Вторая ластынька плачет, словно с гор ручьи текут, / Третья ластынька плачет, словно утренняя роса...*). Поэтические сравнения выявляют отношение к герою: «Дюк сидит на добром коне, как ясный сокол», «Добрый конь, что лютый зверь», «Пошел корабль вольной птицею», «У сыра-матера дуба кореньице булатное, коринушко-жемчужное, сучья-веточки хрустальные», «У Яикушки – золотое доньшко, серебряная покрывашка, жемчужные – круты бережки» и т. д. Эпитеты характеризуют образ – «ретиво сердце», «бела грудь», «очи ясные», «сильный могучий богатырь» и т. д. В лирических любовных песнях уральских (яицких) и оренбургских казаков используется психологический параллелизм (символической линии в песне соответствует человеческая) – «со вечера дождь идет, по утру туман, на меня на девицу все горе да печаль»; аллегория (птичка в клетке – девушка в неволе, сокол падает на землю – казак погибает в дальней стороне) и т. д. [1, 5, 6].

Безусловно, интерес у учащихся вызовет описание «живого» исполнения казаками песен: «...уральцы поют «истово», с глубоким чувством и артистизмом. Сговорившись о запевале и подголосках, песельники обычно располагаются полукругом. Приложив ладонь как звукоуловитель к уху, запевала заводит песню, чутко прислушиваясь к подголоскам. Дав ведущему пропеть половину первого или два начальных стиха строфы,.. подголоски неожиданно на полуслове подхватывают песню в высокой тональности, своеобразно распевая слоги и звуки ... Бывает, что у подголоска не хватает дыхания довести песню. В таких случаях он показывает большой палец правой руки (сигнал бедствия) и кто-то, подхватив ноту, доводит ее до конца» [6, с. 11–12].

5 класс. Тема «Музыка и изобразительное искусство», одним из аспектов которой является подтема «Исторические события в музыке: через прошлое – к настоящему», может быть раскрыта с помощью песен уральского (яицкого) и оренбургского казачества, где нашли отражение подлинные исторические события, в которых участвовали казаки. Основное

место в исторических песнях казаков занимали песни о войнах, которые вела Россия и в которых принимали непосредственное участие казаки – освоение новых территорий, их защита от неприятеля – вот те темы, которые занимали казачество. Одними из ранних исторических песен являются «Шатался, мотался Ермак, сын Тимофеевич», «Как не ясные соколики солетались» и др. Восстание Степана Разина в исторических песнях уральских (яицких) казаков показано в песнях «Как по морюшку, морю синему», «У нас-то было на батюшке, на тихом Дону» и т. д. Эпоха Петра I в исторических казачьих песнях представлена песнями об Азовских походах 1695–1696 гг. «Подымалась погодушка полуденная», «За славною было за речушкой, за Дунаем» и др. В 1717 г. Бековичем-Черкасским был осуществлен трагический поход на Хиву, из которого не вернулся ни один из полутора тысяч уральских казаков. Это событие отражено в песне «Как на устье-то было, братцы, Яикушки». Отечественная война 1812 г. представлена песнями «Как с двенадцатого года поседелые орлы», «Выхвалялся злой французик» и др. Они передают патриотический дух эпохи: *«Смерть врагам», – сказал Кутузов, / Со дружиною, братцы, вперед, / Начал потчевать французов / По-казачьи – без забот!»*; *«Уж ты пьешь, ты гуляешь, Наполеонушка, / Ничего не знаешь / Не скорой-то курьер, во-глуху-то полночь / Курьер прибежал, / С нерадостной вестынькой / Его поздравлял: / Разбили твою армейку, Наполеонушка, Злые, храбрые казаченьки»* (песня «Казаки в 1812 году»).

Исторические песни второй половины XIX в. изображают события, связанные с присоединением к России Средней Азии и Казахстана, репрессивные меры властей, бунт и трагическая судьба «уходцев» («Ой, вы любезные мои друзья-товарищи», «Как во 75-й год в заточенье было народ» и др.). Тема русско-турецкой войны 1877–1878 гг. звучит в песнях «Как за славной рекой», «Пишет, пишет царь турецкий» и др. Русско-японская война и Первая империалистическая война представлены песнями «Что в поселке за тревога», «На прусско-германской границе» и др. Как мы видим, эти песни наполнены образами борьбы и победы.

На этом же материале можно раскрыть тему защиты Отечества в музыке и изобразительном искусстве, используя литографию, опубликованную в «Московских ведомостях» в мае 1877 г. «Неустрасимая храбрость наших казаков на Дунае», а также лубочные картинки-открытки 1914 г., посвященные участию России в Первой мировой войне художника К. Говоярова,

изображающие русских казаков смелыми, изобретательными и непобедимыми воинами. Как и всякий лубок военных времен, открытки прославляют российских воинов и гротескно показывают неприятеля.

В процессе реализации темы 6-го класса «*Мир образов вокальной и инструментальной музыки*» (подтема «Образы народного искусства») необходимо обратиться к любимому образу казачьего фольклора – образу Коня, который играл огромную роль в жизни казака, был верным другом и надежной опорой всегда – и в радости, и в горе, и на войне, и в мирной жизни. Общеизвестны казачьи поговорки, иллюстрирующие отношение казака к коню: «Конь подо мной – то и Бог надо мной», «Казак сам не поест, а коня накормит», «Казаку конь себя дороже», «Без коня казак кругом сирота», «Казак без коня, что солдат без ружья» и т. д. Существует даже казачья традиция: перед военным походом казак кланяется коню в ноги, прося не выдавать его в трудную минуту. То есть, отношение к коню у казака – как к боевому товарищу, другу. В песне «Конь боевой с походным вьюком» отец, прощаясь с сыном, говорит: *«Коня даю тебе лихого, / Он добровит был у меня. / И твоего отца седого / Носил в огонь и из огня. / А добрый конь – все наше счастье, / Он честь и слава казака. / Он нужен в счастье и напасти, / И за врагом и на врага. / Конь боевой всего дороже... / И ты, сын мой, им дороди; / И лучше сам ты ешь поплоше, / Коня ты в теле содержи»* [2]. В песне «Уж ты конь наш серый, конь серо-пегий» мать обращается с просьбой к коню о том, чтобы он сберег сына на войне: *Уж конь ты наш серый, / Конь серо-пегий. / Не покинь ты млада-вьюноша, / Сына мово милова. / Не дай ты взять верху над собой / Коню басурманина. / Вывези мово сына / На родимую сторонку. Затем коню дается обещание: Подкую тебя / На серебряны подковки; / Сплету я тебе своими руками / Уздечку шелковую; / Покрою тебя / Попоной ковровою; / Уберу я тебе гриву / В ленты алые. / Будешь ты у нас стоять / В стойлице ясеневом; / Будешь ты у нас есть / Белоярую пшеничку; / Будешь пить / Воду ключевую, / А не то сыту медвяную* [11].

В процессе реализации темы 8-го класса «*Жанровое многообразие музыки*» необходимо обратиться к жанрам казачьего песенного фольклора. Одним из интереснейших аспектов данной темы является подтема «*Взаимодействие песенности, танцевальности и маршевости как основа воплощения разного эмоционально-образного содержания музыки*». Здесь учитель музыки может обратиться к строевым казачьим песням, которые исполнялись в строю во время походов, военных смотров и учений. Они служили для

того, чтобы поднимать воинский дух перед боем и снимать усталость во время многоверстных конных переходов. В группу строевых песен входят исторические, военно-бытовые песни и баллады. Они связаны с условиями своего исполнения: «пешие» («пехотные») поются «под шаг»; «кавалерийские» – поются под ход коня. Что интересно, одна и та же песня может бытовать и как «пешая», и как «кавалерийская». Это зависит от темпа и характера ее исполнения. Темпоритм обусловлен физиологическими факторами – частотой дыхания, характером телодвижений всадника и коня или пешего война. Данным песням свойственна мерность ритмической пульсации, ясное структурное членение мелострофа, чеканное произнесение слов. Источником этого называют как близость хороводным и плясовым песням, так и кантам – ансамблевому жанру, распространенному в России, Украине и Белоруссии в XVII–XVIII вв. [9].

Раскрывая тему жанрового многообразия музыки и обращаясь к жанру танца, его значению в жизни человека, разнообразию танцев разных времен и народов, необходимо указать на казачью хореографию, отличающуюся большим своеобразием. Так, в казачьей среде бытовали военные игры, представлявшие собой синтетические действия, в которых воедино сливались элементы военной (боевой) гимнастики, скачек, пешего хода, джигитовки, совместных маневров детей и молодежи со взрослыми казаками, возгласы и пение, рубка, драматические элементы и танец. В процессе своего бытования на различных казачьих общественных празднествах, соревнованиях в джигитовке, в скачках на конях, появляются танцы в честь победителей, которые исполнялись большим количеством участников, но с включением сольных танцев. Это были танцы, по своей форме близкие к плясам-сюитам, включающим сцены народных праздников, соревнований, возвращения казаков из военных походов [10].

Пляс в казачьих войсках жил повсеместно: дома он гармонично вплетался в казачий быт, в станичные и войсковые праздники. Во время сражений бывали случаи, когда казаки под музыку, с пляской ходили в бой. Казачья хореография являлась не только атрибутом традиционно-бытовой культуры, средством физического воспитания, но имела и военно-профессиональную направленность, которая дополняла военно-патриотическое воспитание подрастающего поколения.

Практикуясь в плясе, казаки вырабатывали необходимые двигательные навыки, выносливость и в конечном счете характер. «Лезгинка»,

исполнявшаяся с быстрыми движениями и жестами, иногда с обнаженными кинжалами, давала казакам возможность развить навыки владения холодным оружием. Зажигательный «Гопак», в котором видна боевая первооснова, давал навыки самообороны без оружия. «Гопак» исполнялся с помощью различного вида шагов – «аркан», задний шаг, «прибой», «чесанка», «дубоны» (от глагола «дубонеть» – делать шум, притопывая ногами), «стукалочка».

Казаки были прекрасными наездниками. С детства они овладевали искусством верховой езды. Многие элементы движений народной мужской казачьей пляски передают характер езды на лошади. Так, например, танцевальные движения «галоп», «лампасы», «галоп внизу» напоминают скачку на лошади, другие движения в пляске являются подражанием джигитовке. Как мы видим, казачьи танцы были не просто развлечением, а готовили молодых казаков к военной службе.

Программа «Музыка» (1–8 классы), разработанная авторским коллективом под научным руководством В. В. Алеева. В изложении темы 5-го класса «Музыка и другие виды искусства» (подтема «Музыка рассказывает обо всем») можно отметить, что казачий музыкально-песенный фольклор отражает жизнь казака в его разнообразных проявлениях (отношение к воинской службе, к Отечеству, царю, начальству, друг к другу, семье) и является «зеркалом духовного, нравственного и культурного состояния казачьего сословия» [8, с. 207].

Одним из аспектов темы «Музыка и другие виды искусства» является подтема «Песня – великий спутник человека», где учитель музыки может акцентировать внимание учащихся на том, что самым распространенным фольклорным жанром казачества была песня. Особенностью ее бытования является сохранившаяся традиция исполнения песен хором, чему способствовало своеобразие бытового уклада жизни казаков – совместная жизнь в походах, сборах, выполнение сельскохозяйственных работ «всем миром» и т. д. Песня сопровождала казака везде, была его неизменным спутником и в горе, и в радости, и в военном походе, и домашних, хозяйственных делах. Это доказывает обилие распространенных в казачьей среде пословиц и поговорок о песнях: «Веселы привалы, где казаки запевалы!»; «На Дону что ни хутор, то своя запевка»; «Казак-донец и швец, и жнец, и на дуде игрец, и в хоре певец, и в бою молодец»; «Казаки песни в тороках возят» (торока – ремешки позади седла для пристежки); «Не умеешь петь, так и в запевалы не суйся!»; «Дон без песен, что виноградная лоза без гроздьев».

5 класс. Тема «Музыка и другие виды искусства». Подтемы «Сказочные герои в музыке», «Тема богатырей в музыке» учитель музыки может раскрыть на примере казачьего музыкального фольклора, в котором мы находим богатырей русского эпоса – Добрыню Никитича и Илью Муромца, превратившихся в уральских былинах в казаков: «*Ну, как один яицкий казак / Из российских сынов, / Добрыня сын Никитьевич...*»; «*Во чисто поле, разгуляюся, / С казаками мне, Добрыне, показывать, / С молодцами мне, Добрыне, повидатися, / С богатырями, Добрыне, поборотися / Богатырскую силу исповедати*» ...». В былинах они вместе с казаками обороняют российские рубежи от кочевников, борются с врагами – Змеем-Тугариным, Индриком-зверем, приобретающими в уральских казачьих былинах сказочную свирепость и необыкновенные размеры: «*Наперед у них бежит стар Устиман-зверь, / На нем шерсточка, на Устимане, бумажная, / А щетинушки на Устимане все булатные, / Как на кажинной на щетинушке по жемчужинке, / Посередь спины у него, Устимана, золото блюдо*». Богатыри-казаки побеждают врагов: «*...Добрыня сын Никитьевич, / Он убил каленой стрелой / Во правый глаз Змия-Тугарина, / И отрубил ему голову...*» [3, с. 170].

8 класс. Темы «О традиции в музыке», «Живая сила традиции». Учитель музыки здесь может обратиться к проблеме эмиграции казачества в 1920–1930-х гг., когда Россию покинуло около 40 тысяч казаков, поселившихся впоследствии в Европе, Азии, Африке, Австралии, Северной и Южной Америке и т.д. Необходимо отметить, что во всех центрах казачьей эмиграции кипела музыкальная жизнь. В мае 1929 г. в Шанхае, в отеле «Мажестик», был устроен казачий бал, на котором выступал хор под управлением Ф. Я. Астраханского и Агафонова (в числе исполненных песен была «За Уралом, за рекой»). В 30–60-е годы XX в. всемирную славу снискал «Донской имени атамана М. Платова казачий хор» под руководством Н. Ф. Кострюкова, выступавший в Австрии, Польше, Румынии, Германии, Италии. Распространению казачьего искусства способствовали записанные этим хором пластинки во время выступлений в 1931 г. по контракту с «Колумбия Концерт Корпорейшен» (США). Популярность получил и созданный в Париже в начале 20-х годов XX в. «Донской казачий хор» под руководством С. А. Жарова, гастролировавший в Швейцарии, Германии, Скандинавии, Австрии.

Яркий пример представляет общество казаков-некрасовцев, просуществовавшее 254 года в Турции и сохранившее свой язык, веру и культуру. Безусловно, в силу исторических перипетий некрасовцы впитали в себя иноэтнические традиции, но, тем не менее, они являют собой яркий феномен отечественной культуры. Их музыкальные традиции живут и сегодня – в 2011 г. издательством «Композитор» в серии «Из коллекции фольклориста» были выпущено уникальное издание – «Песни казаков-некрасовцев в исполнении Анастасии Никулушкиной».

Здесь же можно рассказать учащимся о традиционном способе распространения песен, описанном Ип. Крашениниковым в 1904 г. в работе «Хороводные и плясовые песни казачьего поселка Сосновка Челябинского уезда Оренбургской губернии»: «в каком-нибудь поселке престольный праздник. Конечно, в этот день сюда съезжаются из всех окрестных селений девушки и парни поиграть и поплясать. Прислушавшись к песням этого поселка, какая-нибудь приезжая девушка, наиболее одаренная слухом и памятью, запоминает мотив и слова песни и в своей родной деревне учит своих подруг петь ее. Таким образом, песня завоевывает права гражданства и входит в цикл обычных песен этого поселка» [7, с. 17].

Сегодня одним из принципов духовно-нравственного воспитания и социализации учащихся современных казачьих кадетских учебных заведений является принцип воспитания в культуре казачества, который обеспечивает формирование у обучающихся казачьей идентичности, казачьего самосознания и казачьего духа. Это актуализирует проблему востребованности казачьего музыкального фольклора в образовании и воспитании современных казаков-кадетов. Для этого необходимо создать теоретическую и методическую базу для его использования во всей воспитательной системе учебных заведений с этнокультурным казачьим компонентом. На наш взгляд, востребованность потенциала казачьей музыкальной культуры сегодня возможна не только в подобных учебных заведениях, но и в массовой общеобразовательной школе для решения проблем нравственного, патриотического и гражданского воспитания.

Литература

1. Глинкин А. В. Песни оренбургских казаков: старые и новые записи [Текст] / А. В. Глинкин, А. И. Лазарев. – Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 1996. – 266 с.
2. Голубых М. Д. Казачья деревня [Текст] / М. Д. Голубых. – М.; Л.: Государственное издательство, 1930. – 323 с.

3. История казачества Азиатской России [Текст]. Т. 2. – Вторая половина XIX в. – начало XX века. Екатеринбург: УрО РАН, 1995. – 252 с.
4. Кашина Н. И. Музыкальный фольклор уральского казачества: учебно-методич. пособие для учителей, работающих в учебных заведениях с этнокультурным казачьим компонентом / ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т». – Екатеринбург, 2010.
5. Коротин Е. И. Устное поэтическое творчество уральских (яицких) казаков [Текст] / Е. И. Коротин, О. Е. Коротин. – Самара – Уральск, 1999. – Ч. 1. Песенное творчество. – 464 с.
6. Коротин Е. И. Фольклор яицких казаков: песни, народная проза, детский фольклор [Текст] / Е. И. Коротин. – Алма-Ата: Жазушы, 1982. – 256 с.
7. Крашенинников И. Хороводные и плясовые песни казачьего поселка Сосновка Челябинского уезда Оренбургской губернии [Текст] / И. Крашенинников. – М.: Т-во Скоропечатни А. А. Левинсон. – 17 с.
8. Кузнецов В. А. Патриотизм в песнях оренбургского казачества [Текст] / В. А. Кузнецов // Культура оренбургского казачества: сб. науч. ст. / Челябин. гос. ун-т; отв. ред. С. Е. Матушкин. – Челябинск, 2007. – С. 179–213.
9. Песни уральских казаков [Текст] / запись, сост. вступ. ст. и коммент. Т. И. Калужниковой. – Екатеринбург: Сфера, 1998. – 236 с.
10. Шарыпов Н. Этнические особенности кубанского танцевального искусства. Кубанские казачьи плясы и пляски. Организация занятий по хореографии в институте и школе [Текст]: в 2 ч. / Н. Шарыпов. – Славянск-на-Кубани: Издательский центр СГПИ, 2003. – 234 с.
11. Щербанов Н. М. Песенный фольклор уральских казаков в записях И. И. Железнова [Текст] / Н. М. Щербанов // Фольклор Урала: межвуз. сб. / Уральский гос. ун-т. – Свердловск, 1977. – Вып. 3 «Народно-песенное творчество». – С. 62–80.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Л. А. Ткаченко, А. В. Ткаченко

ПРОИЗВЕДЕНИЯ МЕЛКОЙ ПЛАСТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ХМЕЛЕВСКОГО РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ

Произведения мелкой пластики занимают особое место в творчестве кузбасского скульптора А. П. Хмелевского. Это определяется, во-первых, их смысловой неоднозначностью и сложностью интерпретации, поскольку именно данный вид искусства способен в наибольшей мере передать внутренний мир художника. Во-вторых, тем, что их художественное своеобразие не позволяет отнести их к какому-либо из направлений в искусстве.

Наибольший интерес представляют произведения, созданные в 1990-х гг. и вошедшие в каталог 2001 года, который был составлен по итогам персональной выставки А. Хмелевского. Период с середины 90-х годов до 2008 года можно рассматривать как этап творческой зрелости скульптора. Неслучайно на этот временной отрезок приходится рост количества произведений мелкой пластики, обладающей высокой выразительной способностью.

Дуальность картины мира и творческого метода А. П. Хмелевского, которая нашла своё проявление в монументальных произведениях (в частности, в монументе «Ради жизни» (2009)) ещё ранее проявилась в мелкой пластике. В произведениях 1990-х гг. скульптор концентрируется на передаче двойственности, переменчивости запечатлённых им предметов и явлений, стремясь отразить различные состояния окружающего мира. Для решения этой задачи нужен особый выразительный пластический язык.

Ещё в 1996 году А. П. Хмелевской создаёт «Крылатый торс» [1], свидетельствующий о поиске художником выразительного языка, способного быть адекватным новому времени. Очевидно, что скульптор опирается на классический образец, удлинняя пропорции в соответствии с традицией маньеризма. Миниатюрное произведение проникнуто мощной динамикой: духу становится тесно в рамках целого тела, его энергия прорывает пространство. Развивая тему, в 2001 году скульптор создаёт «Изогнутый торс»,

подчёркивая переменчивость и неустойчивость, мимолётность существования материального объекта тем, что размещает его на неустойчивой опоре в виде шара и дополнительно буквально разрезает надвое целостную пластическую форму подставки-основы.

Наиболее наглядно эти поиски в области отражения дуальности окружающего мира видны в работе, которая называется «Раздвоение» (1996) [1]. Здесь двоemiрие подчёркнуто использованием двух разных материалов: дерева, из которого выполнен постамент, и бронзы, из которой отлита сама скульптура. Личное авторское отношение к изображаемому можно определить как протест. Подчёркивая аномальность, неестественность раздвоения сознания, художник помещает фигуру внутрь постамента, который к тому же непропорционально велик относительно скульптуры. Автор применяет оригинальное пластическое решение: символом его протеста против изображаемого разлада, раздвоения явились стяжки, наподобие тех, что используют при скреплении частей разваливающегося здания. Этими стяжками как бы соединены детали верхней части скульптуры. Создаётся эффект высокого напряжения. Сила внутреннего разлада настолько велика, что стяжки, кажется, вот-вот лопнут.

Это произведение воплощает идею изменчивости окружающего мира и человеческого сознания [2]. Разрушаются материальные объекты, необратимо меняется действительность, и вместе с этим трансформируется внутренний мир личности. Очевидно, искусство XXI века будет искать ответ на вопросы: как приспособиться к новым, стремительно меняющимся условиям, как адаптировать к ним сознание? Этот поиск потребует новых выразительных средств, которыми не располагает искусство реализма. И хотя в России оно сохранилось дольше, чем где-либо, в силу идеологических особенностей и специфики развития страны, многие художники уже давно искали новый выразительный язык в искусстве. К их числу принадлежит и А. П. Хмелевской, старающийся в своих творческих поисках соответствовать духу времени.

Названия его некоторых произведений очень символичны. Примером тому может служить небольшая скульптура «Прорыв пространства» (1998) [1]. Её очертания геометрически абсолютно точны. В качестве постамента скульптор использует деталь некоего механизма. На постаменте находится пластическая форма свободных очертаний. Динамизм скульптуры создаётся повторяемыми горизонтальными рельефными ли-

ниями. Этот приём становится характерным для манеры скульптора. Пластический объём разделён на две части пространственными разрывами, дополнительно усиливающими внутреннее напряжение и динамизм. Одна из частей представляет собой некую абстрактную фигуру, стремящуюся оторваться от сдерживающей её порыв субстанции, которая и является второй частью. Возникает ощущение, что ещё остающиеся перемычки между ритмично расположенными пространственными разрывами вот-вот разорвутся и фигура обретёт свободу, целое распадётся на части. Рассматриваемое произведение также строится на принципе дуализма.

Несмотря на небольшие размеры, скульптура выглядит монументально. Постамент, представляющий собой механическую деталь, ассоциативно соотносится с технократическим фундаментом, на котором базируется современная цивилизация. Несколько нелепый вид обращает зрителя к мысли, что такими же нелепыми, возможно, в скором будущем покажутся многие достижения технического прогресса. Произведение воплощает тему прошлого и будущего мира техники, искусства, самого человека. Каким станет искусство будущего? В конце XIX века движущиеся картинки на экране, получившие название кинематографа, казались современникам чем-то невероятным. Как реакция на это событие в живописи появилось направление, получившее название ташизм. Возникла потребность запечатлеть мимолётность момента, переменчивость состояний окружающего мира. Оформилось течение импрессионизма, которое сначала было воспринято обществом неоднозначно. Возможно, творческое наследие А. П. Хмелевского так же ещё не понято и не осмыслено, так как художник поставил перед собой задачу изобразить средствами скульптуры переход окружающего видимого мира в качественно новое состояние, которое неизбежно меняет и внутренний мир человека.

Особый интерес представляют его произведения, отражающие духовно-нравственную тему, которая занимает одно из центральных мест в последний период творческой жизни скульптора (1990–2000-е гг.) и представлена работам, воплощающими образы Троицы, ангелов, мотивы оплакивания.

Сюжет на тему Троицы всегда был одним из распространённых в русском искусстве [3]. Однако на современном этапе изображение Троицы в традиционной трактовке можно встретить не часто. А. П. Хмелевской – один из немногих современных мастеров скульптуры, разрабатывающих

традиционный мотив [4]. Но вместе с тем он предлагает авторский современный вариант прочтения вечной темы и называет его «Вечная троица». Прежде ангелов изображали максимально приближенными к человеческому облику, а их божественную сущность подчеркивали тем, что делали их крылатыми. На рубеже тысячелетий А. П. Хмелевской создаёт вариант Троицы, отличающийся некоторой нереальностью и даже фантастичностью составляющих её образов. Не вызывает сомнения, что в их основе лежат черты, характерные для облика реального человека. Но этот облик настолько трансформирован, что остались лишь те черты, которые способны предать духовность человека. Не осталось внутренней углублённости и центричности композиции. Исчезла чёткая градация, обозначающая значение того или иного образа, и сама композиция перестала быть статичной и ориентированной внутрь. Напротив, «Вечная троица» обрела подвижность и переменчивость. Это достигается изогнутым наклонным силуэтом всей скульптурной группы и различными наклонами голов трёх фигур. Создаётся впечатление, что группа раскачивается из стороны в сторону. В этом произведении исчезла таинственность происходящего, свойственная привычной трактовке образа, где диалог со зрителем отсутствует, а он лишь наблюдает за молчаливым действием. «Вечная троица» всей своей пластикой словно приглашает зрителя к разговору. Скульптура выполнена из одного пласта, который разворачивается навстречу зрителю. Позы левой и средней фигур выражают некоторое сомнение, как будто они раздумывают, как начать диалог. Но правая фигура выглядит более открытой, обращенной в диалоге к зрителю. Она отделяется от остальных, что пластически подчеркнуто пространственным интервалом и рельефом складок одеяний, которые напоминают распахивающийся занавес. Эта деталь придаёт рассматриваемому варианту Троицы некоторую театральность и праздничность – черты, которые в традиционной трактовке данного образа не предполагались.

Тема Троицы в творчестве А. П. Хмелевского не исчерпывается рассмотренным произведением, есть ещё один вариант «Троицы», представленный под названием «Три плакальщицы» (1999) [1]. Он имеет также несколько авторских вариантов названия: «Троица скорбящая», «Трагически погибшим в XX веке», «Православная пьета». Последнее название из приведённого перечня подразумевает создание образа, возможно, никогда ранее не встречавшегося в отечественном искусстве, и отсылает к католиче-

ской традиции. Наиболее яркий пример воплощения этого образа можно видеть в творчестве Микеланджело, искусство которого А. П. Хмелевской считал одной из основ своего художественного вдохновения.

Скульптура «Православная пьета» [1] может быть отнесена к той группе произведений, где А. П. Хмелевскому удаётся достигнуть высот трагического искусства. Скульптурная композиция состоит из трёх фигур, одна из которых, центральная, распадается на две фигуры, как будто от нее отделилась оболочка. Фигуры плакальщиц, выполненные предельно обобщенно, условно, вместе составляют триединство. Группа размещена на плоском круглом основании и представляет с ним одно целое. В центре основания, внутри площади, ограниченной фигурами, находится круглая выемка, возможно, символизирующая чашу для жертвенной пищи из традиционного сюжета, либо – место перехода в потусторонний мир, отмеченное углублением в поверхности. Многоплановость и глубина образа подчеркивается другим названием этой скульптуры «Трагически погибшим в XX веке». Рядом с выемкой на плоскости основания проведена неглубокая черта, разделяющая круг на два неравных сегмента. В большом сегменте остаётся скульптурная композиция, а малый является частью пространства, в котором находится зритель. Это может символизировать последнюю черту, существующую в жизни любого человека.

Произведения А. П. Хмелевского, созданные в период зрелого творчества, пронизаны символикой. В рассматриваемом произведении духовность подчёркивается тем, что силуэт композиции вписывается в арку. Склонённые головы плакальщиц одновременно передают скорбь и зрительно представляют полукружие арки. От верхних точек одеяний фигур линии плавно струятся, буквально стекают вниз, к основанию. Так А. П. Хмелевской изображает скорбь. Но движение имеет и обратную направленность: от основания по вертикали, завершаясь воображаемым полукружием. Фигуры скорбны, молчаливы и неподвижны. Вместе они образуют замкнутое с трёх сторон пространство, в котором сосредоточено основное напряжение. Суть этой части композиции наиболее сложна для понимания. Как говорилось ранее, средняя фигура состоит из двух фигур: произошло раздвоение образа Бога-сына, который в будущем будет распят на кресте. Одна фигура Бога-сына схожа по пластическому решению с двумя другими (Бога-отца и Бога-Святого Духа). Отделившаяся фигура – это образ распятого Христа. Именно так читается иконографический образ

«Снятие со креста», где изображают бездыханное тело Господа: изломанные очертания фигуры с неестественно поднятыми руками. Такие образы, отражающие страдание, характерны для искусства А. П. Хмелевского и встречаются во многих его произведениях разных видов пластики. Рассматриваемое произведение – одно из самых трагедийных и скорбных в искусстве А. П. Хмелевского, хотя в восточной христианской традиции праздник Троицы не связывается с какими либо трагическими событиями и является одним из самых светлых и радостных.

В период творческой зрелости скульптор часто дополняет объёмные детали своих композиций рельефно-графическим наполнением, в котором зачастую много недосказанного. Здесь стоит учитывать то обстоятельство, что скульптуры малых форм часто являются эскизами к монументальным произведениям.

Скульптор обращается к теме Троицы в решении монументальной скульптуры для Троицкого собора в городе Кемерово. В этом произведении он еще более обобщает фигуры трех персонажей и объединяет их в одно целое – скульптура становится похожей на яйцо. Это решение было новым для понимания образа «Троицы». Данная скульптура является частью нереализованного творческого наследия художника.

Отличительной чертой творчества талантливого кузбасского скульптора явилась органичность использования в своих произведениях стилевых черт целого ряда направлений живописи: русского иконописного искусства, маньеризма, сюрреализма и пр. Так, стилевые признаки сюрреалистического искусства отмечены в скульптуре А. Хмелевского «Убит, не родившись» (1996). Что послужило толчком к её созданию, личные переживания художника или какие-то события во внешнем мире, сказать трудно. Образ обнажённой женской фигуры, исполненной в характерной для А. П. Хмелевского манере удлинённых пропорций, выглядит вполне реалистично и вместе с тем – необычно, странно. Фигура обнажена, но в то же время за её спиной динамично развеваются складки ткани, составляющие с ней одно целое. Она делает небольшой шаг, как будто преодолевая сопротивление ветра, от чего развевающиеся складки выглядят вполне логично, при этом длинные волосы остаются в покое и свободно спадают вдоль стройной шеи. Наконец, деталь, придающая сюрреалистичность всему произведению, – повязка на глазах, напоминающая ту, с которой изображают богиню правосудия. В целом эта скульптура рождает ассоциа-

ции с образами Сальвадора Дали. К этому же ряду сюрреалистических произведений А. П. Хмелевского можно отнести и скульптуры «Первый шаг» (2000), «Прожитое время» (2001). В них художник соединяет в одном объекте детали, с позиций реализма несовместимые.

Предпринятый обзор позволяет определить следующие особенности авторского стиля А. Хмелевского:

- общность стилевых приёмов при создании произведений разных видов искусства (в частности, монументального искусства и мелкой пластики);
- смысловая недосказанность, имплицитность, обращение к многозначным символам, оставляющим простор для зрительских интерпретаций;
- органичное использование стилевых черт некоторых направлений живописи и скульптуры, позволяющих достичь максимальной выразительности, экспрессии.

Во многом произведения А. П. Хмелевского, созданные им в последний период творчества, опередили своё время.

Литература

1. Алексей Хмелевской [Альбом] / Автор-составитель М. Чертогова, б. и. – 2001, – 20 с., ил.
2. Полякова Н. И. Скульптура и пространство. – М. Советский художник 1982. – С. 32.
3. Раушенбах Б. В. Логика троичности // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 63–70.
4. <http://andrey-rublev.ru/andrey-rublev-chrono.php>

Н. С. Попова

РОЛЬ МЕДИАПРОСТРАНСТВА В ПРОЦЕССЕ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ В ИСКУССТВЕ XX ВЕКА

Искусство XX века трудно поместить в классическую схему стилеобразования. Ориентация художников на современность, стремительный расцвет и угасание актуальных художественных направлений способствуют пониманию истории искусства XX века как мозаичной системы художественных направлений, где существует некая логика, но нет единого ху-

дожественного стиля. Современные теоретики и историки искусства вынуждены признать, что классическое определение понятия «стиль» невозможно без оговорок применить к истории искусства XX века. Теоретики искусствоведения, обращаясь к истории искусства XX века, аккуратно обходят понятие «стиль», историки искусства, разделяя искусство XX века на периоды, стремятся найти в каждом из них общий знаменатель, однако зачастую объединить период в истории искусства можно с помощью внешнего фактора (политического строя, идеологии, теоретических установок художественных направлений и т. д.). Таким образом, понятие «стиль» и его интерпретация в истории искусства XX века мало исследовано, новые, уникальные для XX века, факторы стилеобразования исследователями практически не затрагиваются.

Данная работа посвящена исследованию особенностей процесса стилеобразования в массовом обществе и выявлению роли средств массовой информации в процессе стилесложения. В число задач входит определение этапов сложения и распространения стиля в едином медиапространстве.

Вопрос о стилеобразовании неминуемо упирается в понятие стиля во всей его многозначности. В отечественной литературе категория художественного стиля имеет несколько устойчивых значений, самое древнее из которых толкует его как слог, тон, манеру. В энциклопедических словарях XIX века понятие «стиль» чаще всего связывали с приемами и средствами художественной выразительности. В это же время появилась интерпретация художественного стиля как совокупности черт художественного произведения. Классическим для энциклопедической литературы советского периода стало определение стиля как исторически сложившейся устойчивой общности образной системы, средств и приемов художественной выразительности, обусловленной единством идейного общественно-исторического содержания. Отечественные и западные исследователи, разрабатывавшие проблемы стиля в искусствоведении, литературоведении и культурологии выделили ряд аспектов в определении художественного стиля.

Известный отечественный исследователь А. Ф. Лосев свое определение художественного стиля сформулировал следующим образом: «...художественный стиль есть принцип конструирования самого художественного произведения, взятого во всей его полноте и толще, во всем его художественном потенциале, но конструирование – на основе тех или иных первичных впечатлений от жизни у художника, на основе тех или

иных его жизненных ориентировок...» [5, с. 218]. Определяя художественный стиль как принцип конструирования, исследователь подчеркнул универсальность этого принципа, его распространение на все составляющие стиля: доструктурные (диалектику формы и содержания, чувственного и рационального, единичного и обобщенного), структурные (рациональную модель художественного стиля) и сверхструктурные (нечто невыразимое, рационально недостижимое, «изюминку» стиля).

Советский искусствовед Б. Р. Виппер предложил несколько формулировок определения понятия «стиль», каждое из которых освещает тот или иной его аспект. По отношению к форме стиль, по Б. Р. Випперу, «способ организации формы, указывающий на неравнозначность вариантов формообразования и осмысленность выбора одного из них» [1, с. 55]. Как историческое явление стиль – «единство выразительных форм, наблюдаемое в некотором множестве произведений искусства на протяжении того или иного исторического периода» [1, с. 55]. Стремясь к исчерпывающему определению стиля, Б. Р. Виппер выделяет следующие факторы стиля: 1) внутренняя логика развития художественного мышления человека; 2) способ видения мира; 3) осознание свойств пространства и времени.

Известный российский исследователь Д. С. Лихачев, считая, что стиль относится к числу качественных характеристик культуры и является структурным понятием, придающим единство, стабильность и определенность культуре, самой главной особенностью стиля называет единство и включает в него как форму произведения, так и его содержание [4, с. 74].

Современный российский исследователь В. Г. Власов трактует понятие «художественный стиль» следующим образом: «... все стили находятся в движении, развитии и изменении и поэтому в каждом отдельном случае мы неизбежно сталкиваемся со стилями не вполне сложившимися, динамичными, неуловимо меняющимися и, следовательно, внутренне неоднородными, противоречивыми, многозначными» [2, с. 539]. В отношении принципов формообразования, лежащих в основе стилеобразования, В. Г. Власов предлагает говорить не о законах, а лишь о вероятностном проявлении некоторых закономерностей [2, с. 539]. Рассматривая конкретные признаки стиля, В. Г. Власов отдает должное «чувству стиля», субъективным ощущениям зрителя, формирующим в его представлении некую структуру стиля. Конкретными признаками стиля он называет формальные элементы композиции: пространство, время, объем, плоскость, цвет,

линия, фактура. При этом автор не ограничивает ими понятие стиля и выделяет промежуточное положение между субъективным и объективным, содержанием и формой, логикой и интуицией. Определяя стиль как соотношение частного и общего, индивидуального и исторического, В. Г. Власов приходит к понятию исторического стиля, который обозначает как стремление к осуществлению идеальной тенденции, как способы и средства достижения идеала.

Современный исследователь В. Бычков, редактор энциклопедии «Лексикон нонклассики», посвященной художественно-эстетической культуре XX века, кроме классического представления о стиле как о способе организации формы и проявлении «духа времени», уподобил его метаформе, связанной с выходом за пределы имманентного рассмотрения искусства к его связям с обществом, культурой, историей [3, с. 421–422]. Таким образом, В. Бычков обнажает междисциплинарный характер понятия «стиль» и доводит его до символа, которым способно оперировать общество.

Т. Г. Малинина в своей монографии «Формула стиля» обобщает современное понимание стиля до трех его ролей в системе культуры: 1) стилевые черты искусства; 2) стилевые критерии искусствознания; 3) стиль как опознавательный знак для зрителя. Опираясь на теоретическую разработку понятия «стиль» в искусствоведении, она предлагает дополнить и обогатить ее эмпирическим опытом историков искусства. Т. Г. Малинина отождествила стиль с инструментом, с помощью которого исследователь способен выделять стилевые образования в стилистически неоднородном и разнонаправленном поле искусства. С помощью подобного инструмента исследователь может, как разделять это целое, так и объединять разрозненные фрагменты художественного пространства, что позволяет преодолевать идеологические и географические барьеры, а также границы между высоким и низким (популярным) уровнями стиля [6, с. 61].

Обобщая представленные выше точки зрения на стиль, необходимо выделить три наиболее важных аспекта этого понятия. Во-первых, стиль имеет прямое отношение к форме художественного произведения, во-вторых, стиль позволяет исследователям объединять временные промежутки в стилистические эпохи, в-третьих, стиль – это некий способ видения мира, это чувство современности. Все исследователи сходятся в одном – стиль складывается стихийно и зависит от множества факторов: проявле-

ния «духа времени», развития художественного мышления, осознание человеком свойств пространства и времени, характера общественного строя, типа хозяйствования, культуры в целом и т. д. При этом, никто из исследователей в число факторов, влияющих на сложение и распространение стиля, не включил возможности единого информационного поля.

Рассуждая о современном понимании стиля, Т. Г. Малинина предложила следующую схему. По ее мнению, сначала стиль интуитивно понимается художниками как решение проблемы соотношения индивидуального и общего, как ответ на вызов времени. Затем художественные произведения определенной эпохи подвергаются исследованию ученых, теоретиков, историков, которые создают логическую конструкцию стиля, оформляют его образ. Завершенный образ стиля попадает в среду любителей, становится достоянием широких культурных кругов и далее попадает в мир моды, массового производства и китча [6, с.74].

При всей справедливости предложенной схемы, она подходит только для исследования стилей прошлого. При исследовании стилей XX века в данную схему необходимо внести ряд уточнений. Так, принципиальное значение в стилеобразовании в XX веке имеет популярность и распространенность средств массовой информации. Развитие медиатехнологий добавляет два фактора в процесс сложения стиля: скорость получения информации и наглядность образа. Как же будет выглядеть процесс стилеобразования с учетом этих двух факторов?

На стадии зарождения стиля, когда художник стремится найти ответ на вызов времени, существующее медиапространство (пока профессиональное) позволяет познакомиться с идеями коллег, иными проектами, направлениями, найти единомышленников, в конце концов, адекватно оценить свою работу. Для современного человека подобная встроенность в социум привычна, однако для истории искусства XX века она имеет колоссальное значение. Например, зарождение и развитие в СССР такого направления, как соц-арт тесно связано с поступлением в художественные круги информации о поп-арте, популярном в Америке и Европе.

В своей схеме Т. Г. Малинина отделяет интуитивный поиск стиля художниками от мира моды, массового производства и китча. В XX веке мир моды и массовое производство активно участвуют в стилеобразовании. Причиной этого стали два фактора. Во-первых, классическая иерархия искусств в XX веке приобрела иную конфигурацию. На первое место

вышел кинематограф. Вместе с кино видное место в иерархии заняли декоративно-прикладные виды искусств, объединившись с промышленным дизайном и завоевав рынок потребителей. Во-вторых, кино, мода и промышленный дизайн создают стиль как взгляд на жизнь, предполагая определенный образ мыслей. В условиях единого медиапространства созданный стилистический образ быстро и достаточно адекватно доходит до массового человека, что влияет на ареал распространения стиля. Так, например, на первый взгляд кажется, что поиски стилистической формы в области костюма в 1920–1930-е годы в СССР и Европе шли в диаметрально противоположных направлениях. Однако при сравнении предлагаемых русскими и европейскими модельерами фасонов одежды стилистическое сходство очевидно.

Обращаясь к этапу изучения стиля XX века и воссоздания его образа и логической конструкции, также необходимо учесть роль единого медиапространства. С одной стороны, архивные материалы периодической литературы, видеоматериалы являются мощным подспорьем для исследователя. С другой стороны, растиражированность стилистической формы создает мозаичный образ стиля, что препятствует воссозданию целостности его логической конструкции.

Говоря о роли медиапространства в развитии стилистической формы, нельзя обойти стороной влияние формы и приемов передачи информации на форму художественного произведения. Художники активно заимствуют технологии (приемы монтажа, коллажа, печать и т. д.), копируют форму, подражают стилю передачи информации. Так, художник поп-арта Рой Лихтенштейн в своих работах использовал не только образы, рожденные средствами массовой информации (герои комиксов, персонажи светских хроник), но и стремился отобразить характерную для периодической литературы печать. Более того, расширение медиапространства повлияло на развитие всей американской живописи. Так, исследователь американского искусства Барбара Роз считает, что получение американскими художниками знаний о мировом искусстве по репродукциям и фотографиям решающим образом повлияло на их манеру изображения и технику. Характерную для американской живописи фотографическую «разрешающую способность» реализма, отсутствие видимых мазков на поверхности картины, использование композиции с обрезанными полями исследователь объясняет использованием репродукций и фотографий в качестве источника вдохновения [7, с. 17].

Подводя итог вышеизложенному, необходимо отметить, что в процессе стилесложения в искусстве XX века существенным фактором являются возможности медиапространства – скорость распространения и наглядность информации. В свете новых возможностей единого информационного поля классическая схема стилеобразования, предложенная Т. Г. Малининой, преобразуется.

1. На первом этапе зарождения стилистической формы большое значение приобретает профессиональный круг специалистов и критиков, которые дают первую оценку художественному произведению и находят ему место среди современных художественных течений.

2. На втором этапе стилистическая форма проникает в мир моды, кино, промышленного дизайна и китча. Средства массовой информации активно тиражируют найденный стилистический образ и совместно с промышленным производством доносят стиль до человека массы.

3. На третьем этапе – изучения стиля, воссоздания его логической конструкции – благодатным полем для исследователя становятся архивные данные средств массовой информации, благодаря которым можно судить об ареале распространения стиля и его эталонных образцах.

4. Значение единого медиапространства не ограничивается только возможностями распространения информации. Средства массовой информации так глубоко вошли в повседневную жизнь, что сама форма передачи информации стала для человека знаком. Желая донести до зрителя смысл произведения, художники намеренно или случайно пользуются этими знаками, что наряду с другими характерными для масс-медиа приемами становится отличительным признаком художественного направления и, возможно, даже стиля.

Литература

1. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – М., 1985.
2. Власов В. Г. Стили в искусстве: архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура: в 2 т. – Т 1. – СПб.: Лита, 1998. – 672 с.
3. Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В. В. Бычкова. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2003. – 607 с.
4. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. – СПб.: Блиц, 1999. – 191 с.

5. Лосев А. Ф. Проблемы художественного стиля. – Киев: 1994. – 285 с.
6. Малинина Т. Г. Формула стиля. Ар Деко: истоки, региональные варианты, особенности эволюции. – М.: Пинакотека, 2005. – 304с.
7. Роз Б. Американская живопись. Двадцатый век. – М.: Скира букинг. – 1995. – 176 с.

И. А. Сечина

ТЕМА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ФОРМА ЗНАНИЯ

Музыкальное познание как рефлексия музыкального искусства имеет свою специфику, не выразимую только общепринятыми научными средствами, ибо «музыка беспредметна, ее нельзя однозначно отождествлять с какими-либо моментами внешнего мира, но у музыки как таковой в высшей степени определенное содержание, она членораздельна и как следствие этого вновь соизмерима с внешним миром, с общественной действительностью, хотя бы и очень опосредованно» [1, с. 18–19].

Музыка как культурный и социальный феномен имеет более сложную структуру и более разнообразное функционирование, чем классическая или неклассическая наука. Это затрудняет анализ музыки набором наличных познавательных средств, имеющихся в арсенале той или другой науки. На наш взгляд, более привлекательным выглядит такое направление в музыкознании, которое получило название «чувствознания» в концепции И. А. Герасимовой, а также ее последователей.

И. А. Герасимова с современных позиций переосмысляет основные положения классической теории познания в соответствии с основными требованиями постнеклассической науки. Разделение познавательного отношения на S и O познания заменяется ею на слитность S и O, а принцип отражения – на принцип «проникновения». Подобная нерасчлененность позволяет автору утверждать, что «за данным отношением кроется иная онтология, иные мерности бытия, связанные с внутренне-духовным миром» [2, с. 130]. Но этот опыт проникновения возможен лишь на определенном существующем уровне иерархии. Опыт проникновения у И. А. Герасимовой, как подчеркивает Т. И. Мороз, «опирается на представления о

многомерной реальности, о системно-иерархическом строении сознания, а также о наличии живой связи между человеком и миром, раскрывающейся в гносеологическом аспекте как понимание – постижение на уровне единственности. Подчеркивая наличие живой связи всего со всем, обретаемой человеком во внутреннем мире, в сфере сознания, во всей его полноте, включая бессознательное, отношение проникновения предполагает установку сознания «во внутрь». Опыт проникновения, единения на определенном уровне иерархии существующего, происходит через активность тонко-чувствительных аспектов сознания и его глубинных слоев» [5, с. 60]. 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 [5, с. 71].

Т. И. Мороз следующим образом интерпретирует феномен «чувствознания»: «Теоретический смысл и методологическое назначение понятия «чувствознание» видится в выделении особого пласта познавательной реальности когнитивных структур, не представленных в явном виде. Будучи надындивидуальным, не обусловленным лишь особенностями субъекта, вместе с тем по линии реализации в реальном познавательном процессе, данное знание оказывается глубоко личностным, выявляясь через механизмы и различного уровня структуры индивидуального сознания, наполняясь разными контекстуальными связями. 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 дискурсивног развертывания» [5, с.88].

Музыкальный опыт, как и всякий другой опыт, выражает соприкосновение, взаимодействие субъекта (исполнитель, слушатель, композитор) с музыкой, и в результате возникает знание. Концепция чувствознания И. А. Герасимовой, ее применимость к музыкальному искусству ее последователями, в своей конкретности игнорирует в определенной степени рациональные черты музыкознания, которые проявляются в музыкальных ти-

пологиях, 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.

Данная концепция и ее приложение к музыкальному искусству приобрели бы более адекватные черты в выражении сущности музыкального знания, если бы удалось выявить некоторые конкретные формы музыкального знания, которые бы связали чувствознание с традиционным музыкознанием. Такой формой, на наш взгляд, может выступать тема. Тема как форма музыкального знания, в которой выражается единство чувственного и рационального, научного и вненаучного знания. Тема выражает факт экспансии методологических средств науки на область искусства.

Здесь необходимо указать на концепцию тематического анализа науки Дж. Холтона [8]. Суть данной концепции заключается в том, что любой результат научной деятельности рассматривается как событие, которое рассматривается в пересечении трех траекторий: 1) индивидуальность ученого; 2) состояние научного знания в данное время; 3) особенности социальных факторов, влияющих на развитие науки, включая, общий культурный контекст эпохи.

Значимость концепции тематического анализа для философии, науки, культуры в целом хорошо осознавал как сам автор, так и аналитики его концепции – например, С. Р. Микулинский. Холтон понимал, что хоть он и анализировал события, относящиеся к истории физических наук, некоторые результаты его работы могут найти приложение и в других науках [4].

XX век ввел в научный оборот такие единицы методологического знания, как «научное сообщество», «парадигма» (Т. Кун), «дисциплинарная матрица», «исследовательская программа» (И. Лакатос), «тема» (Д. Холтон) и др., которые стали употребляться не только в методологии науки, но и в широком культурном контексте. Это говорит об их большом эвристическом потенциале. Они приобрели в науке общенаучный характер. Более того, на наш взгляд, эти понятия, фактически вышли за рамки науки, обретя значение не только единиц методологического знания, но и стали претендовать на значимость гносеологических единиц «сверхнаучного» или, иначе говоря, вненаучного знания, т.е. приобрели широкий культурный статус. Все это позволяет говорить о том, что понятие «темы» не будет чуждым в исследовании других культурных феноменов, а не только науки и научного знания. Естественно, что при экспансии это-

го понятия в сферу культуры или, например, музыкознания, его содержание с необходимостью трансформируется.

Для музыковедения употребление понятия «тема» не является новым. Чаще всего под темой понимается музыкальная мысль, имеющая большую или меньшую законченность: «...под темой подразумевается выражение музыкальной мысли (музыкального образа), часть формы с индивидуализированным характерным материалом (прежде всего методологическим), предполагающим дальнейшее развитие...» [3, с. 579]. В музыкальном словаре тема трактуется следующим образом «Тема (от греч., буквально то, что положено в основу) – основополагающий компонент музыкального произведения, который определяет его необходимый облик и смысл. Тема в широком значении – средоточие характерного, того, что отличает данное произведение. В узком значении – более или менее развернутое и относительно завершенное построение, выражающее одну самостоятельную музыкальную мысль, индивидуальный облик которой выделяет ее среди других тем или нетематического материала» [6, с. 541].

Приведенные интерпретации понятия темы вскрывают ее взаимосвязи с такими понятиями, как художественный и музыкальный образы, музыкальная форма, индивидуальность, характер музыкального материала, развитие, жанр, мелодия, ритм, гармония, фактура. Указанное понятийное поле функционирования понятия темы обнаруживает его внутренние взаимосвязи в музыкознании. Оно репрезентирует логическую, формальную сторону понятия темы. Содержательная сторона, т. е. нелогическая сторона, остается в тени. С точки зрения научного подхода это вполне понятно. Тем не менее, следует обратить внимание на следующий момент в трактовке темы: тема – музыкальная мысль. «Мысль – это то, что явилось в результате размышления, это идея, это то, что заполняет сознание, думы» [7, с. 315]. В таком понимании мысль более широкий феномен, чем только ее логическая сторона. Иными словами, отождествлять тему только с логическими формами познания узко. Сюда же необходимо включать и чувственные формы познания как специфическое свойство мышления, мысли как таковой.

Итак, понятийное поле темы, обозначенное ранее, есть не что иное, как приложение формально-логических процедур к осмыслению традиционного музыкознания, но при этом следует иметь в виду, что формальная логика не принимает во внимание конкретного содержания мыслительного

процесса в музыкознании, отвлекается от него, абстрагируется. Выявление содержательной стороны музыкального искусства, предметом и материалом которого является музыкальная реальность, возможно лишь с учетом особенностей этого фрагмента реальности, т.е. музыкальной реальности. Первый шаг в этом направлении сделан, на наш взгляд, формированием чувствознания.

Онтологический подход 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 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 лишенное представимости, структурная четкость и принципиальная невыразимость на язык слов, т.е. его рассмотрения как результата познавательного процесса на арефлексивном уровне мышления.

Такое состояние безмолвствующего, наблюдающего ума в методологии музыкального познания весьма напоминает представления М. Полани о неявном, личностном знании. Оно выражает личное участие познающего человека в актах понимания. Но это не делает наше понимание субъективным. Постигание не является ни произвольным актом, ни пассивным опытом; оно – ответственный акт, претендующий на всеобщность. Такого рода знание на самом деле объективно, поскольку позволяет установить контакт со скрытой реальностью; контакт, определяемый как условие предвидения неопределенной области неизвестных подлинных сущностей. С увеличением числа сконструированных музыкальных произведений происходит возрастание числа музыкальных реальностей, каждая из которых равноценна по отношению к другим, т. е. музыкальная реальность имеет множественный характер, прерывный (дискретный) характер. Но эта дискретность не абсолютна. Она связана внутренним образом через каноны, традиции, стили и пр. Вероятно, поэтому будет точнее сказать, что музыкальная реальность прерывна и непрерывна одновременно и актуализируется через тему, свойственную как одному, так и ряду музыкальных произведений.

Область непрерывного или отдельное музыкальное произведение имеет внутреннюю динамику, обусловленную процессами импровизации,

тематическими вариациями, интонациями, в которых творческое начало исполнителя интуитивно меняет заданную тему, основываясь на своем личном вкусе, интуиции, сиюминутном непосредственном восприятии окружающего мира, т. е. детерминирована личностью исполнителя.

Исследование понятия темы в музыкознании представляет тот материал, который достаточно адекватно можно интерпретировать с позиции Д. Холтона, охватывающей при анализе фазы зарождения нового знания учет индивидуальности ученого, состояния науки, «публичного» научного знания в данное время и особенности социальных факторов, включая общий культурный контекст эпохи» [8, с. 365]. Для музыковеда не обсуждается роль личности композитора, исполнителя, теоретика-музыковеда, музыканта-педагога с точки зрения их надобности или ненадобности в музыкальном искусстве. Обсуждаются особенности личностей этих персон, особенно, выдающихся, которые определяют развитие музыкального искусства на длительную историческую перспективу. В этом музыкознание естественно делает их предметом своего исследования с самых различных сторон, в том числе со стороны их творческого вклада, их самоидентификации.

В музыкознании состояние музыкального искусства, т. е. степень освоения музыкальной реальности и ее ассимиляция обществом на данном конкретно-историческом этапе всегда вызывали многочисленные дискуссии, т. е. трактовались, как правило, неоднозначно, начиная с Пифагора, Аристотеля, Платона. Здесь необходимо отметить следующее. На каждом этапе музыка понималась с различных позиций: у Платона – с позиций математики и религии, у Аристотеля – прагматически, сакрально и философски, в средние века – теологически, в Новое время – с позиций литературоведения и эстетики, в XX веке началось осмысление с позиций науки, культуры и вновь возвращение к трансцендентно-космическому. Отмеченные этапы рефлексии музыкального искусства свидетельствуют о поиске предмета музыки. В настоящее время в связи с формированием чувствознания в качестве предмета музыкального искусства предполагается музыкальная реальность как специфический вид объективно-субъективной реальности в виртуалистической интерпретации. В этом случае наблюдается влияние постнеклассической науки в понимании сущности музыки.

Традиционное музыкознание, используя научные понятия и методы, стремится подойти с позиции науки к осмыслению музыкального искусст-

ва. Но в связи с этим обнаружился ряд проблем, одной из которых является отсутствие адекватного музыкального языка. Это обстоятельство 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.

Все вышеприведенное позволяет утверждать, что перенос концепции Д. Холтона на область музыкознания вполне оправдан. Но в таком случае следует задать вопрос: в чем специфика темы как формы знания в музыкознании?

Тема как форма систематизации музыкального знания включает в себя два компонента – чувственный и логический. Логический представлен системой понятий и закономерностей, которые являются результатом рациональной рефлексии музыкального искусства – тон, мелодия, ритм, эстетическая ценность, музыкальный образ, музыкальная форма, членение крупных музыкальных форм на более мелкие, закономерности мелодии (волнообразная, восходящая, нисходящая), кульминация, относительно частое введение звуков тоники, придающее мелодии ладовую определенность, избегание каденцеобразных мелодических формул и даже тонической примы (или введение ее в моменты, не пригодные для заключений), композиция, классификация жанров и т. п.

Чувственные компоненты темы в настоящее время подвергаются значительному переосмыслению, например, посредством введения представлений о чувствовании, предложившего для интерпретации свои формы и средства постижения музыки: эмоциональное знание, которое проявляется на довербальном уровне и носит непосредственный характер (И. А. Герасимова); мышление-переживание, проникновение-вчувствование (И. М. Юсупова), эмоциональный резонанс (И. А. Герасимова); чувство-мысль (Т. И. Мороз); неявное музыкальное знание в смысле М. Полани. Согласно представлениям М. Полани, в каждом познавательном акте

познавательная активность субъекта направлена либо непосредственно на объект, либо на систему, включающую этот объект в качестве элемента. Чем более познавательный процесс фокусируется на целом, тем более подчиненным ему, функциональным относительно него становится знание его элементов.

Если чувственные формы познания – ощущение, восприятие, представление – принято относить к формам эмпирического познания, задающим эмпирическую реальность, то указанные компоненты чувствознания и неявного знания имеют уже особый – вненаучный характер и также формируют эмпирическое основание музыкальной реальности.

Тем самым можем сказать, что тема как форма знания есть синтез научного и вненаучного знания. Она является гносеологическим феноменом музыкознания.

Литература

1. Адорно Т. В. Избранное: Социология музыки [Текст] / Т. В. Адорно. – М.: СПб.: Университетская книга, 1998. – 444 с.
2. Герасимова И. А. Природа живого и чувственный опыт [Текст] / И. А. Герасимова // Вопросы философии. – 1997. – № 8 – С. 123–134.
3. История современной отечественной музыки. – М.: Музыка, 2001 – Вып. 3 – С. 579.
4. Микулинский С. Р. Джеральд Холтон и его концепция тематического анализа [Текст] / С. Р. Микулинский // Холтон Д. Тематический анализ науки. – М., Прогресс, 1981.
5. Мороз Т. И. Чувствознание и его роль в познании [Текст] / Т. И. Мороз. – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – 104 с.
6. Музыка. Большой энциклопедический словарь. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. – 672 с.
7. Ожегов С. И. Словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов. – М.: Русский язык, 1985.
8. Холтон Дж. Тематический анализ науки / Пер. с англ. – М., Прогресс, 1981. – 383 с.

СЦЕНОГРАФИЯ МАССОВОГО ПРАЗДНИКА КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

Исторические корни праздника уходят в глубокую древность. Издревле существовала общечеловеческая потребность в праздниках, выполнявших важные социальные функции: компенсаторную, эстетическую, нравственно облагораживающую. Праздник выступал как способ духовного единения, коллективного самовыражения и обретения свободы, раскрепощения, снятия груза будничных забот и тревог.

Как бы далеко ни углублялись мы в историю народов России (да и не только России), нам не удастся найти такой период, в котором не было бы праздников. Со времен первобытных капищ, языческого осмысления природы и своего места и роли в ней, начиная от плясок вокруг костра по случаю удачной охоты и кончая Святками, Масленицей, Пасхой, Купальной неделей и прочими календарными торжествами нынешних дней, народ не упускал случая попеть, потанцевать, поиграть. Славили богов, поклонялись идолам, стремились умиловить их жертвоприношениями, песнями, танцами, играми.

Праздники обладают способностью группового воздействия, утверждают стабильные стереотипы поведения, соответствующие данным общественным отношениям, нормы нравственности и ценностные ориентации.

С развитием цивилизации праздники становились делом официальным, а с утверждением государственности как формы и средства управления человеческим сообществом – еще и регламентированными. Тем же путем шла и церковь. Причем и церковь, и государство очень строго следили за тем, чтобы празднества любого масштаба и содержания не выходили за официально установленные рамки. Подобная система рамок жива и сегодня. О социальной роли и влиянии праздника на общество уже достаточно написано [2, 3, 5, 6].

Особое значение в праздниках приобретает его эстетическая составляющая: чувственно-эмоциональная насыщенность содержания, выразительность, экспрессивность, зрелищность, элементы карнавальности, театрализация. Все эти качества роднят праздник с искусством, но не ото-

ждествляются с ним. Праздник – некая пограничная зона между реальной жизнью и художественным произведением. Территория праздника и атмосфера, которая присутствует на нем, посредством сценографии, создают художественное бытие, подменяющее реальную жизнь на время праздника.

Прежде всего, необходимо классифицировать массовые праздники. Существует множество принципов классификации: по тематике, месту проведения, аудитории, но наиболее эффективный принцип классификации – по типу праздничной ситуации, так как она складывается из нескольких характеристик, определяется комплексом основных черт массового праздника.

Наиболее существенные из них – общественная значимость и масштабность праздничного события – становятся главными при классификации праздников. Однако масштабность праздничного события сама по себе еще не создает ни общественной значимости, ни праздничной ситуации.

Необходимо рассматривать общественную значимость, или масштабность, в комплексе: во-первых, со значимостью события, положенного в основу праздника, во-вторых, с традиционным, стихийным или официально насаждаемым характером праздника и, в-третьих, с основной целью или сверхзадачей праздника. Масштабность праздника и количество участников дают нам наиболее эффективный и понятный принцип его классификации. Пользуясь этим принципом, можно определить три основные группы праздников.

1. Всеобщие праздники, отвечающие наиболее масштабным, большим событиям. Это, прежде всего, великие праздничные даты страны, имеющие всемирно-историческое значение, эпохальные события истории и наших дней. Социальная общность, празднующая такое событие, по существу безгранична – это весь российский народ, все человечество. Всеобщий праздник складывается из ряда конкретных праздничных действий отдельных социальных групп: рабочих, интеллигенции, молодежи, этнографических и территориальных общностей, различных коллективов, движимых единым желанием – зафиксировать данное событие в собственной жизни.

2. Локальные праздники, вызываемые событием, имеющим значение для определенной празднующей общности – региона, города, предприятия. Это самый подвижный, многообразный слой праздников. Сюда относятся и праздники по профессиям, и праздники отдельных возрастных групп, и праздничные даты отдельных российских городов, сел и трудовых кол-

лективов, учебных заведений, и многие другие – в каждом конкретном случае масштаб события определяет масштаб празднуемой общности;

3. Личностные, вызываемые событием, имеющим значение для отдельной личности, семьи, группы людей. Личностные праздники, как правило, всегда имеют локализацию, определенное количество участвующих и традиционность проведения, присущую каждой семье.

Приведенные три группы праздников «...не дают исчерпывающей классификации, а являются лишь ключом к ней» [1, с. 58]. Внутри каждой группы возможно огромное количество градаций, в частности по содержанию и по назначению праздника. Кроме того, границы праздников чрезвычайно подвижны. Так, любая празднующая общность становится ярким, праздничным зрелищем для остальной массы людей, вызывает у нее сходные эмоции и приобщает к празднику.

Типология любого праздника определяется по следующим признакам: 1. Его событийной основой, на которой и выстраивается все праздничное действие; 2. Адресностью праздника и 3. Что обозначает данное событие в жизни общества или индивида. Исходя из этого, выстраивается сценография каждого праздника, отвечающая его целям и задачам. Таким образом, в основе деления праздника по типам лежит событие, на котором основан праздник, поэтому данное деление можно назвать событийным. Учитывая вышесказанное, можно выделить несколько категорий праздников.

1. **Исторические праздники** – в основе лежит историческое событие, повлиявшее на судьбы государства, города, предприятия, корпорации и т. п.

2. **Государственные** – события, связанные с установлением государственности в определенном обществе или с основными событиями, повлиявшими на жизнедеятельность всего общества. Например, 12 июня в России – День единения. Праздники первой и второй группы в синтезе могут составлять группу.

3. **Государственно-исторические праздники** – события исторической и государственной значимости одновременно.

4. **Профессиональные праздники** – как правило, в основе этих праздников лежит дата появления той или иной профессии.

5. **Спортивные праздники** – олимпиады, спартакиады, чемпионаты Европы и Мира.

6. **Семейные** – в основе события, имеющие отношение к определенной семье.

7. **Обрядовые** – праздники, связанные с народными традициями и обычаями.

8. **Производственные или корпоративные** – в их основе – дата появления предприятия или корпорации.

9. **Карнавал** (от лат. carne vale, «прощай, мясо» либо лат. car val – «корабль шутов») – праздник, связанный с переодеваниями и красочными шествиями.

У каждого из этих типов праздников свои цели и задачи, которые ставят перед собой его организаторы. Кроме этого, массовый праздник имеет свои специфические особенности:

- все праздники состоят из блоков или эпизодов, которые организуются по законам театрального спектакля и выступают как самостоятельные системы, в синтезе создающие единую систему праздника. Кстати, следует заметить: если праздник проходит на территории парка отдыха, он обязательно имеет несколько площадок, если на локализованной территории – во дворе или на площади, тогда используется одна площадка, но блочная основа сохраняется;
- как правило, праздничное действо идет параллельно на нескольких площадках одновременно, но все действия подчинены одному главному замыслу праздника, открывая разные грани одного события, лежащего в основе праздника;
- праздник всегда включает в себя зрелище, но зрелище не может включать в себя праздник;
- сценография праздника зависит от места проведения (окружающая среда), сверхзадачи и возможности использования технических средств.

Народным праздникам свойственна естественность и органичность. Государственные праздники отличает высокая степень протокольной регламентированности, выраженная идеологическая направленность. Религиозные праздники являются отражением той или иной формы верований.

Сегодняшнее развитие многих стран (в том числе России) дает возможность предположить, что в скором будущем появятся праздники, новые по форме, содержанию, изобразительно-выразительным средствам и эмоциональному воздействию.

Тема нашего исследования предполагает обращение к понятию пространства. Пространство – это одна из форм (наряду со временем) существования бесконечно развивающейся материи, характеризующаяся протяженностью и объемом. Вне времени и пространства нет движения материи.

Праздничное пространство – место проведения праздничного действия, имеющее строго локализованные границы. Понятие границы включает в себя одну сценическую площадку, парк – три, четыре и более. Здесь границы расширяются от одной площадки до территории парка. Или город, в праздничное пространство которого входят несколько парков с площадками, а также дополнительные, расположенные на площадях и улицах. А самое главное – архитектура города или любого населенного пункта. Таким образом, праздничное пространство всегда должно иметь границы, пусть даже данный праздник отмечает вся страна.

Сценография массового праздника, как и театрального спектакля или любого другого зрелищного мероприятия, имеет схожий набор средств: пространство, актер, костюм, атрибутика, свет, цвет, музыка. Из этого перечня для праздника характерно выделение ведущего элемента сценографии, которому подчиняются все остальные. В празднике города это архитектура, в исторических праздниках – костюм или место реального исторического события, как Брестская крепость или Куликово поле. В религиозных – символика, используемая данной религией. Определение ведущей роли одного из составляющих сценографии поможет созданию точного и максимально эффективного образа праздника.

Основная особенность сценографии массового праздника заключается в том, что он имеет расширенное, раздвинутое пространство. Например – Венецианский карнавал, исторические костюмы на фоне исторических зданий. Сегодня в карнавале мы восстановили историческую реальность с помощью костюмов и превратили реальное бытие посредством сценографии – костюмов, атрибутики, музыки в художественное бытие праздника.

В театрализованных представлениях, разыгрываемых в естественной среде, нужно учитывать, что архитектура и природный ландшафт являются фоном для происходящего действия, но фоном со своей историей и биографией, которая уже подсознательно воздействует на зрителя.

Действие на каждой локализованной площадке – миниспектакль в общей канве массового праздника, и поэтому его сценография строится по общим законам театра. Ниже мы будем рассматривать сценографию применительно к конкретным типам праздников, основываясь или на общей архитектурно-пространственной сценографии, или на природном окружении места прохождения праздника.

День города (любой населенный пункт). Как правило, данный праздник проходит на всей территории населенного пункта, и здесь нужно учитывать самое главное в сценографическом решении праздника – его единство, которое, тем не менее, как показывает практика, нередко игнорируется. Главное, как решают организаторы праздника, «должно быть красиво». Однако «красиво» – не значит хорошо и правильно.

Прежде всего, рекомендуется продумать единое образное оформление всего города. Для этого необходимо разбить город на районы (районное деление в городах существует, но на время проведения праздника оно может быть изменено, исходя из замысла оформления). Следует определить центральные площадки в каждом районе и, если это необходимо, продумать систему связи площадок между собой.

В 1988 году нами проводился праздник «Проводы Зимы» в городе Норильске. Учитывая размеры города, было определено три площадки, на которых проходило действие: 1) площадь у кинотеатра, 2) площадь у Заполярного театра драмы и 3) площадь у ГДК. Эти площадки были связаны между собой проспектом – центральной улицей города.

Все оформление подчинялось единому замыслу – от зимы к весне и лету. Первая площадка, на которой начинался праздник, не нуждалась в особом оформлении, его роль играли снежные сугробы и ледяные фигуры, оставшиеся после встречи Нового года (хотя праздник проходил в конце мая, они прекрасно сохранились благодаря климату Норильска). Праздник открывала Зима, которая представляла свою свиту и спрашивала горожан о том, как они провели очередную полярную ночь, чем занимались долгими полярными вечерами и не потеряли ли они сноровку, силу и ловкость. Ответом были концертные номера и спортивные соревнования между командами города Норильска и городов-спутников – Талнах и Кайеркан. После этого Зима приглашала всех присутствующих на встречу с Весной, которой она должна была передать права, затем она садилась в карету и направлялась по проспекту к центральной площадке, а за ней и все присутствующие. Здесь в оформлении опять же был использован природный материал – снег и сугробы, которые по мере приближения к владениям Весны постепенно исчезали. Центральная площадка была оформлена в синтезе зимних и весенних мотивов. После действия на центральной площадке Зима и Весна отправлялись на площадку Весны с соответствующим оформлением, где и заканчивался весь праздник.

В данном случае природа Норильска позволила сделать практически все оформление на природном материале с небольшими коррекциями, сохранить единство замысла в оформлении и дать всем присутствующим ощущение «перехода из зимы в лето». В сценографии праздника был использован принцип карнавала, когда идущая колонна являлась зрелищем для стоящих на тротуарах и наоборот.

Данный праздник доказывает, что сценография, продуманная в едином художественном образе, с использованием естественной и искусственной среды, является наиболее эффективной и действенной, чем сценография каждой отдельной площадки, решенной в индивидуальном порядке.

При оформлении не следует забывать о соподчиненности и пластической выразительности элементов оформления. Гармоничное сопоставление частей композиции дает возможность четко выделить в ансамбле главный элемент. С праздничным оформлением это бывает трудно сделать из-за того, что вокруг много рекламы, старающейся выделиться в окружении. При сильном рекламном «шуме» главным становится элемент оформления, четко выделяющийся в общей массе как праздничных, так и рекламных устройств. Тогда он действительно становится центром всего окружающего пространства (включая и архитектурное пространство). И здесь наша сегодняшняя практика праздничного оформления представляет совсем неплохие результаты. В узловых точках города часто размещаются установки, выделяющиеся среди рекламы и всего праздничного ансамбля как главные элементы. Они «держат» собой все окружение с помощью больших размеров, ярких цветов и оригинальной формы устройств.

Эффективность применения данных установок заключается в том, что они помогают конкретизировать тематику праздника. Первое и наиболее существенное, что должны учитывать организаторы и сценографы праздника, – **комплексность размещения элементов праздничного оформления** в масштабе отдельных городских участков, целых районов и даже города. Дело в том, что при таком размещении оформление наиболее выигрышно смотрится по отношению к пестрой рекламе, создаваемой в разное время и самостоятельно действующей в уличном пространстве. Опыт показывает: чем крупнее элементы оформления, тем значительнее их эффект. При максимальной крупности оформления оно эффективно противопоставляется более мелкой по масштабу, разнородной рекламе, которая

пытается выделиться из общего окружения за счет своего самостоятельно-го, «отдельного» вида.

Однако следует отметить, что за комплексным размещением элементов оформления вовсе не стоит их ординарное, однотипное решение. Напротив, по художественным соображениям требуются многоцветье и разнообразие форм. Они необходимы во избежание казенности и сухости, столь характерных для праздничного облика наших городов в недавние времена. Но устранение скуки, естественно, не должно сводиться к формированию пестрой среды, характерной для рекламы. Нужен поиск такой ансамблевой композиции, которая отличалась бы и единством и разнообразием форм – неповторимым своеобразием.

Впрочем, сейчас в нашей практике праздничного городского оформления такой поиск ведется. Это позволяет добиваться весьма впечатляющих результатов. Удачна, например, практика комплексного оформления улиц значительной протяженности, которая сама по себе обеспечивает целостность композиции. Эта композиция может состоять, к примеру, из простейших элементов - разноцветных флажков и «растяжек» на столбах наружного освещения. Остается только найти интересную форму и оригинальный цвет этих элементов. Но добиться этого возможно лишь при наличии фантазии, вкуса и понимания объективных закономерностей построения ансамблевой композиции. Эти закономерности – грамота профессии, ее должен знать и умело применять на практике всякий работающий в области праздничного оформления. Обозначим их: *соподчиненность частей, масштабность, пластическая выразительность и целостность композиции.*

Рассмотрим возможности оформления праздника, проходящего на одной центральной площадке. Это не означает, что город не должен красочно оформляться к данному празднику. Примером может служить Новый год. Центр праздника (как правило, это главная площадь города) требует особого внимания к оформлению, его мотивы должны прослеживаться в оформлении всего города. В последнее время особое внимание в новогоднем оформлении уделяется снежным городкам и ледяным скульптурам. Снежная королева, пожалуй, главная героиня всех новогодних праздников. Особенно часто праздник украшают сказочные персонажи или звери.

Большое внимание в праздничном оформлении должно уделяться костюму, особенно это касается исторических и государственных праздников, праздников-реконструкций.

Особого внимания требует сценография спортивных праздников. В силу того, что данные праздники проходят на открытых стадионах или крытых манежах, кажется, что ничего, кроме флагов, спортивных лозунгов, транспарантов и эмблем участвующих спортивных обществ, применить нельзя. Но это не так, доказательством чему является сценографическое решение XX Московских олимпийских игр. Естественно, все внимание уделялось спортивным объектам, но и город был не забыт.

В сценографическом решении главной спортивной площадки – стадиона в Лужниках – Б. Н. Петров применил карнавальный прием – спортсмены на поле и зрители на трибунах являлись красочным зрелищем друг для друга. Кроме этого, была выделена специальная трибуна, на которой люди, сидящие на трибуне, с помощью разноцветных флажков рисовали «живые картины», которые добавляли эмоциональное воздействие к действиям, происходящим на поле стадиона, и являлись ярким и эмоциональным оформлением происходящих событий. Эффективность этого приема заключалась в том, что картины не были статичными, они были, словно кадры из мультфильма: менялся цвет рисунков, фон, олимпийский Мишка плакал, и слеза «катились» по его мохнатой морде. Данный прием был использован впервые и оказался эффективным и действенным. Впоследствии он стал применяться не только в спортивных праздниках у нас в стране и за рубежом.

Исторические праздники сегодня незаслуженно забыты. Хотя достаточно пройтись по забытым реальным историческим памятникам, и мы увидим готовое оформление праздника, которое создает пространство спектакля. Кроме того, эти памятники могут выступать как действующие лица в праздничном действе.

В исторических праздниках реальное место событий, реальный дом, памятник, выступают не только элементами сценографии, они возвращают нас в то время, когда происходили события, о которых идет речь в празднике, и тем самым создают художественную реальность, которая на время праздника подменяет повседневную реальность.

Подводя итоги всему вышесказанному, заострим внимание организаторов и сценографов праздника на следующем:

1. Каждый праздник имеет в своей основе точную или примерную дату, место события, которые легли в основу праздника. Из этого события можно вывести причины, обосновывающие данное событие. Все это дает твор-

ческий толчок сценографу и режиссеру праздника для создания его художественного образа.

2. Продумывая сценографию, следует помнить, что она обязана отражать сверхзадачу праздника в целом и сверхзадачу локальной площадки, на которой происходит часть всего праздничного действия.

3. Использование в сценографии реальных исторических деталей и предметов всегда придает празднику достоверность.

4. Размеры искусственно созданных элементов сценографии должны соотноситься с местом действия, не подавляя его и не пропадая в нем.

5. Костюмы должны соответствовать времени, о котором идет речь на празднике. Причем не следует соединять стилизованные костюмы с реальными, нарушение стилистики отрицательно сказывается на всем празднике.

6. При использовании реального места действия необходимо увеличивать роль музыки и света, потому что они обладают большей способностью эмоционального воздействия.

7. В сценографическом решении праздника не должно быть мелочей. Только внимательно отобранные или созданные детали художественного бытия дадут наибольший эффект при раскрытии и восприятии сверхзадачи праздника.

Литература

1. Генкин Д. М. Массовые праздники / Д. М. Генкин. – М.: Просвещение, 1975. – 75 с.
2. Державин К. Н. Театр французской революции / К. Н. Державин. – Л., 1932. – 254 с.
3. Озуф М. От термидора до брюмера. Революция говорит о самой себе. – М., 1974.
4. Озуф М. От термидора до брюмера. Революция говорит о самой себе // Век просвещения. – Москва. – Париж, 1970.
5. План организации первомайских торжеств на улицах Москвы // Вестник театра 5.2–8.2, 1920.
6. Робеспьер М. Избр. произв. / М. Робеспьер. – Т. 3. – М., 1965. – 368 с.

ЖАНРОВЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ КУЗБАССА

Многие жанровые проявления в народном музыкальном творчестве весьма специфичны, поскольку они связаны с религиозными и культурными представлениями различных социальных слоев восточнославянского общества, обусловленного особым хозяйственно-бытовым укладом [19]. Следовательно, музыкальное творчество может быть рассмотрено «как совокупность региональных и локальных традиций» [11].

Своеобразие музыкального творчества определяется в значительной мере тем, как общество структурировано в гендерном аспекте, что отражено в его стереотипах традиционной культуры. Следовательно, главным направлением сегодня выступает исследование народной песни и её места в современном социокультурном контексте. В нашем случае основным регионом собирательской, исследовательской и издательской деятельности отдела «Традиционная культура» стали отдельные районы Кемеровской области. Научно-исследовательская деятельность отдела связана с изучением актуальных вопросов теории и истории фольклора, специфики жанров и поэтики, проведением анализа фольклорных текстов и их контекстуальных связей – от контекста бытования до общего культурно-исторического контекста. Такой подход позволил более детально рассмотреть: многонациональность и поликонфессиональность; проблему взаимодействия песенных традиций различных групп; жанровую принадлежность, диалект и манеру исполнения.

Раскрывая песенную традицию Кузбасса, мы видим активное бытование её в новом проявлении: во-первых, активное бытование необрядового фольклора, который хранится и передается молодому поколению; во-вторых: сохранение в памяти старожильческого населения Кузбасса обрядового фольклора, повсеместно утратившего сегодня свое назначение.

Попытка отразить современное состояние фольклора Кузбасса, отличающееся необычайным многообразием, пестротой и широким ареалом его распространения; музыкально-стилевую специфику; исполнительские особенности; выделить степень сохранности отдельных жанров в современных условиях, повлекла за собой изучение и привлечение известных

материалов исследований педагогов-музыкантов, фольклористов и филологов: В. Ф. Похабова «Культурное наследие русских Кузбасса», Е. Лутовиновой «Фольклор Ижморского района», Л. В. Фибих «Развитие песенного народного творчества в Кузбассе», В. И. Панова «Местные русские говоры Кузнецкого района Кемеровской области», которые значительно обогатили представление о жанровом составе современного фольклора Кузбасса и его местном говоре.

В написании настоящей статьи мы опирались и на фундаментальные работы по теории и истории фольклора: В. Лапина «Русский музыкальный фольклор и история», В. М. Щурова «Стилевые основы русской народной музыки», Ф. Ф. Болонева, М. Н. Мельникова, Н. В. Леоновой «Русский календарно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока», Л. Е. Элиасова «Фольклор казаков Сибири», а также работы С. Г. Лазутина «Поэтика русского фольклора», Ю. Г. Круглова «Русские обрядовые песни», позволившие более детально раскрыть роль и значение поэтической сущности обрядового фольклора.

Изучение песенной традиции русских Кемеровской области мы находим эпизодично в исследованиях на границе с другими областями. Однако последние два десятилетия пробел в фольклористической литературе по изучению песенной традиции русских Кузбасса стал заполняться.

В данном направлении сегодня активно работают музыканты, педагоги, студенты и руководители народно-певческих коллективов Кемеровской области.

На протяжении пятнадцати лет собирание и изучение песен Кемеровской области осуществляется кафедрой народного хорового пения Кемеровского государственного университета культуры и искусств. Систематическое собирание песен началось с момента основания кафедры народного хорового пения. Первые шаги в этом направлении были предприняты ведущими педагогами (Алексеевой Л. А., Фибих Л. В., Таракановой А. Г.) и студентами 2–3 курсов кафедры в 1992–1993 учебном году. Свои исследования начали с отдельных поселений Тяжинского, Юргинского, Ленинск-Кузнецкого районов. Особую значимость исследовательской работе придает использование собранного и нотированного материала в серии публикаций «Народные песни Кемеровской области» (6 выпусков 1993–1998 гг.), составителями которых стали Г. И. Голицын, В. В. Шергов, Л. А. Алексеева, В. Пипекин [7, с. 3; 38].

Все издания включают в себя нотные образцы, содержат вступительную статью исследовательского характера, комментарии и примечания к песням.

Важный вклад в сохранение песенного наследия восточнославянского населения Кемеровской области сделали Г. И. Голицын и В. В. Шергов. Ими был подготовлен учебно-репертуарный сборник «Народные песни Сибири» (1999 г.). Сборник состоит из трех выпусков: 1-й – Одноголосие; 2-й – Двухголосие; 3-й – Многоголосие. Во втором и третьем выпусках представлены образцы подголосочной полифонии [9, с. 3; 38].

Основу этих сборников составляют песни Кемеровской области и Красноярского края, представленные во всем их жанровом многообразии: лирические, хороводные, семейно-бытовые, рекрутские, солдатские, свадебные, шуточные, плясовые, игровые, календарные, городской фольклор [10, с. 3].

Представительное издание «Песни Кийской слободы», подготовленное В. Ф. Похабовым (1999 г.), содержит в себе песни, тесно связанные с обрядами и ритуалами русских Кемеровской области. На протяжении 10 лет В. Ф. Похабов собирал информацию о семейно-бытовых традициях русских Кемеровской области и записывал семейно-обрядовый фольклор русских Кузбасса. Весь материал, зафиксированный в ряде сел Чебулинского района, сгруппирован по важнейшим этапам человеческой жизни (рождение, свадьба, смерть) в новом издании «Культурное наследие русских Кузбасса (Семейно-обрядовый фольклор северо-востока Кемеровской области), вышедшем в 2000 году [13, с. 3–4].

Наряду с перечисленными печатными источниками, составлен и опубликован сборник материалов фольклорных экспедиций Е. М. Бородинной «Казачьи песни Кемеровской области» (2002 г.). Особую значимость данной работе придает преимущественное включение казачьих песен, нотированных и систематизированных автором-составителем сборника. Автором также были использованы некоторые сведения, почерпнутые непосредственно из общения с информантами [1, с. 3–8].

Важный вклад в собирание и сохранение местных песен внес опубликованный сборник сценариев и песен лауреатов Всекузбасского конкурса собирателей и исполнителей фольклора «Музыкальный ларец» (2006 г.). Ценность данного сборника в том, что в него вошли материалы из репертуара собирателей и исполнителей фольклора, бытующего в Кузбассе [8, с. 3–8].

Таким образом, существующие публикации позволяют нам утверждать об устойчивом интересе к исследовательской работе, однако основная часть экспедиционных материалов является репертуарными сборниками и не имеет детального анализа встречающихся песенных жанров в Кемеровской области.

Настоящая статья вписывается в совокупность известных научных изысканий в данном направлении, поэтому главной задачей выступает некоторое обобщение научной работы за истекший период. Нами будет осуществлена попытка выделить и охарактеризовать наиболее активно бытующие жанры в песенном творчестве русскоязычного населения Кемеровской области.

Песенный репертуар русскоязычного населения Кемеровской области можно определить как многослойный и смешанный. Данное утверждение относится как к локальным певческим группам, так и к песенному своду региона, в котором родовой и жанровый состав музыкального фольклора представлен довольно неравнозначно.

Все исходные данные не позволяют нам говорить о единой сохранности песенных жанров в локальной традиции. Однако традиционностью фольклора характеризуются отдельные села, возникшие в числе первых славянских поселений на территории Кемеровской области. В них выявляется сложившаяся локальная фольклорная традиция с устойчивой системой жанров, тем, сюжетов, мотивов, персонажей, отразившая жизнь народа в новых условиях. Показательны в этом отношении Крапивинский, Беловский, Гурьевский и Тяжинский районы, где песенный фольклор русскоязычного населения в большинстве своем представлен необрядовыми произведениями, т. е. бытующими вне обряда. В этих жанрах фольклорные тексты и напевы, несмотря на общеизвестную основу, живут новой жизнью, в них прослеживаются детали, характерные только для данной местности.

Рассматривая жанр как фольклорный феномен, необходимо учитывать все его признаки – этнографические, социальные, эстетические и типологические, принимая во внимание их взаимосвязь.

Понятие «жанр» (французское *genre* – род, вид) в применении к русскому народному музыкальному творчеству означает род, вид или разновидность произведений музыкального фольклора, обладающих существенными общими чертами музыкально-стиховой структуры и в музыкально-поэтической образности в связи со сходной общественной и художественной функцией.

Достаточно назвать жанр, к которому принадлежит та или иная народная песня, как в нашем представлении возникает её общий характер. Жанры представляют собой группы произведений, сходных между собой по структуре, образному содержанию и функциям. Они сложились исторически и обладают относительной устойчивостью, поскольку приобрели определенную, в народе для всех ясную семантику [17, с. 28–30].

Сводный репертуар русскоязычного населения Кемеровской области демонстрирует довольно большое количество жанров, принадлежащих к раннему и позднему периодам. К раннему периоду относятся исторические и протяжные («проголосоные») песни, духовные стихи.

Исторические песни – это само движение истории, увиденное, осмысленное и оцененное народом. Исторические песни органически соединяли в себе принципы изображения людей и событий, что создавало своеобразие художественного мира этого жанра [20, с. 212].

Одна из ведущих тем исторических песен, вокруг которой сосредоточено большинство сюжетов, – героико-патриотическая. В таких песнях раскрывается сила русского войска, а любимые герои, проявив стойкость в труднейших обстоятельствах, возвращаются с победой домой [Там же]. Например, песни «Что в Варшаве огонь горит» (с. Большая Талда, Прокопьевский р-н) и «Как на взморье мы стояли» (п. Верх-Чебула, Чебулинский р-н):

«Что в Варшаве огонь горит,
А в Россеюшке дымно.
Дымно, дымно в Россеюшке,
Ай, ничего не видно...»

«...Как у русских войска много,
Русский может угостить.
Угостить свинцовой пулей,
На закуску стальной щит...»

В исторических песнях встречаются некоторые былинные эпитеты: «белы ручечки», «на свете, на белом», «такого красавца», «сильный дож-дичек», «царь наш бедный», «мелкий дож-дичек», «русско войско», «свин-цовой пулей», «стальной щит», «стальной штык». Подобные эпитеты традиционны. Однако в исторических песнях, записанных в более поздний период, отдельные слова можно встретить и с традиционными эпитетами,

и без таковых. Например: «Россеюшке», «головочку», «до мязинца», «на белом», «реке», «в руках», «волна»

По мнению С. Г. Лазутина, «главный художественный принцип исторических песен – не идеализация, а наибольшая жизненная конкретизация (историческая, социальная, географическая и др.). Это накладывает отпечаток на весь поэтический стиль исторических песен...

В исторических песнях на протяжении всего периода развития жанра происходит постепенная перестройка системы эпитетов, которая идет по линии устранения эпитетов общих, шаблонных и появления новых, дающих явлению, образу или предмету более определенную и жизненно достоверную характеристику» [5, с. 126–127].

Тексты песен, записанных на территории Кемеровской области, невелики по объему, так как исполнители сохранили в памяти только некоторые описания событий, которые позволяют нам лишь предполагать, о чем идет речь. Характерным представляется речитативно-экспрессивный характер исполнения исторических песен.

Лирическая песня является самым популярным и распространенным жанром. По этому поводу А. М. Мехнецов писал: «отсутствие обязательной прикрепленности лирических песен к определенному обрядовому или бытовому моменту, возможность выбора самой песни, средств и характера исполнения применительно к случаю, необъятный диапазон поэтических образов и настроений, высокая степень эстетической значимости - все это правомерно ставит лирическую песню в центр народной музыкальной культуры, придает ей значение одной из доминант художественной жизни русского человека во всех социальных группах общества» [12, с. 148].

Ценность лирической песни заключается в её внутреннем содержании. Она широко отражает существенные стороны жизни народа и раскрывает самые трагические темы: любви, разлуки, ожидания, тяжелой женской доли, тоски по родине. Наибольшее распространение получили песни, относящиеся к более позднему периоду (с любовной, семейно-бытовой тематикой), а также входящие в состав городского фольклора (тюремная песня, жестокий романс).

В русской песенной лирике большую роль играют личные мотивы. Подобные темы рождены были жизненной реальностью, когда судьбой

детей распоряжались родители, не считаясь с их чувствами и привязанностями и исходя часто из сугубо житейских соображений при сватовстве.

Сюжетные мотивы любовных лирических песен традиционны – тайная любовь, девушка в разлуке тоскует без милого; девушку отдают в чужую сторонушку; разлучают с любимым [17, с. 218].

О тяжелом положении «молодки» в чужой семье, о ее тоске по родному дому, прежней любви, о муже-пьянице, о расправе с постылым мужем, о нелюбимой жене, повествуют семейно-бытовые лирические песни. Показательны текстовые варианты, например, «Червона вишня» (г. Берёзовский):

Червона вишня, из кореня вышла.

Отдала мене мама, где я не привычна...

Или, песня, записанная в п. Тисуль Кемеровской обл.:

2. Пьяный всё колотит, трезвый всё ворчит.

И что не попало, из дому тащит...

Лирические песни как старожилов, так и новопоселенцев носят исповедальный характер. Особое значение имеет выражение того или иного отношения к различным явлениям и фактам жизни, передача их мыслей и чувств. Лирические песни «выразили мировоззрения народа, всевозможные переживания и чувства простого русского человека. Это обстоятельство отразилось на всём поэтическом стиле традиционных лирических песен, и в частности, на эпитетах» [5, с. 129].

Посредством эпитетов создаются различные образные картины: «рябина кудрявая», «ключевая вода», «вода холодная», «мелки пташки пели», «сад зелёный», «рожь густая», «берёзки», «на пригорочке», «за горами», «сине море», «солнце закатилось», «лунные ночи».

В лирических песнях широко используются выразительные эпитеты, красочные определения. Особую ласковость придает изложению употребление слов в уменьшительно-ласкательной форме: «ясные звёздочки», «зелёный садочек», «травушка зеленая», «калинушка расцвела», «млада-младешенька», «калинушка-малинушка» и т. п.

Взволнованность лирическому повествованию сообщают часто встречающиеся экспрессивные междометия, вставные слова и частицы: «э-ой», «ох», «ах», «эх», «да», например: «ой, доля, ты доля», «ох, ты, орлик», «по горенке, да», «распрощаюся, эх», «ой, ты, сад» и т. п.

Сходную выразительную роль играют словообрывы, словоповторы: «его жен... женка», «запыли... запылилася», «затума... затуманились»;

«сгубил меня, сгубил», «болят рученьки, болят ноженьки», «потеряла я любовь, да любовь», «мил уехал далеко, далеко» и т. д.

Большой характерностью обладает музыкально-стиховая структура лирических песен, излагаемых мастерами народного вокала.

Лирические песни привлекают широтой певческого диапазона, выразительностью и сложностью мелодического рисунка, большой распевностью слогов.

Особую объемность, воздушность, «полетность» напевам лирических песен придает использование широких интервальных ходов. Обычно мелодия начинается с последования целой серии решительных скачков, после чего движение переходит к построениям с преобладанием плавного поступенного [17, с. 228], восходящего и нисходящего движений, с довольно продолжительными распевами. По мнению известного ученого, этнографа, фольклориста В. М. Щурова, «подобные построения звуков в небыстром или умеренном темпе способствуют образованию плавной и мягкой мелодической линии. Они типичны для сибирских лирических песен спокойного задумчивого, созерцательного, характера» [Там же].

Подобные задумчивые нисходящие плавные мотивы играют важную роль в создании печального настроения. Именно они составляют центральную часть напева и привлекают довольно широким и задушевым напевом [Там же].

В музыкально-стилевом отношении лирические песни Кемеровской области между собой имеют много общего. Во-первых, это характерная форма распева. Чаще всего песни имеют двухголосную основу, где ведущим голосом является нижний. Ему же принадлежит запев, а голоса остальных участников ансамбля примыкают к нему. Тесситура звучания мужских голосов – высокая, женских – низкая, с явно выраженным грудным резонированием.

Ритмика традиционных лирических песен Кемеровской области спокойная и размеренная, с преобладанием ровных длительностей, что придает особый колорит и подчеркивает принадлежность к сибирским песням.

Характеризуя исполнительские особенности лирических песен, В. М. Щуров отмечал: «...благодаря сдержанному строгому темпу, холодноватой манере интонирования угрюмой тесситуре – подобное изложение мелодии в определенной манере роднит песнь с причитанием... При длительном слушании пения сибиряков создается впечатление некоторой мо-

нотонности, хотя индивидуальные мелодии сибирских песен довольно разнообразны» [15, с. 50].

Городская песня. Социальной основой для сложения городских песенных жанров романсового характера послужило зарождение ремесленных объединений в городах. К тому же, после реформы Петра I начинается массовое переселение иностранных ремесленников из Германии, Франции, Англии в Россию, в том числе и в Сибирь, образуя в крупных городах большие так называемые слободы.

Распространению городских песенных новинок способствовали многочисленные ярмарки, базары, праздничные городские воскресные гулянья.

Однако городская традиция не оставалась неизменной, она преобразовывалась и трансформировалась с развитием истории общества.

Чаще всего тематика городских песен – любовная. Основные мотивы – несчастная любовь, девичья доля, безответная любовь, проводы любимого на службу. Например, городской романс «Вот мчится поезд громыхая» (Кемеровская обл., Топкинский р-н, с. Усть-Сосново):

| | |
|----------------------------|----------------------------|
| Когда-то я любил девчонку, | Но она мне изменила, |
| Любил ухаживать за ней. | Не хочет больше быть моей. |

Тюремные песни. Под влиянием исторических условий, появления и развития горнозаводской промышленности возник специфический пласт сибирского фольклора – песни бродяг, беглых и каторжников. Это песни-воспоминания о свободной жизни, трагической судьбе, горькой участи. Так, например: «Во Полтаве я родился» (п. Тисуль, Кемеровская обл.):

| | |
|------------------------------|-------------------------|
| Во Полтаве я родился, | Первый раз я обучился - |
| В распроклятый край попал. | Со студента часы снял. |
| Заклучил любовь с девчонкой, | Второй раз я обучился – |
| И начал я воровать. | Пару коней я украл... |

Исполнение тюремных песен напоминает рассказ-повествование.

Самым распространенным жанром русскоязычного населения Кузбасса является «жестокий» романс. Несмотря на сравнительно молодой возраст этого жанра, прослеживается его жизнестойкость и живучесть. Такие песни особо любимы в народе благодаря «жизненной» сюжетной линии. Это связано с тем, что данный жанр затрагивает наиболее чувствительные струны эмоциональной сферы человека. «Мелодрама во все времена была притягательной для русского человека с различными уровнями интеллектуального развития. Романсы подкупают своей искренностью,

серьезностью восприятия событий, происходящих в этих песнях. Не смущают их довольно нелепые сюжетные моменты [2, с. 67].

Тематика довольно разнообразна. Основные темы – подлая измена, брошенная возлюбленная «с малюткой на руках», тема кровосмешения или инцеста» [Там же], Например, «Сидел рыбак весёлый» (Кемеровская обл., Новокузнецкий р-н, п. Кузедеево):

Несчастную убил он, ударив в грудь ножом.

И труп похоронил он на берегу крутом.

Как жанр «жестокий» романс мало привлекателен с художественной стороны, но очень популярен в народной среде. Ведь чувства человека передаются через повествование о волнующих его событиях, возможно, поэтому поэтическое содержание этих песен влияет на характер напевов. «Жестокий романс» исполняется монотонно и довольно в медленном темпе.

Песни городского происхождения различаются по характеру и стилю. Они имеют свои особые музыкально-поэтические признаки у рыбаков, рабочих и мещан.

Один из характерных принципов городской песни – регулярная акцентная метрика с совпадением сильных долей такта со стопами высшего порядка в силлабо-тоническом стихе. Наряду с двух-четырёхдольными размерами широко используются трёхдольные метры. Нередко в городских песнях ощущается вальсовость с применением пульсации на 6/8 [17, с. 277].

Словесную основу городской песни составляет силлабо-тонический стопный стих, обычно рифмованный:

– хореический стих:

Рас/-про-кля/-тая-я/ о-си/-на,

Ве/-тра нет/, а ты/ шу-мишь/...

или Ряз/-вя-жи/-те ру/-ки- кры/-лья

Да/-вай вво/-лю по/- ле-тать/...

– ямбический стих:

Жи-ла/ бы-ла/ в се-ле/ А-ню/ -та,

О-на/ кра-са/-ви-цей/ бы-ла/...

или За-чем/ те-бя/ я по/-лю-би/-ла

И ду/-шу те/-бе от/-да-ла/ ...

– дактилистический (двухстопный) стих:

Слав/-но-е мо/-ре – свя-щен/-ный Бай-кал/,...
или (трёхстопный) Пол/-ночь, уж пол/-ночь про-би/-ло дав-но/.

– в ритме амфибрахия:

Си-жу/за ре-шет/-кой в тем-ни/-це сы-рой/...

– в ритме (двухстопного) анапеста:

Вот уж ве/-чер, а я/у по-ро/-га

Слов-но то/-поль сто-ю/ край се-ла/.

или Ми-мо са/-ду го-род-ско/-го

Ми-мо ка/-мен-ных хо-ром/...

Стиховые строфы включают в себя разновеликие стиховые строки [17, с. 278], например «Стояла чудная сосна» (п. Верх-Чебула, Чебулинский р-н): 8+9+8+8:

Стояла чудная сосна

И над рекою вековала.

А на моей больной груди

Девчонка тихо умирала...

«Потеряла я колечко» (с. Покуровское, Чебулинский р-н) 7+(7+6)+7:

Потеряла я колечко

Потеряла я любовь, да любовь, наверно.

Потеряла я любовь...

В некоторых случаях встречается повторение стиховых строк в строфе, например: «Вечер поздно я стояла» (д. Пинегино, Тяжинский р-н) 8+7 + 8+7:

Вечер поздний я стояла,

Сверху дождик моросил.

Вечер поздно я стояла,

Сверху дождик моросил.

Мелодически городские песни состоят из нескольких (чаще четырех) взаимосвязанных логических фраз. Один из характерных принципов городской песни – регулярная акцентная метрика с совпадением сильных долей такта. Широко используются трехдолгие метры [20, с. 276–279].

Таким образом, главным «индикатором» при определении городского происхождения песни является стиховая основа, в которой обнаруживается силлабо-тонический стопный стиховой «остов».

Песни городского пласта обладают большой популярностью, легко понимаются и осваиваются широкими слоями населения благодаря ясности и доступности музыкального языка [17, с. 279].

В памяти старожильского населения сохранились *плясовые и шуточные песни*, которые существенно отличаются от других жанров своим эмоциональным настроением. Сам жанр «плясовая» говорит о том, что песня сопровождается пляской. Главное назначение плясовых песен – создавать радостное настроение, служить средством увеселения. Поэтому плясовые песни, по словам респондентов, чаще всего исполнялись на праздниках.

Ведущая тема в плясовых и шуточных песнях – тема любви, поэтому главные герои – молодец и девица. По своему содержанию плясовые песни жизнерадостны, многие из них носят юмористический шуточный характер [5, с. 69]. Например, шуточная песня «Пошли девки на работу» (п. Верх-Чебула, Кемеровская обл.):

| | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| Пошли девки на работу, | Откуль взялся вор Игнашка, |
| На работу, кума, на работу. | Вор Игнашка, кума, вор Игнашка. |
| На работе припотели, | Украл девичьи рубашки, |
| Искупаться захотели, | Одна девка всех смелее |
| Рубашонки поскидали, | Погналася за Игнашкой... |

Мелодика плясовых и шуточных песен строится по принципу повтора мелодических фраз внутри строфы (а+а1)+(б+б1). Мелодика плясовых песен строится на квартовых и квинтовых интервалах в восходящем движении, что подчеркивает плясовой характер. Эмоциональные, яркие шуточные и плясовые песни исполняются местными певцами в более сдержанном темпе.

Большое место в репертуаре старожильского населения Кемеровской области занимают свадебные песни.

Свадебный обряд населения Кузбасса характеризуется многообразием вариантов, которые возникли в результате миграции.

Наиболее подробно свадебный обряд северо-восточной территории Кемеровской области описан В. Ф. Похабовым в книге «Культурное наследие Кузбасса». Опираясь на исследования В. Ф. Похабова, можно сказать, что свадебный обряд включал в себя довольно много этапов, однако все их можно объединить в три основных периода: досвадебный (знакомство, сватовство, пропой, двороглядье, рукобитье, сборная неделя, баня, девишник и мальчишник), свадебный (утро свадебного дня, приезд жениха

в дом невесты, выкуп места, венчание, приезд в дом жениха, «окручивание», свадебный пир, продажа «калинки») и послесвадебный (последующие дни свадьбы, «овин тушить») [13, с. 12].

Досвадебный период был более продолжительным и включал в себя основные моменты бытовой драмы. Он был посвящен прощанию девушки с родной семьей и разыгрывался в доме невесты. Однако огромное значение всего комплекса придавалось песням [16, с. 71].

Свадебные песни проходят через весь обряд. С одной стороны, они связаны с конкретными моментами свадебной обрядности, с другой, раскрывают чувства и желания главных героев: невесты и жениха, а также других участников этого обряда.

Свадебные песни по своей роли в обряде неоднородны. Так, выделяются произведения, которые выполняли те же функции, что и обряды. Кроме того, существовали песни, не имевшие магического, утилитарного назначения. Цель их исполнения заключалась в том, чтобы выразить отношение участников обряда к происходящим обрядовым событиям [4, с. 7]. Среди свадебных песен Кемеровской области можно выделить ритуальные, величальные и корильные.

По определению Ю. Г. Круглова, ритуальные песни, «способствовали формированию, реализации обрядов и закреплению факта их совершения в сознании людей».

Выделяются обрядовые моменты, во время которых звучало больше всего ритуальных песен: встреча свадебного поезда в день свадьбы в доме невесты, её выкуп, передача невесты жениху, проводы свадебного поезда, встреча его у дома и в доме жениха, свадебный пир, отправление молодых на подклет, их бужение. Это наиболее ответственные моменты свадьбы, в которых принимало участие большое количество людей, т.е. ритуально четко организованные части свадьбы [4, с. 19–20].

Важным в поэтическом содержании ритуальных свадебных песен выделяется отсутствие в них развитых в общепринятом значении этого понятия образов персонажей. Конечно, в свадебных песнях упоминаются участники свадьбы, но они не были главными предметами изображения ритуальных песен. Поэтому все упоминавшиеся в песнях участники обря-

да, как правило, только назывались как лица, к которым обращались с какой-либо просьбой или требованием.

Предметом изображения в ритуальных песнях становится сам обряд, точнее – необходимость его реализации. Песни четко фиксируют то, что должны сделать участники того или иного ритуала, например, «Ох, ты зять, ты мой зятюшка» (с. Валериановка, Тяжинский р-н):

Ох, ты зять, ты мой зятюшка,
Ты понежь-ка мою доченьку.
Полелей-ка чаду милую.

Песня исполнялась на запое. В ней главное – не изображение «зятюшки» и «доченьки», а просьба совершить определенные действия. В данном случае «пожалеть, полелеять» - относиться к ней с любовью и лаской.

В основе композиции ритуальных песен лежит хоровой монолог (монолог-обращение).

Ритуальные песни – это хоровые песни. Однако речь идет не просто о хоровом исполнении песни, а о том, что хор – участник ритуала. Он организатор, распорядитель, советчик, бесстрастный наблюдатель того, как совершался ритуал. А способствование созданию ритуала, закрепление в сознании участников и окружающих факта его совершения выступают характерными признаками ритуальных песен.

Таким образом, ритуальные песни в свадебном обряде – далеко не случайное явление. Они органично вплетались в ход свадьбы, предваряя совершение обрядовых действий, формируя их. Обрядово драматургическая специфика ритуальных песен придавала им зрелищность, способствовала реалистическому изображению обрядовой жизни крестьянина [Там же].

Следующая группа свадебных песен – величальные. Их основное назначение, по мнению Н. П. Колпаковой, заключалось в том, чтобы прославить и возвеличить человека-труженика [3, с. 85]. Само название говорит об обрядовом назначении песен: величальные песни должны были расхваливать, величать участников обряда [4, с. 15]. Величальные песни, как правило, не изображали конкретных обрядовых действий, поэтому они могли исполняться на рукобитье, девишнике, после венчания.

Объектом изображения величальных песен становится человек. В этом принципиальное отличие песен-величаний от ритуальных песен, в которых объектом изображения были конкретные обряды [4, с. 50–54].

Величальные песни иногда пелись за вознаграждение. Вероятно, это было связано с верой крестьянина в то, что величальная песня могла сделать его жизнь богатой и счастливой. Ярким примером может служить величальная песня «А кто ж у нас умён?» (Яшкинский р-н, Кемеровская область):

А кто ж у нас умён, кто ж у нас разумён.
Ой ли, ой лю-ли, кто ж у нас разумён.
Умён/ы/ да разумён/ы/, Михаил Александрович.
Ой ли, ой лю-ли, кто ж у нас разумён.
Он по двору ходит, манерно ступает,
Ой ли, ой лю-ли, кто ж у нас разумён.

В данном случае мы видим идеализированный портрет жениха. В песнях подчеркивается ум и внешность величаемого, его походка, манера одеваться.

Величальная невесте «На ком платье белое» (с. Рубино, Мариинский р-н, Кемеровская область):

На ком, на ком платье белое?
Ой лю-ли, лю-ли, платье белое.
Платье белое, шаль атласная.
Ой лю-ли, лю-ли, шаль атласная [6, с. 63].

Или песня «В поле сосёнка зеленая» (с. Рубино, Мариинский р-н, Кемеровская область):

В поле сосён/ы/ка зеленая, зеленая.
В нас Федосьюшка молодая, молодая.
Ровно куколка повитая, повитая,
Словно ягодка налитая, налитая.
Ровно белый снег в чистом поле.
Ровно белый мак в огороде...

В песнях видны текстуальные совпадения в изображении девушки-невесты (описание её свадебного наряда), прослеживается наличие сопоставлений по принципу психологического параллелизма (девушку сравнивают с ягодкой налитой), сходство в символике, к примеру, в трактовке белого цвета как символа чистоты и непорочности невесты (белым снегом, белым маком и т. д.) [18].

Величальные песни, записанные в Кемеровской области, были посвящены не только жениху и невесте. Величали подруг и сестер невесты, тысяцкого, богатого мужчину, сваху.

Сваха – такая же счастливая женщина, выполняющая почетные свадебные обязанности. Данное обстоятельство подтверждается в песне «Уж ты, сваха, моя свaxonька» (с. Рубино, Мариинский р-н, Кемеровская область):

Уж ты, сваха, моя свaxonька.
Молода, больша боярыня.
Молода, больша боярыня.
Ты откуль, сваха, ехала?
Ты зачем, сваха, ехала?
Со удалым добрым молодцем [13, с. 196].

В целом песни-величания по своей структуре близки к заклинательным песням, в которых желаемое изображалось как существующее в действительности. Основным принципом создания образов величальных песен является принцип идеализации. Главным способом изображения персонажей песен-величаний является описание. В результате изучения песен-величаний обнаруживается наличие общего репертуара. Одни и те же величальные песни на свадьбе могли исполняться молодцу, девице, мужчине, женщине, замужней паре. Все это говорит о том, что исполнение песен-величаний было обусловлено рамками свадебного обряда и установившейся местной традицией [4, с. 50, 86].

Ни один свадебный обряд не обходился без корильных песен. В Кемеровской области подобных песен записано немного. Однако по поэтическому содержанию и художественной форме они являются оригинальным жанром. По своему происхождению корильные песни – жанр древний, целью их исполнения было высмеять участников обряда, укорить их, отругать за скупость. В корильных песнях прослеживается противопоставление «чужого» рода-племени своему. Поэтому в корильных песнях, посвященных жениху, новобрачный часто сопоставляется с невестой, и это сравнение не в его пользу, например «На деревне суета» (Топкинский р-н, Кемеровская область):

На деревне суета, суета да не спроста.
Завтра Сенька женится, только нам не верится.
Нончи ему нравится Дуняшка красавица...

Противопоставление проводится не только во внешности молодых. В ряде песен ставится под сомнение ум, внешность, богатство, достаток жениха. В корильных песнях девушке, как и молодцу, создается далеко непривлекательный образ, например: «Варвара, Варвара» (Топкинский р-н, Кемеровская область):

Варвара, Варвара/ды/, за день так устала.

Холсты настирала, в речке полоскала.

В речке полоскала, на ночь захварала...

Коня запрягала, запнулась упала.

Запнулась упала, снова захворала...

В отличие от ритуальных песен, в центре поэтического мира корильных песен находится человек. Основной принцип организации поэтического мира корильных песен – гротеск. Это позволило создать в них целую галерею портретов ленивых, пьяниц, нищих.

Пространство и время в корильных песнях замкнуто пространством и временем обряда. В них целенаправленно изображается крестьянский мир с теневой стороны [4, с. 118–119].

Записи полевых исследований дают основание считать, что процесс забвения свадебных жанров протекает неравномерно. Однако если дифференцировать нотированные первоисточники, то по содержанию можно выстроить свадебные песни в той последовательности, в которой бытовали все периоды: предсвадебный, свадебный и послесвадебный.

Так, например, на сватовстве пелись такие песни, как: «Не было ветру», «Растворились тесовые ворота», «В огороде – у нас, да не лук ли?»;

– во время пропойн: – «Отлилася Волга матушка-река», «Ты река ли, да быстра реченька»;

– на сборной неделе и на девишнике: – «За горою каменной», «Зорюшка вечерняя», «Я спала, горя высыпалася», «Ох, ты ёлка, ты ёлка», «Во саду было во садику», «Не долго веночку на стенке висеть», «Раздуша – ли наша душенька»;

– в бане и после бани: «Растоплялася банюшка», «Не хотелось голубке», «Отворяй-ка, родня маменька»;

– по прибытии свадебного поезда в дом невесты: «Батюшка, батюшка», «Стоят кони за воротами», «Ой, не было ветру»;

- перед венцом: «Цветик мой ракитовый», «Что же ты, ракитушка»;
- по прибытии молодых из церкви – «Вот прилетел сизый голуб»;
- во время свадебного пира: «На веточки два голубя сидят», «Во печи, да во серебряной», «Сад, ты мой, сад», «Рано меня маменька замуж отдала» и другие;
- на второй день после свадьбы: «А куры, куры», «Ой, за Доном, за Доном» [13, с. 111; 113; 142; 152; 156; 189; 212; 217].

Поэтические тексты свадебных песен насыщены красивыми символами-метафорами. Главные действующие лица свадебной игры именуются знатными людьми: жених Александр Господин; молодец молоденький; невеста – Марьюшка красна девица; девица алый цвет; красная девица.

Символы выражаются чаще всего в развернутой форме: порой целый высокохудожественный песенный поэтический текст воссоздает через подробное, обстоятельное раскрытие символического образа суть происходящего события [17, с. 83], например «По логу, логу»:

Ходит голубь, ходит сизый,
Золотая голова.
Вот за ём летит голубка,
Позолочена головка... [13, с. 136].

Наряду с символами, когда явления человеческой жизни метафорически передаются через обращение к образам живой и неживой природы, в свадебной поэтике широко используется прием психологического параллелизма: сначала дается пример из явлений внешнего мира, а затем излагаются сходные обстоятельства человеческой жизни. С помощью такого художественного приема раскрывается самое существо описываемых событий, их глубинный смысл, тонкие оттенки связанных и ассоциируемых с ними эмоциональных состояний [17, с. 83].

Вот, к примеру, текст песни «Сосенка зеленая»:

- | | |
|---|--|
| <p>1. А сосенка-сосенушка, А сосенка зеленая.</p> <p>2. Сосенка зеленая, С кореня веселая.</p> <p>3. С кореня веселая, С макушки пуховая.</p> | <p>6. Снесла пава два яйца, А вывела пава два дитя.</p> <p>7. Первое дитяще, А дитяще Иванушка.</p> <p>8. А второе – то дитяще, А дитяще Татьянушка.</p> |
|---|--|

4. А с макушки пуховая,
Гнездо соколовое.
5. Как во етом гнездушке,
Снесла пава два яйца.

9. Она батюшку просила:
А, родимый мой батюшка,
10. Позволь чарочку принять,
А принявши прикушать...

11. Да не продавай сокола,
А не продавай ясного.

12. Я сама замуж пойду,
собой сокола возьму... [13, с. 130–131].

Ритмические особенности свадебных песен во многом зависят от законов местной традиции. Приведем наиболее типичные для свадебных песен Кемеровской области двухсоставные (двухсинтагмные) силлабические ритмоструктуры:

- 1). «Зорюшка вечерняя» 3 + 4 слога;
- 2). «Раздуша ли наша душенька» 4 + 5 слогов;
- 3). «Ой, сваха моя, утеха моя» 5 + 5 слогов;
- 4). «Ступайте бояре» 6 + 6 слогов.

Широкое распространение получили разнообразные трехсоставные (трехсинтагмные), когда строка членится двумя цезурами на три построения. Вот наиболее типичные построения песен подобного ритмообразования [9, с. 88]:

- 1) « Не хмель ты мой, да хмелинушка» 4 + 5 + 4
- 2) «Не трубушки трубили» 6 + 6 + 6.

В свадебных песнях с силлабическим стихом существует множество различных комбинаций элементов стиха и напева, образующих двух-трех-четырёхфразовые строфы. Стиховая строфа включает в свой состав характерные припевные слова: «Ладу, ладу», «Ой, лё-ли, лё-ли», «Э-о-ли, оле, ле», «Ле-лели, ле-о-ли» (что очень роднит с южнорусскими хороводными песнями).

Для свадебных песен с силлабическим стихом характерно прерывистое строение, компановка музыкально-стиховых строф из последования своего рода порций «строительного звучащего материала» [17, С. 89–90].

Рассматривая музыкальное строение свадебных песен Кемеровской области, мы «находим признаки локальной традиции, сохранившейся из сплава старожильческой и новосельческой культур, что свидетельствует о появлении местных музыкально-стилевых норм: прежде всего, это двухголосие с эпизодическим отклонением на трёх-четырёхголосие. Выделя-

ются виды многоголосия: втора к основному напеву, вариантная гетерофония, элементы бурдона в верхнем голосе, обилие дополнительных вставных гласных и т. п. [14, с. 132].

Таким образом, главная цель свадебных песен заключалась в том, чтобы выразить отношение участников обряда к происходящим обрядовым событиям.

Таким образом, все исходные данные свидетельствуют о том, что в Кемеровской области сложилась локальная традиция с устойчивой системой жанров, тем, сюжетов и мотивов. В большинстве своём песенный фольклор сохранился в репертуаре различных групп населения Кузбасса, каждая из которых отражает характерные свойства местной певческой стилистики.

Однако современное состояние песенной традиции породило немало принципиальных вопросов, ответы на которые можно дать в случае более детального и подробного исследования песенной традиции с учетом её естественной органической целостности.

Литература

1. Бородина Е. М. Казачьи песни Кемеровской области: Сборник материалов фольклорных экспедиций / Зап. Нотирование, составл. Вступит. ст. и комментарии Е. М. Бородиной. – Кемерово: Кем ГАКИ, 2002. – 73 с.
2. Земцовский И. Мелодика календарных песен. – Л.: Музыка, 1975. – 180 с.
3. Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. – М.; Л., 1962. – 307 с.
4. Круглов, Ю. Г. Русские обрядовые песни: Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.». – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. Шк, 1989. – 320 с.
5. Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора: учеб. пособ. для филол. фак. ун-тов и пед ин-тов по спец. «Рус. яз и лит-ра». – 2-е изд., испр и доп. – М.: Высш шк., 1989. – 208 с.
6. Мельников М. Н. Фольклорные взаимосвязи восточных славян Сибири. Фольклор старожильческого русского населения: опыт типологии / М. Н. Мельников. – Новосибирск: НГПИ, 1988. – 96 с.
7. Мой край родной. Народные песни Юргинского района Кемеровской области. Выпуск 3 / Сост. Л. А. Алексеева. – Кемерово, 1994. – 44 с.

8. Музыкальный ларец. Сборник сценариев и песен лауреатов Всекузбасского конкурса собирателей и исполнителей фольклора / Сост. Т. Н. Зорина. – Кемерово, 2006. – 84 с.
9. Народные песни Сибири: Учебно-репертуарный сборник. Вып. 1. Одноголосие / Сост. Голицын Г. И., Шергов В. В. – Кемерово: КемГИИК, 1999. – 85 с.
10. Народные песни Сибири: Учебно-репертуарный сборник. – Вып. 2. Двухголосие. / Сост. Г. И. Голицын, В. В. Шергов – Кемерово: ГемГИИК, 1999. – 80 с.
11. Новоселова Н. А. Празднование масленицы в Енисейской губернии в XIX - начале XX вв. Проблема распространения, эволюции и семантики обрядовых действий: Учебное пособие по курсам устного народного творчества, краеведения, этнографии: региональный компонент образования. – 2-е изд., перераб. и доп. – Красноярск: РИО ГОУ ВПО КГПУ им. В. П. Астафьев, 2004. – с. 3.
12. Песни русских старожилов Западной Сибири. – Вып. 1: Народные песни Томского Приобья / А. М. Мехнецов. – М.: Родникъ, 2000. – 256 с.
13. Похабов В. Ф. Культурное наследие русских Кузбасса (семейно-обрядовый фольклор северо-востока кемеровской области). – М.: Редакция журнала «Самообразование» и МФ «Семигор», 2000. – 264 стр., илл.
14. Похабов В. Ф. Свадебная обрядность сел среднего течения реки Кии. // Народная культура Сибири: Мат-лы VIII научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / Отв. ред. Т. Г. Леонова. – Омск: Издательство ОмГПУ, 1999. – 268 с.
15. Русские лирические песни Сибири и Дальнего Востока / сост. С.И. Красноштанов, В.С. Левашов, В. М. Щуров. – Новосибирск: Наука, 1997. – 524 с.
16. Русские свадебные песни Сибири. – Новосибирск, 1979. – 341 с.
17. Русская народная поэзия. Лирическая поэзия: Сборник / сост., подгот. текста, предисл. к разделам, коммент. Ал. Горелова. – Л.: Худож. лит., 1984. – 584 с., ил.
18. Русский народный свадебный обряд / под. ред. К. В. Чистова. – М., 1978. – 269 с.
19. Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора: Учеб. пособие для музыкальных вузов и училищ: в 2-х ч. Ч 1: История, бытование, музыкально-поэтические особенности. – М.: Музыка, 2007. – С. 3.
20. Щуров В. М. Стилиевые основы народной музыки. – М.: Московская государственная консерватория, 1998. – 464 с., нот.

ДИСКУССИОННАЯ ТРИБУНА

*Слово – та же деятельность,
а у нас – более чем где-нибудь...
Блажен тот, кто умеет прочесть его.
Ф. М. Достоевский*

КАК МЫ ПОТЕРЯЛИ ОБРАЗ СЛОВА

«Как слово наше отзовется» – пустым ли звуком, или ярким образом?
Вот в чём вопрос!

Вначале небольшое отступление. Однажды в Москве в году примерно 1998-ом я снимал для передачи «Шаг за горизонт» Первую Всесоюзную конференцию «Проблемы энергоинформационного обмена в природе». Вот там впервые услышал о том, что А.С. Пушкин, после того как написал и уже опубликовал поэму «Руслан и Людмила», написал всем известное предисловие «У Лукоморья дуб зелёный...», где, оказывается, и «кот» это не «кот», и «дуб» не «дуб»», а что-то иное – некое зашифрованное послание написанное поэтом после посвящения поэта в некую ВсеЯСветную Грамоту.

Что это за Грамота? Кто знает тайну её шифра?

Спустя некоторое время судьба подарила мне встречу с основателем, а точнее, возродителем ВсеЯСветной Грамоты **Ананием Фёдоровичем Шубиным – Абрамовым**. От него я узнал, что более 7 тысяч лет назад на Землю была привнесена Грамота. В ту дохристианскую эпоху древние славяне, зная эту Грамоту, понимали язык зверей и птиц, обладали знаниями в области высшей математики, астрономии, музыки и т.д.

В этой азбуке было 147 букв – для простых смертных и 1254 для посвящённых. Представляете, какой объём информации содержало всякое слово! Диапазон общения был во много раз больше.

Что меня особенно поразило – каждая буква ВсеЯСветной Азбуки имела своё написание, смысловое значение, звук, цвет, запах, вкус – что соответствовало тем органам чувств, с помощью которых человек оценивает окружающий мир. Буква по-особому двигалась, изменялась, неповторимой многомерностью стыковалась с другими буквами.

Писались они на трех уровнях: навь, правь, явь.

Каждую букву можно было читать сверху – из Космоса, снизу – с Тверди, слева – из Прошлого, справа – из Будущего. Само слово Буква, или Букова означало «богом кованная».

Я не буду подробно расписывать свойства этой Азбуки, а любознательных просто отсылаю на сайт Абрамова-Шубина «ВсеЯСветная Грамота».

«Определите значение слов, и вы освободите человечество от многих забот», – прочитал я у Декарта. Образ возникает не только за каждым словом, но и за каждой буквой.

Правильное понимание смысла букв даёт ключ к расшифровке любого слова. С другой стороны, первая часть слова означает, кто или что осуществляет действие, средняя часть – каким образом, посредством чего это действие производит, конечная часть слова означает, с какой целью, для чего это происходит. Применяя эти простые правила, можно понять, почему «вначале было Слово...» **Слово – Образ – Суть.**

На основании ВсеЯСветной Грамоты уже сделаны многие открытия.

Наш соотечественник **Петр Петрович Орешкин** нашёл ключ к дешифровке и этрусских зеркал, и фетского диска, и надписей древних египтян и других древнейших документов. Ключ, использованный автором к разгадке тайн тысячелетий, прост – это древнеславянский язык и письменность наших предков.

«Древнейшие документы написаны посредством различных алфавитных систем, но на одном языке, и здесь лежит ключ к их дешифровке. Знаки – разные, язык – единый», – так считал Пётр Орешкин [7].

На всей земле был один язык и одно наречие. Здесь в какой-то момент Преднамеренной катастрофы был разбит и раздроблен на части Единый Язык. «Большое слово» оказалось как бы разорванное на куски, которые и были затем розданы «строителям», почему-то вдруг забывшим, как выглядел оригинал, восстановить его в нашем помрачённом сознании можно, лишь уложив в изначальном порядке «кирпичи» разрушенной Вавилонской башни, где, вероятно, хранилась ценнейшая информация, обладание которой стало угрожающим.

С ксерокопией рукописи книги «Вавилонский феномен» меня познакомил в Санкт-Петербурге редактор газеты «За русское дело» **Олег Гусев**. Сама книга была издана скромным тиражом в одном из университетов Рима. Об авторе, кроме того, что он окончил институт имени Горького в

1962 году и работал журналистом в московских журналах, к сожалению, ничего не известно.

В одной из глав Петр Орешкин пишет: *«Само слово «Этрусски» даёт основание говорить, что они были древнеславянским племенем руссов. «Это-русски» – явно читается. Однако многие «специалисты» стремятся «увязать» этрусский, кажется, со всеми индоевропейскими языками, за исключением древнеславянского.*

Чтобы понять механику этрусского письма и уяснить сложность его дешифровки, необходимо подчеркнуть, что древние жрецы отнюдь не стремились упростить алфавит. Как раз наоборот!

Они стремились всеми силами усложнить его, прибегая к хитроумным уловкам, с одной целью: скрыть от посторонних сам принцип письма. Как бы «детским» почерком писали. Чтобы скрыть «механизм» письма, у посвященных было несколько приёмов. Направление в письме постоянно менялось. Текст мог читаться то слева направо, то справа налево. Буквы иногда писались вверх ногами. Отдельные буквы преднамеренно искажались. Гласные на письме опускались» [7].

Оказывается, текст читается и справа налево, и слева направо, и сверху вниз, и снизу вверх, и даже по вертикали, горизонтали и диагонали.

С недавних пор у меня появилась привычка читать надписи, афиши, вывески в обратную сторону. Вижу, например, надпись магазина «Марс» – я туда не пойду. В этом, наверное, и часть разгадки пушкинского «кот учёный всё ходит по цепи кругом». «Кот» в обратную сторону читается как «ток», который идёт по цепи.

Попробуйте прочитать нараспев «Слово о полку Игореве» в прямом и обратном порядке, и вам откроется: кто был такой «Боян бо вещей, аще кому хотящее», почему «Ярославна спозаранку громко плаче в Путивле», что такое Тропа Трояна и т. д. Исследования, проводимые спецназом, показали, что простое чтение «Слова» в ритме молитвы на старославянском языке на 30–50% повышает выживаемость бойца. Кстати, текст «Слова» как и других древних литературных памятников, писался сплошной строкой, без пробелов. Один и то же текст имел различный смысл. Не потому ли так много переводов того же «Слова о полку Игореве»?

Как у Гёте: «Мир каждый видит в облике ином...»

Ранее существовало немало способов познания образов слов. Не буду на них останавливаться, скажу главное:

Древний язык был предназначен не столько для чтения, а в основном использовался как система извлечения образа из слов и текстов.

Древние люди были практиками, нежели мы – теоретики.

На Руси в ведические времена великий единый древнерусский язык имел более развитую фонетику, грамматическую структуру, чем современный русский язык. То, что ныне считается «русским» языком, имеет мало общего с тем языком, на котором общались наши предки.

Что же привело к потере образа в словах Великого Могучего Русского Языка?

Прежде всего, это сокращение букв.

Из 147 букв осталось всего 33. Чтобы выразить мысль, используем всего 33 знака. Не потому ли мы сегодня так многословны? Более того, от этих букв сохранилось лишь теневое отображение. Что можно узнать, разглядывая тень?

Все «реформы» последних столетий были направлены на упрощение, потерю образности языка. Первыми умышленно сократили Азбуку до 49 знаков Кирилл и Мефодий, чтобы исказить русский язык до неузнаваемости.

Сохранились документы, где они сами в этом грехе каялись.

«Когда Кирилл увидел книги, написанные на ВсеЯСветной Грамоте, то воскликнул от восторга, несмотря на то, что был заслан на чёрное дело» [2. с. 21].

Исполняя приказ Папы Римского, два монаха в короткий срок якобы «изобрели» сразу два алфавита (глаголицу и кириллицу), совершенно непригодного для нормального языка, на нём невозможно было даже говорить. До сих пор продолжают твердить, что до Кирилла и Мефодия на Руси свое азбуки не было, хотя Екатерина II в своей книге «Записки касательно русской истории» утверждала, что *«славяне до рождества Христа многие письма имели»* [5. с.273].

Остатки русского языка спас Михаил Васильевич Ломоносов.

Взамен азбуки Кирилла (кириллицы) создал новую азбуку, ту, которая возродила великий русский язык, на котором мы сегодня общаемся, на базе которого появилась великая литература Гоголя, Пушкина, Толстого. Но, к сожалению, мало кто знает о трудах Ломоносова о русском языке и истории.

В дальнейшем «сильные мира сего» продолжили своё чёрное дело.

Петр I довел количество букв до 38. В том числе убрал букву «М» – «мыслите».

Зачем русскому человеку мыслить?

Николай II и Луначарский остановились на 33 буквах.

В 1917 году произошло чрезвычайное событие по реформированию русского языка. 23 декабря **вместо азбуки появился алфавит**, а вместе с ним и фонетическое прочтение символов, дающее лишь бытовое понимание текста.

Наши современники уже не понимают разницы между алфавитом и азбукой. В алфавите буквы – это просто значки. В азбуке буквы – это образ и смысл.

Фонетическое прочтение букв не даёт (за редким исключением) открытие доступа к пониманию информации смыслообраза, заложенной в читаемый текст. Читая фонетически, мы как бы скользим по поверхности, не умея уйти в глубину. Уйти в глубину – это освоить не сочетание букв, не буквописание, а соединение образов, соединение по сути: почему это говорится так, а это иначе и какой многообразный смысл в это вложен.

С переходом на фонетический способ извлечения информации наш язык стал в конечном счете безобразным. Можно прочитать и безобразным.

До 1917 года начальное обучение в обязательном порядке давало знание основ хотя бы старославянского языка. С этого начиналось **образование** – доступ к древним текстам, без этого дальнейшее обучение считалось бессмысленным.

До реформы языка 1917 года **каждая буква азбуки имела своё название**.

Пишется «А», читается – АЗ, обозначает – Я («Я» не последняя буква в азбуке). Пишется «Б», читается – БУКИ, обозначает – БУКВА, КНИГА. Пишется «В», читается – ВЕДИ, обозначает – ВЕДАТЬ, ЗНАТЬ и т. д.

«Азь Буки Веди» – Я Бога Ведаю (Знаю).

«Азь» – это основа, начало.

«Глаголь Добро» – говори, делай добро.

«Глаголом жечь сердца людей». Говорить – значит делать Добро.

«Добро Есть Жизнь». Жизнь есть добро.

«Живете Зело Земля». Живите на земле.

«И Как Люди Мыслите – Наш Он Покой».

То есть как вы, люди, думаете – таков ваш мир.

Что посеешь, то и пожнёшь.

«Рцы Слово Твёрдо». Говори слово твёрдо.

Дальше смысл теряется, так как утеряны некоторые буквы и их образы.

Для того чтобы создать что-либо, необходимо сформировать образ.

Что такое **ОБРАЗ**? Этимология этого слова далеко не однозначна.

В словаре у Ожегова «образ» есть: результат, идеальная форма отображения предметов, вид, облик, тип, характер, порядок, направление.

У Даля «образ»: портрет, подобие, писаное лицо, икона.

У славян, ко всему прочему это объемные деревянные фигуры Богов.

У каждого из нас при чтении или написании слова возникает свой образ.

У каждого своя «корова», свой «дом».

Каждая буква русской азбуки является символом чего-либо.

Например, буква «Ж» – это символ жизни, «Д» – дом.

За каждой буквой у наших предков были определённые образы.

Какие образы стоят за буквами теперь?

«А» – арбуз

«Б» – барабан

«В» – ворона и т. д.

Хотя, если всмотреться, то «арбуз» это «ар» или «ра» – солнце, «буз» – зуб, «ворона» – вор она и т. д.

Считают, что азбука – это просто буквы, расположенные в определённом порядке. И всё! Может быть, именно поэтому их так легко и просто убрали из русской азбуки. Осталось 33 буквы. Причём в древности было 19 гласных букв, а сегодня их всего 5, а гласные буквы – основа энергетики языка. Каждому гласному звуку соответствует свой цвет.

Например, «А» – красный цвет, «Е» – светло-зелёный, «И» – синий, «О» – жёлтый, «У» – зелёный, «Ы» – коричневый, «Э» – оранжевый, «Ю» – бирюзовый, «Я» – розово-красный.

Вместе с цветом гласные звуки воздействуют на наши внутренние органы, так как каждый орган работает на определённой частоте. Не зря распевание индийских мантр или молитв благотворно влияет на организм.

После сокращения букв потерялась образность языка, например, после уничтожения букв «Ѣ» и «і» (их было аж десять) были утрачены образы и смыслы в словах. Л. Н. Толстой назвал свой роман «Война и Миръ», где буква «і» писалась с двумя точками наверху и слово означало «община», «содружество», т. е. «Война и Народ», а не просто «мир» – в смысле «давай обнимемся, прохожий».

Потом заменили «З» на «С».

Слово «разсказ» поменяли на «рассказ», «возжи» на «вожжи» и т. д.

При этой замене получается прославление беса: «бесславный» (бес славный), «бесполезный» (бес полезный), «бескультурный» (бес культурный), «бессердечный» (бес сердечный), «бесчеловечный» (бес человеческий), «бессовестный» (бес совестный), «беспорядочный» (бес порядочный), «бесценный» (бес ценный) и т. д.

Сегодня гласную букву «Ё» пытаются убрать из Азбуки. Часто её просто опускают при написании, а в некоторых книгах её вообще не печатают. На компьютерах её разместили не в буквенном ряду, а сбоку от цифр.

Без буквы “Ё” невозможно различать смысл слов. Например: «ёлка» и «елка», «осел» и «осёл», «мел» и «мёл», «плёнка» и «пленка» и т. д. Почему мы должны писать «ребенок», а говорить «ребёнок», или же – «теща» и «тёща».

Руководители нашего образования поговаривают, что дальнейшее упрощение неизбежно, если мы хотим жить по европейским стандартам. Но кто сказал, что их языковой стандарт выше?

Там уже досокращались до 24 букв!

«А зачем нам так много букв? – с возмущением спрашивали меня после передачи о ВсеяСветной Грамоте. – Вон англичане обходятся 23 буквами, и им хватает. Зачем нам сто сорок семь!»

Заморские языки практически полностью построенные не на образных принципах, а на звуковых кодах.

Две буквы, соединяясь, образуют новый образ. Как монтаж разных кадров в кино.

Образ мы можем понимать как совокупность разносторонних знаний, объединяющихся в конкретное описание какого-либо предмета или явления.

Образное построение древней речи предусматривало множество слов-синонимов и вариантов их сборки. Каждый образ несёт в себе глубинную суть, которая даёт возможность понять предназначение и существование данного образа.

У современного человека из-за упрощения языка и отсутствие образного мышления многие процессы работы головного мозга заторможены. Мозг наших предков работал далеко не на современные 3%.

В древние времена наши предки рассматривали азбуку как шифр творения Создателя. Слово всегда воспринималось как начало творения, а буква была как бы единицей, атомом творения. За каждой буквой стоял свой смысл, свой образ, своё значение. У многих народов азбуки обожествлялись. При толковании слов взаимодействие происходит на образах. Но не все слова нужно пытаться толковать образно, так как у многих понятий ныне утерян образный смысл. Упрощение алфавита привело к тому, что на наш организм перестали воздействовать заговоры, наговоры, поскольку они произносятся не с той частотой и вибрацией.

Группа российских учёных: Г. С. Гриневич, Л. И. Сотникова, А. Д. Плешанов и другие доказали, что в нашей азбуке в зашифрованном виде содержатся знания о законах мироздания. Смотрите их работы в Интернете.

Само слово ОБРАЗОВАНИЕ – буквально «делание образов».

Лев Николаевич Толстой говорил, что в процессе ОБРАЗОВАНИЯ важно не развитие, а цель развития – создание гармоничного человека.

Оказывается, современная система образования вообще не даёт целостного мировосприятия и мироощущения. Только набор академических знаний, причём порой противоречивых, которые нельзя применить в жизни. Ещё до 1700 года каждая буква в Азбуке имела своё числовое значение.

Например: А – 1, Д – 4, С – 200 и т. д. Арабские цифры были введены Петром I. До этого все числа обозначались буквами со специальным значком сверху – «титло». Пифагор утверждал, что у буквы и у цифры одинаковые вибрации. Получается, что азбука – это система числовых кодов. Произнося слова, мы общаемся с Космосом. Вселенная откликается на наши вибрации.

Язык дан человеку не только для общения между собой, но и для общения с Космосом. Это ещё одна грань Азбуки, которую ведали наши предки.

Буквы имеют определённую форму, графику.

С открытием торсионных полей стала известна ещё одна составляющая буквы. Так как каждая буква имеет свою форму, а форма создаёт торсионное поле, то буква содержит в себе определённую информацию поля Сознания. Выходит, урезая Азбуку, мы отключаемся от области общего информационного поля Вселенной.

Ещё один интересный момент – повторение букв в танцевальных позах, где каждая позиция имеет текстовое прочтение. Почему русские любят индийское кино? Вероятно, из одного корня выросли наши культуры.

Мы лишь прикоснулись к великому русскому языку, который наши предки исповедовали тысячелетиями. Сегодня его образный смысл каждому раскрывается ровно на столько, насколько он подготовлен к восприятию узнаваемого. Когда же вы сами себе строите барьеры в познании прошлого, то это ваша проблема. Главное, что бы вы сами захотели эту понять и принять. На Руси в ведические времена великий древнерусский язык имел более развитую фонетику, грамматическую структуру, чем современный русский язык. Русский язык пока ещё остаётся языком глубокого понимания смысла образов, в отличие от европейских, дающих **поверхностное** понимание передаваемой информации.

Наш язык, наши мысли являются материальными субстанциями и имеют волновую природу. Русский учёный Петр Горяев сравнил математические модели человеческой речи и генетического кода. Оказалось, что у них одинаковая геометрия, то есть ДНК построена по законам человеческой речи.

«В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». Создатель сотворил ДНК и всё живое с помощью Слова. Помимо того, что ДНК издаёт мелодию её можно читать по буквам и справа – налево, и сверху вниз, и в обратную сторону – также как когда-то читали ВсеяСветную Грамоту» [З. с. 126–134].

Именно буквы русского алфавита являются теми символами, через которые создаётся наша с вами реальность.

Не всё потеряно!

Генная память при прочтении букв даже в урезанном теневом отображении помогает доносить до нас все «33 удовольствия». И звук, и цвет, и объём, и запах, и красоту написания, и, главное, образное восприятие мира. В самой структуре простых слов русского языка заложены фундаментальные знания обо всём. Вспомнить их может каждый, знающий русский язык. Одно только изучение образов русского языка способно пробудить генетическую память.

Повторяю призыв Петра Орешкина: **«Дверь открыта, входите!»**

Но немногие услышали его.

Закончу размышления словами из Евангелия: **«Кто знает истинное слово жизни, тот должен, обязан сообщить его незнающему, блуждающему во тьме брату своему».**

А вот кому нужны были эти «реформы» русского языка?

Не здесь и не мне отвечать на этот вопрос.

Литература

1. Абрамов-Шубин А. Ф. Лукоморье. – М., МиниИнЦентр, 1996.
2. Абрамов-Шубин А. Ф. ВсеЯСветная Азбука. – 1999.
3. Горяев П. П. Волновой генетический код. – М., 1997.
4. Гриневич Г. С. Праславянское наследие. – М., 1993.
5. Гусев О. М. Белый Конь Апокалипсиса. – СПб.: ЛИО Редактор, 1999.
6. Кандыба В. М. Загадки земли русской. – СПб., 1998.
7. Орешкин П. П. Вавилонский феномен // Страницы российской истории. – СПб. – № 1–3. – 1994.
8. Светлаков Ю. Я. Шаг за горизонт. – Кемерово, 2000.
9. Светлаков Ю. Я. Путь непослушания, или неправильные люди. – Кемерово, 2006.
10. Светлаков Ю. Я. Запрещённый «Шаг за горизонт». – Кемерово, 2009.
11. Телевизионная передача «Тайна русского языка» с участием Владимира Жикаренцева.

А. А. Гук

НИИ ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ КемГУКИ: МИФИЧЕСКИЙ ВЕКТОР РАЗВИТИЯ

Научно-исследовательский институт прикладной культурологии (НИИ ПК) КемГУКИ существует уже более 10 лет. Создан он был на базе научной лаборатории, которую возглавлял П. И. Балабанов. За прошедший период научно-кадровый состав НИИ ПК неоднократно менялся. К созданным вначале отделам – региональной культуры и традиционной культуры – постепенно присоединились: лаборатория музееведения (рук. А. М. Кулемзин), музей

истории костюма (рук. В. П. Геращенко), лаборатория народного пения (рук. Т. А. Котлярова).

Однако к 2010 году вышеназванные структурные образования вышли из состава НИИ ПК, обретя вновь самостоятельный статус. Что стояло за этими процессами ассимиляции и отторжения научных сил? Однозначно на этот вопрос ответить сложно. На наш взгляд, данный экстенсивный этап в становлении НИИ ПК знаменовал собой попытку самоопределения как специфического научного коллектива. В процессе интеграции отдельных исследовательских групп, представлявших различные области культуры, просматривалась тенденция поиска тех научных направлений, которые стабильно для культурологической науки выступали бы как прикладные.

Сама по себе идея интеграции научных сил в рамках одного исследовательского коллектива может быть весьма плодотворной. Именно концентрация усилий ученых в достаточно узких зонах научного знания чаще всего приводит к наиболее значимым результатам, имеющим высокий эвристический уровень. Этот «плюс» в деятельности научно-исследовательского коллектива начинает работать в том случае, когда эти «точечные» исследования имеют взаимосвязку, реализуются системно в русле единой научной парадигмы.

Весомая роль в этом процессе принадлежит руководителю научно-исследовательского коллектива. От него зависит, прежде всего, эффективность работы такого коллектива, потому что именно руководитель генерирует определенные научные идеи, определяет методологию достижения научного результата, дает ему оценку. Иначе говоря, без такого научного лидера сделать что-либо существенное в науке сегодня достаточно проблематично. Роль руководителя НИИ ПК как координатора научных программ должна была при этом разворачиваться таким образом, чтобы обеспечить максимально комфортное существование своим сотрудникам, руководителям научных отделов и лабораторий. Необходимо было выработать систему стимулов как материального плана, так и морального. В НИИ ПК данная стратегия реализована не была. И если обеспечить материальное стимулирование научных исследований было крайне затруднительно из-за дефицита материально-финансовых ресурсов в сфере вузовской науки, то моральная поддержка ученых должна была сработать. Однако в НИИ ПК произошло прямо противоположное. Личностные отношения руководителя НИИ ПК и научных лидеров не сложились, поэтому не найдя опоры для своего существования они вышли из его состава.

Что можно сказать в отношении результатов научной деятельности НИИ ПК за прошедшее десятилетие? Эти результаты аккумулировались, главным образом, в научных изданиях, выходящих под эгидой НИИ ПК в виде научных монографий, сборников статей, научного журнала.

Сегодня совершенно очевидно, что изданные монографии – это главным образом результат диссертационных исследований как сотрудников НИИ ПК, так и аспирантов, соискателей кафедр университета. Принадлежность последних к НИИ весьма относительна. Диссертации аспирантов и соискателей даже не обсуждались на заседаниях НИИ ПК и соответственно не могли позиционироваться как результаты его научно-исследовательской деятельности. Делалось это, как правило, на других кафедрах университета. Тем не менее, такие научные труды объявлялись «продукцией» НИИ ПК. Кстати, так происходило не только в отношении научных монографий.

Именно отсутствием сквозных научных тем, единой научно-исследовательской программы можно объяснить непопулярность такой естественной для работы НИИ жанровой формы, как *коллективная* научная монография. Данный вид научных изданий призван решать какую-либо значимую научную проблему, актуальную либо в масштабе вуза, региона либо всей культурологической науки в целом. А так как такие проблемы в основном декларировались, а не решались совместными усилиями, то надеяться на появление коллективных монографий было утопично.

Научные сборники НИИ ПК – «Культура как инновационный ресурс регионального развития», «Культура как предмет комплексного исследования», выходявшие по итогам соответствующих «круглых столов», можно предположить, были инициированы безотносительно к тактическим и стратегическим задачам НИИ ПК как исследовательского коллектива. Скорее всего, своим появлением они обязаны конъюнктурной политике руководителя НИИ ПК, пытавшегося создать видимость целенаправленной научной деятельности. Впрочем, большинство подобных «научных трудов» выпускаются не ради нужд науки, а исключительно в интересах отдельных авторов, вынужденных формально «творить» публикации для научной отчетности.

Необходимо добавить, что по такому же принципу издавался и научный журнал НИИ ПК – «Ученые записки», ориентированный на философов, искусствоведов, историков, музееведов и т. д., но только не культурологов, то есть ученых, имеющих прямое отношение к культурологической науке.

Вне научной стратегии НИИ ПК осуществлялась и так называемая «творческая деятельность» НИИ ПК. Она включала в себя формы концертно-выставочной, режиссерско-постановочной, вокально-инструментальной и иной художественно-творческой деятельности, которая носила «орнаментальный» характер и не имела непосредственного отношения к научно-исследовательской работе института. На такого рода творческих мероприятиях, как «Провинциальные салоны» (2003–2004 гг.); «Сибиряда» (2005 г.); выставка литературы по костюму (2009 г.) и т. д., сотрудники НИИ ПК, они же преподаватели художественно-творческих кафедр университета, демонстрировали себя не в качестве ученых, а в качестве профессионалов искусства и его организаторов. Для доказательства данного утверждения достаточно взглянуть на содержание этих мероприятий, указанных в соответствующем буклете [1]. Тем самым НИИ ПК как бы редуцировался с кафедрой как полифункциональной вузовской структурой, в деятельности которой обязательно должны присутствовать: учебный процесс, творческая, научная, воспитательная и тому подобная деятельность.

Не культивировалась в НИИ ПК и собственно подготовка научно-педагогических кадров для вуза. Хотя защита диссертаций в диссертационном совете университета шла достаточно регулярно. Правда, ее «поступь» исходила не из НИИ ПК как научного коллектива, в котором бы созревали, разрабатывались и претворялись в жизнь определенные научные идеи и концепции, а в основном со стороны – из других вузов региона и некоторых кафедр КемГУКИ. Тем не менее, данная практика организации научных исследований и диссертационных защит позволила утверждать бывшему руководителю НИИ ПК о сложившейся в Кемеровском государственном университете культуры и искусств научной школе «проектной методологии» аспектной направленности [2, с. 11]. При этом им явно игнорировались такие существенные признаки научной школы, как: «... сохранение в научной школе атмосферы творчества, *общей программы исследований и подхода к изучаемым проблемам...* постоянное пополнение группы последователей лидера, разделяющих ценности и традиции школы..., неформальное творческое содружество исследователей различных поколений, сплоченных общим стилем исследовательской деятельности...» [Там же, с. 4].

Все вышесказанное позволяет оценить деятельность НИИ ПК за десятилетний период в основном как *мифическую*, учитывая следующие моменты:

1. Недальновидную кадровую политику, не позволившую создать стабильный научный коллектив, который мог бы претендовать на звание «научной школы»;
2. Декларативность научно-исследовательских направлений, их бутафорский характер, за которыми не стояло реальной целенаправленной научной работы; и как следствие – отсутствие коллективных монографий, эклектичный характер другой научной продукции НИИ ПК;
3. Имитация бурной деятельности НИИ ПК через организацию творческих мероприятий силами его научных сотрудников – преподавателей специализированных творческих кафедр. Эти мероприятия не имели прямого отношения к научно-исследовательскому институту, выполняя декоративно-оформительскую функцию.

Возможно, что автор данной статьи «сгустил краски», подошел к оценке деятельности НИИ ПК излишне тенденциозно и односторонне. Тем будет интереснее, на наш взгляд, читателям журнала познакомиться с иным мнением на этот счет.

Литература

1. Буклет «НИИ прикладной культурологии». – Кемерово, 2010. – 56 с.
2. Балабанов П. И., Красноперова Я. Н. От методологии проектирования к проектной методологии // Ученые записки НИИ прикладной культурологии [текст]: науч. журнал / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово, КемГУКИ, 2009. – Т. 1 (7). – 165 с.

НАУЧНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ, ИЗДАНИЯ (ОТЗЫВЫ, РЕЦЕНЗИИ) КОНФЕРЕНЦИИ, ФЕСТИВАЛИ, КОНКУРСЫ

VII ФЕСТИВАЛЬ КАЗАЧЬЕЙ КУЛЬТУРЫ, ПОСВЯЩЕННЫЙ ДНЮ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ

Е. М. Бородина

*Подымались в небе синем наш орел двуглавый-
С Ермаком шли из России казаки за славой.
Лесом шли, рекою плыли, вихрем мчались в поле.
Шашкой вострою добыли мы казачью волю
(Гимн кузбасского казачества)*

Последние десятилетия динамика цивилизационных процессов в стране напрямую связана с изучением и сохранением народной традиционной культуры отдельных регионов. В этой связи вопрос характеристики отдельных черт культуры современного казачества приобретает все большую актуальность.

Казачество, следуя традициям своих предков, стремится возродить не только былую принадлежность к воинской службе, но и сохранить свои традиции, свою культуру. Сибирские казаки не стали исключением. Сегодня в Кузбассе достаточно активно ведется работа по созданию условий для возрождения казачества, сохранения его самобытной культуры и развития его потенциала. Ярким подтверждением является действующее в Кузбассе Кемеровское отдельное казачье общество Сибирского войскового казачьего общества.

Интерес к сохранению самобытной культуры Сибирского казачества проявляется в изучении историко-этнографического, материального и духовного наследия этого феномена. Ежегодно накапливается опыт проведения различных мероприятий казачьей тематики, в связи с чем возникает необходимость в их обогащении и культурном взаимообмене.

Так, в 2003 году впервые в истории Кузбасса по инициативе Кемеровского отдельного казачьего общества, во главе с атаманом, казачьим

полковником В. М. Проскуряковым был организован и проведен первый фестиваль казачьей песни. Постепенно этот фестиваль приобрел статус фестиваля-конкурса областного значения, активными участниками которого стали не только коллективы казачьих сообществ, станиц и хуторов, но и любительские фольклорные ансамбли, солисты и самодеятельные хоры народной песни, имеющие в своем репертуаре казачьи песни. Фестиваль-конкурс проводится с целью содействия возрождению, сохранению и популяризации традиционной казачьей культуры. И сегодня фестиваль-конкурс казачьей песни по праву может называться «фестивалем казачьей культуры», так как последние годы он стал сопровождаться: кулачными боями, демонстрацией казачьей кухни, декоративно-прикладным и художественным творчеством, обрядовыми действиями, яркой хореографией и казачьими костюмами.

Фестиваль казачьей культуры ежегодно проходит на территории Кемеровской области при поддержке Департамента культуры и национальной политики Кемеровской области.

Настоящий фестиваль, призванный наглядно иллюстрировать уникальность и самобытность казачьей культуры, приобщать к богатству песенного наследия сибирского казачества, стал визитной карточкой казачества Кузбасса.

С 1 марта по 23 мая 2010 года фестиваль-конкурс впервые проводился в три этапа:

I этап – городские, районные отборочные туры. Организацию отборочных туров осуществляли органы управления культуры и Кемеровское отдельное казачье общество Сибирского войскового казачьего общества.

II этап – зональные конкурсы, проведение которых осуществляли организаторы города Мариинска и Таштагольского района.

III этап – заключительный концерт областного фестиваля-конкурса проводился 23 мая 2010 года, в музее-заповеднике «Томская писаница», где приняли участие коллективы-победители отборочных туров.

Отрадно, что круг участников не замкнулся на самодеятельных творческих коллективах и солистов учреждений культуры области. Фестиваль-конкурс объединил в себе детские фольклорные коллективы и казачьи общества, мастеров декоративно-прикладного искусства, художников-любителей, студии, центры ремесел и промыслов области.

Учредителем фестиваля-конкурса стал Департамент культуры и национальной политики Кемеровской области, организаторами – ГУК «Кемеровский областной Центр народного творчества и досуга», ГУ «Историко-культурный и природный музей-заповедник «Томская писаница», Кемеровское отдельское казачье общество Сибирского войскового казачьего общества, Кемеровская областная организация Российского профсоюза работников культуры.

Приоритетной целью фестиваля-конкурса стало сохранение и развитие самобытной культуры сибирского казачества, образа жизни, традиций и духовных ценностей казаков.

Программа фестиваля-конкурса состояла из трех номинаций:

- «Казачья походная кухня»;
- «Декоративно-прикладное и изобразительное искусство»;
- «Песенно-обрядовый казачий фольклор Кемеровской области».

По традиции участников и гостей фестиваля встречали у ворот заповедника с хлебом-солью (ансамбль «Раздолье» г. Анжеро-Судженск).

Приятно удивили ярко и мастерски оформленные выставки мастеров декоративно-прикладного искусства «Кузбасский сувенир» и конкурсной выставки «Казачья походная кухня».

Номинация «Декоративно-прикладное и изобразительное искусство» объединила усилия народных мастеров. Были представлены удивительной красоты картины на различную тематику, сюжетная игрушка (глиняная, деревянная, вязаная), вышивка (гладью, крестом, бисером), бисероплетение, береста, шумовые и музыкальные инструменты.

Разнообразной и обильной была представленная казачья походная кухня. Основными продуктами, составлявшими питание в конце XIX – нач. XX вв., были те, что производились в хозяйстве. Основные блюда, представленные на конкурсе – это различные изделия из теста: пироги с рыбой, пирожки с сухими ягодами, пирожки с картошкой, морковкой, а также творожные, картофельные, морковные и тыквенные шаньги. Традиционный большой праздничный пирог казаков – курник с рыбой или куриным мясом, со специями (лавровым листом, перцем и луком), наиболее любимые блюда казаков: галушки, вареники с творогом, а также блины и оладьи без дрожжей и соды с творожными начинками.

Неизгладимые впечатления оставил колокольный перезвон и шествие всех участников к часовне, где прошел праздничный молебен, крестный ход вокруг часовни. Шествие возглавлял атаман Кемеровского отдельского казачьего общества Сибирского войскового казачьего общества, казачий подьесаул Андрей Николаевич Стебаев.

На наш взгляд, это мероприятие вызвало у всех участников фестиваля-конкурса эмоциональный подъем, придало им силы, энергии и казачьего духа.

Заключительная номинация «Песенно-обрядовый казачий фольклор Кемеровской области» вызвала особый интерес у зрителей и членов жюри. Коллективами были представлены музыкальные, семейно-бытовые и военные картинки.

При подготовке фестиваля-конкурса были разработаны следующие критерии оценки: отражение специфики казачьей песенной традиции; исполнительское мастерство; сложность и оригинальность репертуара, сценическая культура и артистичность; качество аккомпанемента. Фестиваль-конкурс казаков и любителей казачьей культуры проходил в теплой атмосфере. Гости и участники стали свидетелями состязаний в песне, увидели необычные казачьи обряды, забытые игры, казачьей кухни, а многие хоть на один день почувствовали себя настоящими казаками.

Все номинации фестиваля-конкурса оценивало компетентное жюри. По окончании конкурса наиболее яркие коллективы были награждены дипломами и памятными призами. Это: образцовый фольклорный ансамбль «Златница» и хор казачьей песни «Иван да Марья» (г. Белово), руководитель Василькова Лилия Александровна; детский фольклорный ансамбль «Лукошко» (Топкинский р-н), руководитель Юлия Александровна Агеева; ансамбль «Казачья шумиха» (Кемеровский район), руководитель Свалова Ирина Владимировна; хор казачьей песни (Тисульский район), руководитель Ключева Анастасия Анатольевна; народный коллектив, ансамбль фольклорной песни «Сударушка» (Чебулинский р-н), руководитель Лобанцов Александр Васильевич; хор казачьей песни «Вольница» (п. г. т. Верх-Чебула), руководитель Круглов Сергей Егорович; народный коллектив, фольклорный ансамбль «Тальяночка» (Прокопьевский р-н), руководитель Яна Геннадьевна Бугорская; народный коллектив, ансамбль ка-

зачьей песни «Златница» (г. Осинники), руководитель Конуспаева Римма Хусеновна; ансамбль казачьей песни «Хуторяне» (Таштагольский район), руководитель Ольга Николаевна Суханова; народный коллектив, ансамбль казачьей песни «Раздолье» (г. Анжеро-Судженск), руководитель Туймакаев Равиль Сахиуллинович; народный коллектив, ансамбль фольклорной песни «Веселуха» (г. Мариинск), руководитель Горбачев Юрий Дмитриевич; ансамбль казачьей песни «Забава» (г. Мыски), руководитель Поваров Василий Александрович; автор и исполнитель песен военной и казачьей тематики, подполковник, войсковой старшина Сибирского казачьего войска Игорь Евгеньевич Дергаусов (г. Кемерово); солистка Надежда Огибалова (Кемеровский р-н) и др.

На наш взгляд, фестиваль-конкурс казачьей культуры создал благоприятные условия для знакомства с фольклорным наследием сибирских казаков. Подобное мероприятие может стать результатом сохранения и пропаганды духовной культуры казаков Кемеровской области, а также послужить толчком в создании новых вокальных, вокально-хореографических и вокально-инструментально-хореографических фольклорных ансамблей казачьего профиля.

НАШИ АВТОРЫ

Афанасьева Ирина Владимировна, доцент кафедры проблем воспитания и дополнительного образования Кузбасского регионального института повышения квалификации и переподготовки работников образования

Бородина Елена Михайловна, кандидат культурологии, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

Гук Алексей Александрович, доктор философских наук, доцент, директор НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

Двуреченская Анастасия Сергеевна, кандидат культурологии, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

Кашина Наталья Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования, Уральского государственного педагогического университета, г. Екатеринбург

Киселев Александр Владимирович, кандидат исторических наук, доцент, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

Киселева Мария Александровна, кандидат культурологии, г. Кемерово

Курбатов Владимир Петрович, кандидат культурологии, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

Курбатова Наталья Васильевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности КемГУКИ, доцент

Петров Игорь Федорович, доктор философских наук, профессор, зав. лабораторией актуальных проблем современной культуры НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

Петров Лев Игоревич, выпускник кафедры культурологии КемГУКИ

Петрова Софья Игоревна, аспирант НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

Попова Наталья Сергеевна, старший преподаватель кафедры теории и истории искусств, руководитель сектора истории костюма Музея КемГУКИ

Светлаков Юрий Яковлевич, кинооператор, доцент кафедры фотовидеотворчества КемГУКИ

Сечина Инга Анатольевна, кандидат философских наук, ученый секретарь НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

Ткаченко Андрей Викторович, старший преподаватель кафедры ДПИ КемГУКИ, соискатель АлтГУ

Ткаченко Людмила Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры графического дизайна КемГУКИ

Ултургашева Надежда Торжуевна, доктор культурологии, профессор, зав. лабораторией традиционной народной культуры

Ултургашева Ирина Григорьевна, кандидат культурологии, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии КемГУКИ

Харламов Андрей Васильевич, кандидат философских наук, доцент кафедры рекламы и связей с общественностью Новосибирского государственного педагогического университета

Чапля Татьяна Витальевна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры теории, истории культуры и музеологии Новосибирского государственного педагогического университета

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

| | |
|---|-----------|
| Теоретические проблемы прикладной культурологии..... | 3 |
| <i>Двуреченская А. С.</i> Соотношение деятельностного и аксиологического подходов в понимании досуга..... | 3 |
| <i>Афанасьева И. В.</i> Влияние феномена состязательности художественного конкурса на становление субъекта культуры..... | 12 |
| <i>Харламов А. В.</i> Отчуждение в русской религиозной и художественной культуре..... | 21 |
| <i>Ултургашева И. Г., Ултургашева Н. Т.</i> Теории этничности и их проекция в этнической культуре народов Южной Сибири..... | 26 |
| Культурологическая наука и история..... | 37 |
| <i>Киселев А. В., Киселева М. А.</i> Анализ экскурсионной деятельности краеведческих музеев юга Западной Сибири на рубеже XX–XXI вв. (на примере Кузбасса)..... | 37 |
| <i>Чапля Т. В.</i> Динамика и виды коммуникативных взаимодействий в культуре: от древности до наших дней..... | 44 |
| Образование и общество в зеркале культуры..... | 54 |
| <i>Петров Л. И.</i> Потребности, производство и потребление в интерпретации К. Маркса..... | 54 |
| <i>Петров И. Ф., Петрова С. И.</i> Сущность социальных потребностей | 58 |
| <i>Кашина Н. И.</i> Реализация казачьего этнокультурного компонента в содержании уроков музыки казачьих учебных заведений Урала и Оренбуржья | 76 |
| Художественная культура..... | 87 |
| <i>Ткаченко Л. А., Ткаченко А. В.</i> Произведения мелкой пластики в творчестве А. П. Хмелевского рубежа XX–XXI веков..... | 87 |

| | |
|--|-----|
| <i>Попова Н. С.</i> Роль медиапространства в процессе стилиобразования в искусстве XX века..... | 93 |
| <i>Сечина И. А.</i> Тема музыкального произведения как форма знания | 100 |
| <i>Курбатов В. П., Курбатова Н. В.</i> Сценография массового праздника конца XX – начала XXI веков | 108 |
| <i>Бородина Е. М.</i> Жанровые проявления в музыкальном творчестве Кузбасса | 118 |
| Дискуссионная трибуна | 139 |
| <i>Светлаков Ю. Я.</i> Как мы потеряли образ слова..... | 139 |
| <i>Гук А. А.</i> НИИ прикладной культурологии КемГУКИ: мифический вектор развития..... | 148 |
| НАУЧНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ, ИЗДАНИЯ (ОТЗЫВЫ, РЕЦЕНЗИИ) | |
| <i>Бородина Е. М.</i> VII Фестиваль казачьей культуры, посвященный дню Славянской культуры и письменности..... | 153 |
| Наши авторы | 158 |

Научное издание

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИНСТИТУТА
ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Научный журнал
Том 1 (9)

Редактор Сафарова Т. В.
Дизайн обложки А. В. Васильев
Компьютерная верстка Е. И. Ащеулова

Подписано к печати 06.02.2012. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 8,5. Усл. печ. л. 9,4.
Тираж 100 экз. Заказ № 1031

Издательство КемГУКИ: 650029, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru