ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Журнал издается с 2006 года **№ 21/2012**
Выходит 4 раза в год

Учредитель
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования (ФГБОУ ВПО) «Кемеровский государственный университет культуры и искусств»

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
Главный редактор
Е. Л. Кудрина, доктор педагогических наук, профессор, ректор КемГУКИ
Зам. главного редактора
А. В. Шунков, кандидат филологических наук, доцент, проректор по научной и инновационной деятельности КемГУКИ
Ответственный секретарь
Е. А. Кагакина, кандидат педагогических наук, доцент

Редакторы *Н. Ю. Мальцева, В. А. Шамарданов, О. В. Шомшина*
Перевод *А. А. Щербинин,*
член Союза переводчиков России

Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*
Дизайн *А. В. Сергеев*

Адрес редакции:
650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17.
Журнал «Вестник КемГУКИ»
Тел.: (3842)73-30-64. Факс: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

Электронная версия журнала:
http://vestnik.kemguki.ru/

ISSN 2078-1768
© ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств», 2012

BULLETIN OF KEMEROVO STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS

JOURNAL OF THEORETICAL AND APPLIED RESEARCH

Journal is published since 2006 **№ 21/2012**
Published quarterly

Founder
Federal State-Funded Educational Institution of Higher Professional Education (FSFEI HPE) «Kemerovo State University of Culture and Arts»

EDITORIAL BOARD
Editor-in-Chief
E. L. Kudrina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Rector of KemGUKI
Assistant Chief Editor
A. V. Shunkov, Candidate of Philological Sciences, Docent, Vice-Rector for Research and Innovation of KemGUKI
Administrative Secretary
E. A. Kagakina, Candidate of Pedagogical Sciences, Docent

Editors *N. Yu. Maltseva, V. A. Shamardanov, O. V. Shomshina*
Translation *A. A. Sherbinin,*
member of the Union of Translators of Russia

Computer layout *M. B. Sorokina*
Design *A. V. Sergeyev*

Address of the Publisher:
650029, Kemerovo, 17 Voroshilov Street.
Journal «Bulletin of KemGUKI»
Tel.: (3842)73-30-64. Fax: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

Web Journal link:
http://vestnik. kemguki.ru/

ISSN 2078-1768
© FSFEI HPE «Kemerovo State University of Culture and Arts», 2012

СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА

Председатель совета:

Колин К. К., доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, действительный член Международной академии наук высшей школы, главный научный сотрудник Института проблем информатики РАН (г. Москва)

Члены совета:

Абдулатипов Р. Г., доктор философских наук, профессор, заместитель председателя комитета Государственной думы по федеративному устройству и вопросам местного самоуправления, председатель Совета Ассамблеи народов России, заслуженный деятель науки РФ (г. Москва)

Ариарский М. А., доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности СПбГУКиИ (г. Санкт-Петербург)

Астафьева О. Н., доктор философских наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой культурологии и деловых коммуникаций Российской академии государственной службы при Президенте РФ (г. Москва)

Быховская И. М., доктор философских наук, профессор, заведующая сектором культурологических проблем социализации Российского института культурологии (г. Москва)

Влодарчик Эдвард, доктор исторических наук, профессор, ректор Щецинского университета (г. Щецин, Польша)

Волк П. Л., доктор культурологии, профессор, директор Томского областного колледжа культуры и искусств (г. Томск)

Волощенко Г. Г., доктор культурологии, доцент кафедры социально-культурной деятельности Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского, заведующий сектором региональной культурной политики Сибирского филиала Российского института культурологии (г. Омск)

Гавров С. Н., доктор философских наук, профессор, ведущий специалист сектора социокультурных процессов и систем Российского института культурологии, профессор кафедры социологии и социальной антропологии МГУДТ (г. Москва)

Гениева Е. Ю., доктор педагогических наук, генеральный директор Всероссийской библиотеки иностранной литературы (г. Москва)

Долженко О. В., доктор философских наук, профессор, действительный член Междуна-

EDITORIAL COUNCIL OF THE JOURNAL

Chairman of editorial council:

Kolin K. K., Doctor of Technical Sciences, Professor, Honoured Scientist of the Russian Federation, Current Member of International Higher Education Academy of Sciences, Chief Scientist of the Institute for Informatics Problems of the Russian Academy of Sciences (Moscow)

Members of council:

Abdulatipov R. G., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Deputy Chairman of Duma's State Committee for Federal and Local Governments, Chairman of the Council of Assembly of People's of Russia, Honoured Scientist of the Russian Federation (Moscow)

Ariarskiy M. A., Doctor of Culturology, Professor, Head of the chair of Socio-cultural Activity of St. Petersburg State University of Culture and Arts (St. Petersburg)

Astafieva O. N., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Deputy Head of the chair of Culturology and Business Communication of Russian Academy of State Service for the President of the Russian Federation (Moscow)

Bykhovskaya I. M., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Head of the Sector of Culturologic Problems of Socialization at Russian Institute of Culturology (Moscow)

Włodarczyk Edward, Doctor of Historical Sciences, Professor, Rektor of Szczecin University (Szczecin, Poland)

Volk P. L., Doctor of Culturology, Professor, Director of Tomsk Regional College of Culture and Arts (Tomsk)

Voloschenko G. G., Doctor of Culturology, Docent of the Chair of Socio-cultural Activity of F. M. Dostoevsky Omsk State University, Head of the Sector of Regional Cultural Politics of Siberian Branch of Russian Institute of Culturology (Omsk)

Gavrov S. N., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, senior specialist of the Sector of Socio-cultural Processes and Systems of Russian Institute of Culturology, Professor of the Chair of Social Science and Social Anthropology of Moscow State University of Design and Technology (Moscow)

Genieva E. Y., Doctor of Pedagogic Sciences, General Director of the All-Russia Library for Foreign Literature (Moscow)

Dolzhenko O. V., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Current Member of International

родной академии наук высшей школы, профессор Национального института бизнеса Московского гуманитарного университета (г. Москва)

Донских О. А., доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Новосибирского государственного университета экономики и управления (г. Новосибирск)

Игумнова Н. П., доктор педагогических наук, главный научный сотрудник Российской государственной библиотеки (г. Москва)

Иконникова С. Н., доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, заслуженный деятель науки РФ (г. Санкт-Петербург)

Кинелев В. Г., доктор технических наук, профессор, академик РАО, руководитель кафедры ЮНЕСКО «Общество знаний и новые информационные технологии» Российского нового университета (г. Москва)

Луков В. А., доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, проректор по научной и издательской работе, директор Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета (г. Москва)

Мазур Петр, профессор, доктор педагогических наук, декан факультета экономики, туризма и общественных наук (г. Кельцы, Польша)

Сонинтогос Э., ректор Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия)

Сунь Юйхуа, доктор педагогических наук, профессор, ректор Даляньского университета иностранных языков (г. Далянь, КНР)

Урсул А. Д., доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, академик АН Республики Молдовы, директор Центра исследований глобальных процессов и устойчивого развития Российского государственного торгово-экономического университета (г. Москва)

Хандке Ришард, профессор, ректор Академии искусств (г. Щецин, Польша)

Чешев В. В., доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Томского государственного архитектурно-строительного университета (г. Томск)

Чжао Цзиминь, профессор, ректор Чанчуньского государственного педагогического университета (г. Чанчунь, КНР)

Higher Education Academy of Sciences, Professor of the National Institute of Business of Moscow Humanitarian University (Moscow)

Donskikh O. A., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Head of the chair of Philosophy of Novosibirsk State University of Economy and Administration (Novosibirsk)

Igumnova N. P., Doctor of Pedagogical Sciences, Chief Scientist of the Russian State Library (Moscow)

Ikonnikova S. N., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Head of the chair of Theory and History of Culture of St. Petersburg State University of Culture and Arts, Honoured Scientist of the Russian Federation (St. Petersburg)

Kinelev V. G., Doctor of Technical Sciences, Professor, Academician of the Russian Author's Society, UNESCO Chair «Knowledge Society and New Information Technologies» of the Russian New University (Moscow)

Lukov V. A., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Honoured Scientist of the Russian Federation, Vice-rector for Science and Publishing, Director of the Institute of Fundumental and Applied Research of Moscow Humanitarian University (Moscow)

Mazur Peter, Professor, Doctor of Pedagogical Sciences, Dean of the Faculty of Economics, Tourism and Social Sciences (Kielce, Poland)

Sonintogos E., Rector of Mongolian State University of Culture and Arts (Ulan-Bator, Mongolia)

Sun Yuhua, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Rector of Dalian University of Foreign Languages (Dalian, China)

Ursul A. D., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Honoured Scientist of the Russian Federation, Academician of Academy of Sciences of Moldova, Director of the Centre for Research into Global Processes and Sustainable Development of the Russian State Trade Economic Univercity (Moscow)

Handke Ryszard, Professor, Rektor of Academy of Art in Szczecin (Szchecin, Poland)

Cheshev V. V., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Head of the chair of Philosophy of Tomsk State University of Architecture and Construction (Tomsk)

Zhao Jimin, Professor, Rector of Changchun State Pedagogical University (Changchun, China)

СОСТАВ НАУЧНОЙ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА

Научные редакторы разделов

Раздел «Документальная информация»

Гендина Наталья Ивановна, доктор педагогических наук, профессор, академик МАН ВШ, заслуженный деятель науки РФ, член Постоянного комитета IFLA по информационной грамотности, эксперт ЮНЕСКО по проблемам разработки индикаторов медиа и информационной грамотности, директор НИИ информационных технологий социальной сферы КемГУКИ.

Пилко Ирина Семеновна, доктор педагогических наук, профессор, проректор по учебной работе КемГУКИ, член Совета Российской библиотечной ассоциации.

Раздел «Культурология»

Кулемзин Анатолий Михайлович, доктор культурологии, профессор кафедры музейного дела КемГУКИ.

Миненко Геннадий Николаевич, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии КемГУКИ, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, член Международной славянской академии наук, образования, искусств и культуры.

Ултургашева Надежда Торжуевна, доктор культурологии, профессор, заслуженный работник культуры Тывы, заведующая кафедрой теории и истории народной художественной культуры КемГУКИ.

Раздел «Философия»

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

Марков Виктор Иванович, кандидат философских наук, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии, Кемеровский государственный университет культуры и искусств.

Раздел «Социально-культурная деятельность»

Пономарёв Валерий Дмитриевич, доктор педагогических наук, доцент, проректор по творческой и международной деятельности КемГУКИ.

SCIENTIFIC EDITORIAL BOARD OF THE JUOURNAL

Scientific Editors of Sections

Section of Documentary Information

Gendina Natalia Ivanovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Academician of IAS HS, Honored Worker of Science of the Russian Federation, Member of the IFLA Standing Committee on Information Literacy, UNESCO expert on the development of indicators of media and information literacy, Director of R&D Institute of Information Technologies in Social Sphere of KemUCA.

Pilko Irina Semyonovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice Rector for Academic Work of KemUCA, Member of the Russian Library Association Council.

Section of Culturology

Kulemzin Anatoly Mikhailovich, Doctor of Culturology, Professor of Chair of Museum Activities of KemUCA.

Minenko Gennady Nikolayevich, Doctor of Culturology, Professor of Chair of Culturology of KemUCA, Correspondent Member of Petrovsky Academy of Sciences and Arts, Member of International Slavic Academy of Sciences, Education, Arts and Culture.

Ulturgasheva Nadezhda Torzhuevna, Doctor of Culturology, Professor, Honored Worker of Culture of Tyva, Chair of Theory and History of Folk Art Culture of KemUCA.

Section of Philosophy

Guk Aleksey Aleksandrovich, Doctor of Philosophic Sciences, Docent, Director of R&D Institute of Applied Culturology of KemUCA.

Markov Viktor Ivanovich, Candidate of Philosophical Sciences, Doctor of Culturology, Professor of Chair of Culturology, Kemerovo State University of Culture and Arts.

Section of Socio-cultural Activities

Ponomaryov Valery Dmitrievich, Doctor of Pedagogical Sciences, Docent, Vice Rector for Creative and International Activity of KemUCA.

Брижатова Светлана Борисовна, доктор педагогических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности Алтайской государственной академии культуры и искусств (г. Барнаул).

Раздел «Искусствоведение»

Прокопова Наталья Леонидовна, доктор культурологии, профессор, заведующая лабораторией теоретических и методических проблем искусствоведения, директор института театра КемГУКИ.

Степанская Тамара Михайловна, доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент Российской академии естествознания, заведующая кафедрой истории отечественного и зарубежного искусства Алтайского государственного университета (г. Барнаул).

Умнова Ирина Геннадьевна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой теории и истории искусств КемГУКИ.

Раздел «Филология»

Араева Людмила Алексеевна, доктор филологических наук, профессор, действительный член МАН ВШ, заведующая кафедрой стилистики и риторики Кемеровского государственного университета.

Севастьянова Светлана Климентьевна, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института филологии СО РАН (г. Новосибирск).

Раздел «Педагогика»

Заруба Наталья Андреевна, доктор социологических наук, кандидат педагогических наук, профессор, академик Академии педагогических и социальных наук, заслуженный учитель Российской Федерации.

Мирошниченко Лариса Васильевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии КемГУКИ.

Корчуганова Вера Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии КемГУКИ.

Раздел «Научная жизнь университета»

Егле Людмила Юрьевна, кандидат культурологии, доцент, начальник научного управления КемГУКИ.

Brizhatova Svetlana Borisovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of Chair of Socio-cultural Activity of Altai State Academy of Culture and Arts (Barnaul).

Section of Art studies

Prokopova Natalia Leonidovna, Doctor of Culturology, Professor, Head of Laboratory of Theoretical and Methodological Problems of Art, Director of Institute of Theatre of KemUCA.

Stepanskaya Tamara Mikhailovna, Doctor of Arts, Professor, Correspondent Member of Russian Academy of Natural Sciences, Chair of History of Native and Foreign Art of Altai State University (Barnaul).

Umnova Irina Gennadievna, Candidate of Arts, Docent, Chair of Theory and History of Arts of KemUCA.

Section of Philology

Arayeva Lyudmila Alekseyevna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Full Member of IAS HS, Chair of Stylistics and Rhetoric of Kemerovo State University.

Sevastyanova Svetlana Klimentievna, Doctor of Philological Sciences, Chief Researcher of the Institute of Philology of SB RAS (Novosibirsk).

Section of Pedagogy

Zaruba Natalia Andreyevna, Doctor of Sociologic Sciences, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Academician of Academy of Pedagogical and Social Sciences, Honored Teacher of the Russian Federation.

Miroshnichenko Larisa Vasilievna, Candidate of Pedagogical Sciences, Docent of Chair of Pedagogy and Psychology of KemUCA.

Korchuganova Vera Vladimirovna, Candidate of Pedagogical Sciences, Docent of Chair of Pedagogy and Psychology of KemUCA.

Section of Scientific Life of the University

Egle Ludmila Yurievna, Candidate of Culturology, Docent, Head of Scientific Department of KemUCA.

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОСОФИЯ

Мустафин А. А. Отечественная геосоциология и географический детерминизм: сравнительный анализ..... 10

Мустафин А. А. Новая инвайронментальная парадигма в контексте современного экологического кризиса..... 15

Басалаева И. П. Социально-философские основания концепции фронтира Ф. Дж. Тернера..... 20

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Нугманов Р. Г. Принципы современной культурологии..... 29

Миненко А. Г. Роль природно-хозяйственных факторов в формировании и развитии русского национального характера..... 33

Ултургашева И. Г. Аксиологические аспекты изучения нематериального культурного наследия коренных этносов Сибири..... 44

Тихонов В. В. Особенности экспозиционной инфраструктуры архитектурно-этнографического музея «Тальцы», отражающей культуру русского старожильческого населения рубежа XIX – начала XX века..... 50

Дыртык-оол А. О. Музейная деятельность русских краеведов В. П. Ермолаева и И. М. Богатырева в Туве..... 57

Леонов Е. Е., Тараканов А. В. Особенности методики проведения экскурсий..... 64

Примеров Н. А. Роль конкурсов и фестивалей в воспроизводстве народной музыкальной культуры..... 74

Мороз Т. И. «Метафизика сердца» в русской музыкальной культуре..... 85

Гашева Н. Н. Современное российское кино: культурологический аспект..... 90

Никитина И. В. Художественные образные формы графического дизайна как фактор возрастания роли визуальной культуры в информационном обществе..... 101

Нгуен Куок Хынг Дискурс потенциала культуры как стратегического ресурса общества..... 111

ПЕДАГОГИКА

Лопатина Р. Ф., Лопатин Н. А. Проектный подход и формирование мотивации к занятию предпринимательской деятельностью у молодежи..... 120

Муртазина Л. Э. Изменения в мотивации музыкальной деятельности студентов творческого вуза..... 127

Панфилова А. П. Развитие компетентностей менеджеров социально-культурной сферы программно-целевым методическим комплексом технологий..... 133

Ивлева Т. Н. Интерактивные методы обучения в организации самостоятельной работы студентов..... 145

Заруба Н. А., Кожевникова Э. Э. Организация системы повышения квалификации, ориентированной на развитие оценочной компетентности учителя, сохраняющей здоровье школьника..... 150

Заруба Н. А., Кожевникова Э. Э. Модель развития оценочной компетентности учителей в системе повышения квалификации как фактор сохранения здоровья школьников..... 159

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Безлепкин М. Н., Булдакова И. В., Ивановский Л. В., Могир Е. П., Ярилова О. С. Результаты мониторинга удовлетворенности населения Российской Федерации мероприятиями патриотической направленности в учреждениях культуры..... 170

Фоменко Н. К. Реальный герой в культурно-досуговой программе..... 179

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Рысаева С. Ф. Мемориальная доска как историческая и художественная память города Кемерово..... 186

Бородин Б. Б. «Потерянный рай»: образ России в русской зарубежной культуре..... 193

Умнова И. Г. Путь к «Русскому Ренессансу» Сергея Слонимского..... 198

Тосин С. Г. Звонничный инструментарий на современном этапе развития русской колокольно-звонной традиции..... 204

Бажанов Н. С. Современное фортепианное исполнительское искусство: напраления и тенденции развития..... 211

Жумабекова Д. Ж. Историко-героические образы скрипичного творчества Капана Мусина..... 220

Гаврилова Л. В. Историко-героическая тема в творчестве Владимира Примака..... 225

Шестакова И. В. Проблема жанра фильма В. Шукшина «Живет такой парень»..... 230

Александрова О. Я. Феномен мифологических универсалий в народном зрелищном искусстве..... 238

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ УНИВЕРСИТЕТА

Миненко Г. Н. 80 лет Российскому институту культурологии: Всероссийские научные конференции «Культура и образование в современном обществе: стратегии развития и сохранения», «Культурное наследие народов юга России как ресурс межнационального согласия»..... 243

Астахов О. Ю., Сечина И. А. Динамика культурного пространства России: направления исследований..... 245

Астахов О. Ю. Россия – Польша: диалог в исследованиях межкультурной коммуникации..... 249

Ходанен Л. А. Театральное искусство Кузбасса: отзыв на монографию..... 251

Сведения об авторах..... 260

CONTENTS

PHILOSOPHY

Mustafin A. A. National Geosociology and Geography Determinism: Comparative Analysis... 10

Mustafin A. A. New Environmental Paradigm in Context of Modern Ecological Crisis..... 15

Basalaeva I. P. Socio-philosophic Foundations of Turner's Frontier Thesis..... 20

CULTUROLOGY

Nugmanov R. G. The Principles of Contemporary Culturology..... 29

Minenko A. G. The Role of Natural and Economic Factors in the Formation and Development of the Russian National Character..... 33

Ulturgasheva I. G. Axiological Aspects of Research of the Intangible Cultural Heritage of Indigenous Ethnic Groups of Siberia..... 44

Tihonov V. V. The Peculiarities of the Structure of the Architectural and Ethnographic Museum "Taltsy" Which Shows Traditional Culture of Old Russian Inhabitants of Predbaikalye in the End of 1800s and Beginning of 1900s..... 50

Dyrtyk-ool A. O. Museum Researches of Ermolaev V. P. and Bogatyrev N. M., Russian Ethnographers, in Tuva..... 57

Leonov E. E., Tarakanov A. V. Features of Technique of Carrying out the Excursions..... 64

Primerov N. A. The Role of Festivals and Competitions in Reproduction of the Folk Musical Culture..... 74

Moroz T. I. "Heart Metaphysics" in Russian Musical Culture..... 85

Gasheva N. N. Modern Russian Cinematography: Culturological Aspect..... 90

Nikitina I. V. Images of Art Forms of Graphic Design as a Role Factor of Rising the Visual Culture in Information Society..... 101

Nguyen Quoc Hung Discourse of Potential of Culture as a Strategic Resource of Society..... 111

PEDAGOGICS

Lopatina R. F., Lopatin N. A. Project Approach and Building up the Youth Motivation to Starting the Enterpreneurship..... 120

Murtazina L. E. Changes in Motivation to Musical Activities of Students of a Creative Institution..... 127

Panfilova A. P. Development of Socio-Cultural Sphere Managers' Competencies by Performance-Oriented Methodical Complex of Technologies..... 133

Ivleva T. N. Interactive Training Methods in the Independent Work of Students..... 145

Zaruba N. A., Kozhevnikova E. E. Organization of Advanced Qualification Training, Oriented on Teachers' Evaluation Competence to Care about Schoolchildren's Health..... 150

Zaruba N. A., Kozhevnikova E. E. Model for Development of Evaluation Competence of Teachers in the System of Advance Training as a Factor of Healthcare of Schoolchildren..... 159

SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES

Bezlepkin M. N., Buldakova I. V., Ivanovsky L. V., Mogir E. P., Yarilova O. S. Results of Satisfaction Monitoring with Patriotic Events in Cultural Institutions in the Russian Federation 170

Fomenko N. K. The realistic character in the cultural and entertainment program..... 179

ART STUDIES

Rysayeva S. F. Commemorative Plaque as a Historical and Artistic Memory of Kemerovo..... 186

Borodin B. B. "Lost Paradise:" the Image of Russia in Russian Foreign Culture..... 193

Umnova I. G. The Path of Sergey Slonimsky to "Russian Renaissance"..... 198

Tosin S. G. Zvonnitsa at the Present Stage of Development of Russian Bell Ring Tradition..... 204

Bazhanov N. S. Modern Piano Performance: Trends and Tendencies of Development..... 211

Zhumabekova D. Zh. Historic Heroic Images of Violin Creativity of Kapan Musin..... 220

Gavrilova L. V. Historical and Heroic Theme in the Work of Composer Vladimir Primak..... 225

Shestakova I. V. The Genre Problem of V. Shukshin's Film "There Lives Such a Guy"..... 230

Aleksandrova O. Y. Mythological Universals Phenomenon in Folk Entertaining..... 238

SCIENTIFIC LIFE OF THE UNIVERSITY

Minenko G. N. 80 years of the Russian institute of culturology: All-russian scientific conferences "Culture and education in modern society: strategy development and conservation," "Cultural heritage of peoples of southern Russia as a resource of International harmony"..... 243

Astakhov O. Y., Sechina I. A. Dynamics of cultural space of Russia: research trends..... 245

Astakhov O. Y. Russia – Poland: dialogue in research of intercultural communication..... 249

Hodanen L. A. Theatre art of Kuzbass: review of the monograph..... 251

Information about the authors..... 260

ФИЛОСОФИЯ
PHILOSOPHY

УДК 316.232

А. А. Мустафин

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ГЕОСОЦИОЛОГИЯ И ГЕОГРАФИЧЕСКИЙ ДЕТЕРМИНИЗМ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Данная статья представляет собой сравнительный анализ отечественной геосоциологии и географического детерминизма с целью выявления их положительного потенциала, методологических и мировоззренческих возможностей для современной философии и всего спектра социальных наук.

Ключевые слова: геосоциология, географический детерминизм, географический фактор, социокультурный фактор, коэволюция, методология геосоциологии.

A. A. Mustafin

NATIONAL GEOSOCIOLOGY AND GEOGRAPHY DETERMINISM: COMPARATIVE ANALYSIS

This article presents comparative analysis of metodology of national geosociology and geography determinism to discover their positive potential, methodological and world outlook opportunities for present-day philosophy and all the spectrum of social sciences altogether.

Keyword: geosociology, geography determinism, geography factor, socio-cultural factor, co-evolution, methodology of geosociology.

Человечество, несмотря на всю свою сегодняшнюю мощь и независимость, не в состоянии существовать и развиваться без непосредственно окружающей его природной среды, влияние которой на историческое развитие того или иного народа весьма различно. Оно проявлялось, например, в формировании жизненного уклада и быта, развития специфических ремесел, в уровне развития земледелия и т. д. Другими словами, формирование различных этносов во многом определялось тем, в какой именно природно-климатической зоне (степной, лесостепной, прибрежной) они существуют. Данное различие было особенно чувствительным для человека на ранних ступенях развития общества, когда преобразование предметов природы составляло лишь незначительный процент, по сравнению с их использованием в готовом виде. Неблагоприятные природные условия существенно тормозили общественное развитие, поэтому человеческие сообщества возникали первоначально именно в районах с благоприятными климатическими условиями. Отменный климат требовал меньших трудозатрат на изготовление жилищ и одежды, на производство продуктов питания, однако прекрасные природные возможности южных регионов обеспечивали эти преимущества главным образом на ранних ступенях развития человеческой цивилизации.

В дальнейшем положительная роль благоприятных климатических условий парадоксальным образом превратилась в отрицательную, так как во многом отсутствовал стимул производства. Если бы человек находил все

необходимые ему средства к существованию в природе в готовом виде, то не было бы стимулов для совершенствования производства, следовательно, и для его собственного развития. Таким образом, не только наличие благоприятных природно-климатических условий, но также их отсутствие оказывали ускоряющее влияние на развитие общества.

Степень воздействия географической среды, климата на развитие общества и зависимость человека от них были столь велики, что осознание этого послужило основой для появления целого направления в науке – географического детерминизма (от лат. determinare – «определять»). Методологическим принципом географического детерминизма, при анализе состояния и уровня развития общества, является принцип первичности географических условий. Другими словами, географический фактор является решающим, доминирующим при определении специфики экономической, социальной и политической жизни государств.

Теория географического детерминизма пережила свой расцвет еще в эпоху Античности. Известно, что первыми делали попытки объяснить явления общественной жизни особенностями географической среды многие древнегреческие философы. Во время архаического этапа развития Древней Греции последователи милетской школы пытались объяснить строение Вселенной естественными причинами, «ибо должно быть некоторое природное естество или одно, или больше, чем одно, откуда возникает. Фалес – родоначальник такого рода философии – считает его водою, Анаксимен и Диоген ставят воздух раньше чем воду…Гиппас из Метапонта и Гераклит из Эфеса – выдвигают огонь» [1, с. 13]. Однако истолкование природных явлений у них носило не научный, а умозрительный характер. Тем не менее, важнейшим достижением эпохи Древнего мира можно считать начало формирования географического направления в науке, ставшего базовым для формирования методологии географического детерминизма.

Очередной этап развития географического детерминизма связан с эпохой великих географических открытий. Интерес к этой проблематике в XVI веке оживил Жан Баден – французский философ, экономист, правовед, являющийся по существу одним из основоположников географического детерминизма. Наибольшее значение среди географических факторов Баден придавал климату, полагая, что характер народов в первую очередь зависит от природно-климатических условий среды их обитания. На севере живут физически более сильные и воинственные люди, на юге – более одаренные и при правильном взгляде на историю видно, что величайшие полководцы приходят с севера, а искусство, философия, математика рождаются на юге [2, с. 673]. Однако самая известная в эпоху Просвещения концепция географического детерминизма была создана Шарлем Луи Монтескье – французским философом, писателем и правоведом полагавшим, что характер общественного строя формируется, прежде всего, в зависимости от условий и особенностей природно-климатической среды.

В числе крупнейших восприемников идей Бодена и Монтескье на Западе в разное время были Иоган Гердер – немецкий философ, историк культуры, литературовед. Его соотечественники: Карл Риттер – основоположник школы сравнительной географии и Фридрих Ратцель – основатель антропогеографии, политической географии, геополитики. Британские ученые – Генри Бокль и Хэлфорд Маккиндер. Юхан Челлен – шведский ученый, автор термина «геополитика». Карл Хаусхофер – основатель немецкой геополитической школы. Поль Видаль де ла Блаш – создатель французской географической школы. Американская исследова-

тельница Эллен Семпл – одна из основоположниц экологического детерминизма или американского инвайронментализма (от англ. environment – «среда») и многие другие.

Следует отметить, что все, сказанное о европейской географической традиции, основанной на методологии географического детерминизма, призвано, в первую очередь, показать, что, двигаясь в общеевропейском направлении, русская географическая школа XIX века сформировала собственную, основанную на оригинальном исследовательском методе, научную геосоциологическую парадигму, в рамках которой работали многие русские ученые. Концептуальным ядром данной методологии является равенство, параллелизм, взаимообусловленность и методологическая равнозначность двух факторов в объяснении социальных процессов: географического и собственно социального (социокультурного). Это принципиально отличает ее от методологии географического детерминизма, доминирующим объяснительным принципом которого, как уже отмечалось, выступает принцип первичности природных условий существования того или иного человеческого сообщества (этноса, народа, государства).

Необходимо сказать, что появлению устойчивого интереса к проблемам географических и социокультурных детерминирующих факторов в развитии общества у русских мыслителей возникли еще в глубокой древности. Древнерусские литературные памятники «Повесть временных лет», «Поучения Владимира Мономаха» дают право утверждать, что славяне высказывали идеи о влиянии географической среды на существование славянских племен. Сами названия «поляне», «древляне», «северяне» уведомляют нас о разности их географического положения и жизненного уклада. В «Повесть временных лет» акцентируется привязка славян к речному торговому пути, который пролегал на Волге и Дону, что отражает влияние на славянские племена ландшафтов. Общим мотивом древнерусской мысли является идея объединения народов, которая отражает осознание особенностей географической среды, вмещающей и объединяющей славянские племена. В наше время ее точно отразил Лев Гумилев: «Экономико-географическое единство региона, в котором сочетались зональные и азональные ландшафты, (речные долины) определяло необходимость создания целостной хозяйственной системы, где части не противостоят друг другу, а дополняют одна другую» [3, с. 436].

В ряду отечественных мыслителей первым, кто поставил на научную основу проблему учета взаимосвязи географических и социокультурных факторов в объяснении исторических событий, происходящих в России, используя геосоциологию в качестве исследовательского метода, был русский историк Сергей Соловьев. Он обосновывал особенности детерминации процессов общественной жизни и хозяйствования следующим образом: «Перед нами обширная равнина: на огромном расстоянии от Белого моря до Черного и от Балтийского моря до Каспийского путешественник не встретит никаких сколько-нибудь значительных возвышений, не заметит ни в чем резких переходов. Однообразие природных форм исключает областные привязанности, ведет народонаселение к однообразным занятиям; однообразность занятий производит однообразие в обычаях, нравах, верованиях; одинаковость нравов, обычаев, верований исключает враждебные столкновения; одинаковые потребности указывают одинаковые средства к их удовлетворению. И равнина, как бы ни была обширна, каким бы ни было вначале разноплеменным ее население, рано или поздно станет областью одного государства: отсюда понятна обширность Русской государственной области,

однообразие частей и крепкая связь между ними» [6, с. 60].

Связь между древнерусским этносом и географической средой здесь была наглядной. Тем самым основой историко-культурологических взглядов Соловьева, благодаря которым обнаруживается объективная связь между естественными условиями географической среды и характером экономических занятий восточных славян, древнеславянской культуры в целом, является методология геосоциологии, позволившая ему соединить в единое целое географическую среду «обитания» восточных славян с особенностями не только их материально-хозяйственной, но и духовной жизни. Соловьев был уверен, что роскошная природа притупляет умственную и физическую деятельность человека, а более скупая на дары природа требует постоянной напряженной умственной и физической деятельности от человека, держит его всегда в возбужденном состоянии.

Данное высказывание Соловьева о преимуществах умеренного пояса перед тропическим климатом в деле активизации и умножения человеческой деятельности перекликается с геосоциологической концепцией русского географа и этнографа Льва Мечникова, основные положения которой он изложил в работе «Цивилизация и великие исторические реки». Большую часть своей книги Мечников посвятил рассмотрению древних «речных цивилизаций»: египетской, индийской ассиро-вавилонской и китайской. Анализируя собранный научный материал, ученый пришел к выводу, что именно великие реки являются колыбелями первых древних цивилизаций. Он был убежден, что именно реки являются выражением живого синтеза всей совокупности физико-географических условий: климата, почвы, рельефа земной поверхности и геологического строения то или иной области [5. с. 159].

Природно-географические условия, созданные «великими историческими реками» и жарким климатом, ставили перед жителями орошаемых долин альтернативу: смерть или солидарность. Чтобы не погибнуть в условиях исключительно тяжелой для существования природной среды, нужны были совокупные усилия прибрежного населения. Зависимость земледелия от разливов рек, необходимость возведения сложных ирригационных сооружений, содержание их в надлежащем виде и сложная система регулирования – все это толкало большие массы людей на путь кооперации, так как только благодаря строго дисциплинированному труду в огромных масштабах можно было рационально организовать жизнь и пропитание. Суровая необходимость, продиктованная условиями природно-географической среды, и привела к возникновению первых известных в истории речных цивилизаций.

В поисках теории взаимосвязи природы и общества, ее философского обоснования положительные результаты дают исследования русского историка Василия Ключевского. Его идеи в общих чертах созвучны с размышлениями Соловьева. Интерес в данном случае представляет сравнительная характеристика Европы и Азии. Удобное географическое положение Европы, несомненно, играло положительную роль в прошлом, когда зависимость человека от природы была особенно велика и благоприятные природные условия способствовали активной производственной деятельности людей.

Очевидный интерес представляют высказывания Ключевского о необходимости обеспечения гармоничного взаимодействия законов окружающей среды с производственными усилиями человека и его утверждения о том, что нарушение этой гармонии губительно для природы. Он одним из первых ученых в XIX веке указывал, что потреби-

тельское отношение человека к природе с целью удовлетворения своих потребностей имеет свои пределы и требует известной осмотрительности. В противном случае, заявлял Ключевский, природа будет во всем противодействовать человеку. Этот тезис ученого как никогда актуален сегодня, а его слова служат предупреждением ныне живущим, что природу можно легко разрушить неумелыми действиями [4, с. 45].

Устойчивый интерес к «экологическим» проблемам, получивший новый импульс в XX веке, во многом обязан появлению современных философских концепций «коэволюции», которые также вытекают из методологии геосоциологии, констатируя параллелизм в развитии природы и человека. Можно отметить, что методология геосоциологии в той или иной степени реализовала себя в экономических теориях Кондратьева и Чаянова, в учении Вернадского о ноосфере, теории биосоциальной коэволюции, теории этногенеза Гумилева, учении о «Коллективном Интеллекте» Моисеева, евразийстве и т. д. Отсюда следует, что верность методологических и мировоззренческих принципов геосоциологии, ее значительный прогностический потенциал демонстрирует сама жизнь и современная практика. Необходимо также отметить, что перечисленные учения и теории исходят из того, что российская цивилизация имеет особый вектор развития (в истории, политике, экономике, социально-государственном устройстве и т. д.) в силу природно-географических, ландшафтно-рельефных, климатических и прочих особенностей ее локализации и бытования на планете.

Систематизируя вышесказанное, можно сделать вывод, что основными методологическими принципами отечественной геосоциологии необходимо считать: а) принцип обусловленности развития социума природно-климатическими условиями и географической средой обитания; б) принцип относительной автономности природных и социокультурных детерминант развития; в) принцип несводимости (и невыводимости) социокультурных детерминант развития к природным (из природных) и обратно; г) принцип коэволюции природных и социальных факторов; д) принцип возрастания роли социальных факторов и закономерностей в жизнедеятельности социума по мере развития цивилизации; е) принцип интегральности (системности) анализа; ж) принцип пассионарности, то есть зависимости социума от природно-энергетических процессов, происходящих в тех или иных регионах планеты; з) принцип ноосферности.

Значение теоретиков русской геосоциологической школы огромно. Их прогрессивный вклад в теорию и методологию обществознания заключался именно в том, что в объяснении социальных процессов они не склонялись к одностороннему признанию в качестве основополагающего, ни географический, ни социокультурный фактор. Новизна здесь как раз заключается в обратном: не в одностороннем, а в двухстороннем и равнозначном учете обоих факторов общественного развития.

Литература

1. Аристотель. Метафизика. – М.: АСТ, 2006.
2. Антология мировой философии: Возрождение. – М.: АСТ, 2001.
3. Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая степь. – М.: Айрис-пресс, 2007.
4. Ключевский В. О. Курс русской истории. – М.: Альфа-книга, 2009.
5. Мечников Л. И. Цивилизация и великие исторические реки. – М.: Прогресс-Пангея, 1995.
6. Соловьев С. М. История России с древнейших времен. – М.: Соцэкономиздат, 1965.

Literatura

1. Aristotel'. Metafizika. – M.: AST, 2006.
2. Antologija mirovoj filosofii: Vozrozhdenie. – M.: AST, 2001.
3. Gumiljov L. N. Drevnjaja Rus' i Velikaja step'. – M.: Ajris-press, 2007.
4. Kljuchevskij V. O. Kurs russkoj istorii. – M.: Al'fa-kniga, 2009.
5. Mechnikov L. I. Civilizacija i velikie istoricheskie reki. – M.: Progress-Pangeja, 1995.
6. Solov'jov S. M. Istorija Rossii s drevnejshih vremen. – M.: Socjekonomizdat, 1965.

УДК 101.1:316

А. А. Мустафин

НОВАЯ ИНВАЙРОНМЕНТАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ЭКОЛОГИЧЕСКОГО КРИЗИСА

Данная статья представляет собой постановку проблемы формирования новой инвайронментальной парадигмы, базирующейся на экоцентризме, в качестве антитезы доминирующему в общественном экологическом сознании антропоцентризму, а также рассмотрение эколого-мировоззренческих принципов сквозь призму политических, экономических и культурных реалий современного российского общества и поиск причин его перехода в стадию «общества риска».

Ключевые слова: антропоцентризм, инвайронментальная парадигма, экоцентризм, «русский космизм», «общество риска».

A. A. Mustafin

NEW ENVIRONMENTAL PARADIGM IN CONTEXT OF MODERN ECOLOGICAL CRISIS

This article presents the problem of generating new environmental paradigm on the bases of ecocentrism, as antithesis dominant representation in public ecological consciousness to anthropocentrism and consideration of ecologic world outlook principles viewing it through the political, economical and cultural realia of modern Russian society and looking up for the causes of its transition to the stage of "risk society" as well.

Keywords: antropocentrism, environmental paradigm, ecocentrism, "russian cosmism," "risk society."

Одной из ключевых проблем процесса современной модернизации общества является проблема коэволюции природы и человека. В настоящее время состояние коэволюционных процессов таково, что их успешное осуществление во многом определяется необходимостью формирования в обществе «нового экологического сознания». Логика развития мировой цивилизации оказалась такова, что в общественном сознании утвердилась так называемая «парадигма человеческой исключительности» [6, с. 8]. Она основывается на утверждении, что человек принципиально отличается от всех остальных живых существ на Земле, над которыми он доминирует и его деятельность обусловливается не биофизическими факторами окружающей среды, а социальными, культурными моментами. Таким образом, базирующееся на данных постулатах общественное экологическое сознание в целом может быть названо антропоцентрическим.

Положенный в основу экологического сознания антропоцентризм пронизывает все сферы человеческого общежития. Например, в системе образования учебные программы по биологии, географии, экологии во многом руководствуются идеями использования природных ресурсов с учетом максимальной пользы для человека, но без учета «предела допустимых норм» для природы. При экономических расчетах в промышленном производстве центром внимания является фактор полезности для человека, благополучие же мира природы в основном выносится за рамки необходимого анализа. Проведение экологической экспертизы при этом нередко осуществляется с точки зрения безопасности для человека, а не для самой природы. Антропоцентрический тип экологического сознания в обществе очень устойчив и мгновенно отказаться от него достаточно сложно, однако в условиях надвигающейся экологической катастрофы необходимость формирования нового видения мира становится очевидным фактом. Академик Н. Н. Моисеев, размышляя о катастрофических последствиях экологического кризиса предупреждал, что человек будет иметь шанс на будущее только тогда, когда перестанет чувствовать себя властелином, а не частью того мира, в котором он живет [3, с. 264].

Большинство современных ученых все больше склоняются к тому, что противоречия в системе «природа-человек» можно устранить только путем отказа от господствующей антропоцентрической установки. В истории развития общества попытки трансформации мировоззренческих ориентиров, путем формирования экологически ориентированного сознания, предпринимались не один раз. В России истоки формирования «нового экологического сознания» связаны с возникновением идеологии русского космизма. Ее постановка была предпринята в России еще в середине XIX века. Тогда в результате взаимовлияния естественных и гуманитарных наук на почве самобытной культуры возникло своеобразное течение или «умонастроение» (Н. Н. Моисеев), которое получило позднее название русского космизма. В то время представления о космосе ассоциировались с нынешним понятием природы. Человек и его Разум есть порождение космоса и, будучи носителем Разума, он становится участником развития мира, оказывает воздействие на это развитие. Ценность идей русского космизма состоит, главным образом, в формировании антропокосмического мировоззрения, определяющего особое, бережное отношение человека к природе. Вряд ли, конечно, русский космизм, в соответствии с реалиями сегодняшних дней, может служить опытом перспективного мышления в области решения экологических проблем и являться концепцией, определяющей перспективы выхода из тупика, в который зашло современное российское общество, однако его исторический опыт и значение вполне очевиден.

Заслуживает должного внимания и опыт формирования «нового экологического сознания», который демонстрирует история США. В первую очередь, это освоение новых земель на Западе, которое в условиях открытых границ способствовало возможности неограниченного экстенсивного роста. Экстенсивный путь развития позволял легко снимать социальное напряжение, другими словами те, кто был недоволен своей жизнью, могли уйти на Запад осваивать необжитые районы, устанавливая там свои порядки. Однако в середине XIX века резервуар свободных земель на Западе был исчерпан, обозначив границы экстенсивного роста, что, в свою очередь, способствовало переходу к урбанизации США и началу первого экологического кризиса на американском континенте.

В результате его осмысления в начале XX века в США складывается экологически

ориентированное мировоззрение, определяющее систему отношений природы и человека, получившее название американского инвайронментализма (от англ. environment – среда). Стержнем инвайронментализма стала идея необходимости принципиально нового взаимодействия социальных образований со средой своего обитания. Положенный в основу выработки новой стратегии взаимодействия с природной средой инвайронментализм, в форме парадигмы, проявлял себя в разное время в качестве консервационизма, биоцентризма, утилитаризма, в которых содержались как позитивные, так и негативные суждения.

Конец XX века поставил перед человечеством вопрос о необходимости новой системы взаимоотношений с природой. Осознание того, что антропоцентризм является психологической базой экологического кризиса, привело к возникновению новой инвайронментальной парадигмы, базирующейся на экоцентризме, который представляет собой кардинальную смену образа мира, в которой человек должен отказаться от представления себя как покорителя природы. В основание экоцентризма должен быть положен принцип экологической целесообразности, для которого характерны следующие особенности:

– все природное признается изначально самоценным, имеющим право на существование вне зависимости от полезности, бесполезности или даже вредности для человека;

– разум не является основанием особых привилегий для человека, а, наоборот, предполагает огромную ответственность и дополнительные обязанности по отношению к окружающей его природе;

– воздействие человека на природу сменяется взаимодействием его с ней. Характер этого взаимодействия определяется «экологическим императивом» (Н. Н. Моисеев), то есть требованием такого изменения образа жизни людей, который согласовывал бы их потребности с возможностями сохранения биосферы;

– развитие биосферы представляется как коэволюционный процесс взаимодействия природы и человека, то есть процесс взаимовыгодного единства, в котором экоцентризм должен представлять собой новое видение мира, в основании которого должен находиться принцип экологической целесообразности.

Очевидно, что любая экологическая доктрина возникает на конкретной социальной почве и ее привлекательность обусловлена состоянием общества и общественного сознания, следовательно, ее разработка возможна только на основе всестороннего анализа реального общественного положения, а реальность в настоящее время такова:

– России типична культура «индивидуализированного общества», культурным императивом которого является жизнь в условиях отсутствия определенности, тревога и озабоченность за день грядущий;

– в России существует примат рыночной идеологии над социальной политикой;

– отсутствие влиятельной в российских политических кругах научной элиты и интеллектуальной традиции конструирования и обсуждения социально-экологических программ;

– процесс модернизации современного российского общества сопровождается рисками, которые она систематически генерирует;

– в России система превалирует над средой, когда мир представляет собой набор ресурсов для достижения целей этой системы и является резервуаром для хранения отходов ее жизнедеятельности, другими словами нарастает процесс трансформации среды жизнеобеспечения в среду жизнеразрушения.

Следовательно, главным источником рисков в современном российском обществе

является основное противоречие «система – среда» и если оно не осознает подрыва важнейших структур жизнеобеспечения, то крах неизбежен, поэтому способность общества к риск-рефлексии, как важнейшей составляющей комплекса экологических ценностей, становится необходимым условием его выживания и самосохранения [5, с. 22]. Осмысление новой социальной реальности способствовало возникновению ряда теорий, описывающих происхождение рисков и связанные с ними закономерности политического, социального и техногенного развития. Одним из наиболее масштабных теоретических образований среди них является концепция «общества риска» немецкого социолога Ульриха Бека. На основе анализа развития современного общества он сформулировал идею новой ступени ее существования – стадии индустриального общества риска, характеризуемой понятием «рефлексивная модернизация».

По мнению У. Бека главной и отличительной особенностью стадии «общество риска» является производство не только благ, но и рисков, распространение которых становится совершенно бесконтрольным, обретающим глобальный, неклассовый характер. Он полагает, что общество с высоким уровнем индустриального развития с неизбежностью становится «обществом риска». Вследствие модернизации, производство рисков становится частью общественного воспроизводства, которое неизбежно влечет за собой трансформацию всех ее «традиционных» институтов. Разрушаются старые социальные связи, выполнявшие в обществе функции формирования социального порядка, дававшие индивиду чувства стабильности, надежности и уверенности в завтрашнем дне [1, с. 21–42].

Эту идею поддерживает другой видный социолог Энтони Гидденс, который так же полагает, что разрушение этих связей лишает индивида надежности и уверенности за свое будущее, способствует возникновению стрессов и напряженности, затрагивающих традиционный образ жизни и культур в большинстве регионов мира [2, с. 30].

У. Бек считает, что риски, порождаемые современной модернизацией, отличаются от рисков предшествовавших эпох следующим:

– риски не воспринимаемы органами чувств человека, они воспринимаются и осмысливаются только через знания; центр осознания рисков находится не в настоящем, а в будущем;

– риски не ограничены во времени и пространстве;

– риски не компенсируемы (радиационный фон, сокращение продолжительности жизни);

– риски не имеют конкретного виновника, так как в обществе каждый является причиной и следствием их возникновения;

– первоначальное распределение рисков в обществе происходит обратно схеме распределения богатств: состоятельные люди могут обеспечить себе безопасность от рисков, а людей с низким материальным достатком нужда заставляет пренебрегать ими, то есть риск воспроизводит новые общности, ценностной основой которых становится отношение к безопасности [4, с. 96].

Если согласиться с перечисленными характеристиками, то существующую реальность допустимо толковать как всеобщую универсализацию и глобализацию риска. Другими словами, в мире существует постоянная угроза глобальных бедствий и катастроф – это первое. И второе – это всеобщая институционализация риска, то есть его устойчивое воспроизведение во всех сферах человеческой жизнедеятельности: политике, экономике, науке, семье, образовании и во многом другом. Характерной особенностью общества риска является его тесная связь с ростом знаний. Рост и применение

знаний в обществе приводит к количественному и качественному росту рисков. В этой ситуации роль науки и научных знаний существенно возрастает, поскольку опасности, которым подвержено «общество риска» люди зачастую не ощущают или просто не хотят видеть и ощущать.

Очевидно, что работу по обнаружению и эффективному управлению рисками в обществе качественно могут выполнить только ученые, которых необходимо повсеместно привлекать к этому делу, то есть государству необходимы эксперты, способные грамотно и квалифицированно справляться с этой задачей. Однако очевидно и то, что науке, несмотря на все свои возможности, без должной, всесторонней поддержки и понимания со стороны властных структур сложно будет решать возникшие проблемы, как, например, в ситуации с борьбой за чистоту озера Байкал. Справедливо утверждает профессор В. В. Мантатов, что в этом случае все будет зависеть от того, на какие ценности ориентируются те, кто принимает властные решения. Сторонников технократического подхода невозможно заставить беречь Байкал. Для них Байкал представляет лишь инструментальную ценность, из чего можно извлекать выгоду, пользу, прибыль, что можно эксплуатировать. Понятия «жизнь природы» или «дух Байкала» бессмысленны для технократа, в то время как ученому-экологу они напоминают о внутренней, сакральной ценности природы. Такая разница в понимании основных ценностей порождает дивергенцию политических подходов в области охраны окружающей среды [4]. Становится очевидным, что в условиях стремительной трансформации российского общества в «общество всеобщего риска», наука и власть просто обязаны быть готовы к взвешенному и конструктивному диалогу по комплексному решению вопросов в области экологии, вполне вероятному на базе новой инвайронментальной парадигмы, которая может стать опытом перспективного мышления в области решения экологических проблем.

Литература

1. Бек У. Общество риска. – М., 2002.
2. Гидденс Э. Ускользающий мир. Как глобализация меняет нашу жизнь. – М., 2002.
3. Моисеев Н. Н. Избранные труды. – М.: Тайдекс Ко, 2003.
4. Мантатов В. В. Ценностные основания грядущей цивилизации: устойчивое развитие и экологическая этика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.baikalib.ru/Live_Baikal/virt_baikal/gl5.php
5. Россия: риски и опасности «переходного» общества: сборник статей / отв. ред. О. Н. Яницкий. – М.: Институт социологии РАН, 1998.
6. Яницкий О. Н. Индустриализм и инвайронментализм: Россия на рубеже культур // Социологические исследования. – 1994. – № 3.

Literatura

1. Bek U. Obwestvo riska. – M., 2002.
2. Giddens Je. Uskol’zajuwij mir. Kak globalizacija menjaet nashu zhizn’. – M., 2002.
3. Moiseev N. N. Izbrannye trudy. – M.: Tajdeks Ko, 2003.
4. Mantatov V. V. Cennostnye osnovanija grjaduwej civilizacii: ustojchivoe razvitie i jekologicheskaja jetika [Jelektronnyj resurs]. – Rezim dostupa: http://www.baikalib. ru/Live_Baikal/virt_baikal/gl5.php
5. Rossija: riski i opasnosti «perehodnogo» obwestva: sbornik statej / otv. red. O. N. Janickij. – M.: Institut sociologii RAN, 1998.
6. Janickij O. N. Industrializm i invajronmentalizm: Rossija na rubezhe kul’tur // Sociologicheskie issledovanija. – 1994. – № 3.

УДК 101.2; 930.2

И. П. Басалаева

СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ КОНЦЕПЦИИ ФРОНТИРА Ф. ДЖ. ТЕРНЕРА

В статье выявляются эпистемологические основания концепции фронтира, заявленной американским историком Ф. Дж. Тернером в 1890-х годах и заимствованной отечественным сибиреведением в 1990-х годах. Обосновывается необходимость социально-философского анализа положений фронтирной концепции – в целях выведения фронтирных исследований из конкретно-исторической области в поле междисциплинарных исследований, а также в целях конструирования идентичности социальной философии, пребывающей сегодня в состоянии самоопределения.

Ключевые слова: фронтир, фронтирные исследования, Ф. Дж. Тернер, социальная философия, эпистемологические основания.

I. P. Basalaeva

SOCIO-PHILOSOPHIC FOUNDATIONS OF TURNER'S FRONTIER THESIS

The article identifies the epistemological foundations of the frontier thesis claimed by the American historian F. J. Turner in 1890s and borrowed by the domestic Siberiologists in the 1990s. The necessity of the social and philosophical analysis of the frontier theses in order to lead frontier research out of specific historical areas into the field of interdisciplinary research, as well as to identity construction of social philosophy, which is now in a state of self-determination.

Keywords: frontier, frontier research, F. J. Turner, social philosophy, epistemological foundations.

Парадигмальная перестройка отечественной гуманитаристики в последней четверти XX века была обусловлена в том числе процессами внутринаучной динамики, прежде всего импортированием теоретических конструкций и целых систем западной социально-гуманитарной мысли. По понятным причинам эта революция произошла преимущественно в «науках о духе»: система российского естественно-научного знания хотя также изменилась, однако глобального потрясения основ все-таки не пережила. В гуманитаристике же процесс парадигмальных метаморфоз был инициирован в историографии. Одним из продуктивных заимствований 1990-х годов стала концепция фронтира, столетием ранее разработанная в англоязычных реконструкциях истории европейской колонизации. Работа в логике фронтирных исследований была воспринята постсоветским историческим сообществом как шанс преодолеть собственный методологический монизм, доставшийся в наследие от эпохи истмата, и, отчасти, как обетование репутационно-статусных преференций для исследователей. Фронтирные новации принимаются не всеми специалистами в области истории России XVII–XX веков, но массив соответствующих публикаций в литературе растет.

На сегодняшний день можно констатировать, во-первых, некоторое освежение традиционной исторической проблематики (преимущественно сибиреведческой), во-вторых, насыщение фронтирной концепции новым фактуальным материалом (в связи с чем из национальной она на глазах превращается в «интернациональную»), в-третьих,

институционализацию соответствующего круга исследований (свидетельство чему – проникновение фронтирной тематики в диссертационные работы). Этим, собственно, эффект введения американской концепции в постсоветскую историографию пока исчерпывается. Причина в том, что активная эксплуатация нового концепта не сопровождается должной методологической рефлексией его содержания и эпистемологических оснований. Дальнейшего развития фронтирной теории не происходит, если не иметь в виду ряд довольно удачных, однако несистемных опытов разработки данной проблематики в социальной географии, когнитивной географии и ландшафтных теориях в целом. В подавляющем большинстве случаев термин *фронтир* используется как нечто самоочевидное и не нуждающееся в дефинировании. Не преодолен узкоисторический взгляд на фронтир, ограниченный анализом социально-экономического материала и не могущий учесть те онтологические уровни феномена, которые не фиксируются объективистской методологией. Длящиеся попытки «приземлить» фронтир на конкретно-исторический материал и сделать его категорией традиционно понимаемого исторического анализа создают ряд затруднений, не разрешимых в дисциплинарных границах историографии.

При современной постановке исследовательских проблем фронтир далеко не ограничивается значением *территориальный локус,* это вообще не «чисто географический» феномен. Фронтир следует рассматривать как процесс и результат социального конструирования фазового (смыслового, признакового) пространства, базовые значения которого седиментируются в «статике» территориальной идентичности. Граница уже Г. Зиммелем, автором концепта *социальное пространство,* понималась отнюдь не как пространственный факт с социологическими последствиями, но как социологический факт, формируемый пространственно. Такое пространство определяется термином *культурный ландшафт*. Аналитический инструментарий для анализа фронтирной проблематики в подобном ракурсе только начинает разрабатываться.

Новые горизонты трактовки фронтирной концепции в статусе сибиреведческой междисциплинарной парадигмы открываются в поле социально-философского анализа. Речь идет об экспликации эпистемологических оснований тех или иных конкретно-исторических положений фронтирной теории с целью выявления как обеспечиваемых ими эвристических ресурсов, так и ограничений. Однако у этой задачи имеется и другое измерение, поскольку адекватно решена она может быть не способом «точечного», экземплярного анализа (примененного к отдельно взятой концепции), а в более широкой постановке: путем социально-философской интерпретации историографического знания в целом. Подобная работа может претендовать на роль специальной исследовательской программы, которая не только существенно обогатит возможности фронтирной концепции, но и укрепит статус самой социальной философии. Относительно последнего в профессиональной литературе не прекращаются споры. Кроме того, это может обеспечить методологически-транспарентную эмансипацию от философии истории – традиции весьма представительной и в этом отношении также «угрожающей» аутентичности современной социальной философии.

Известно, что дискуссия об идентичности социальной философии, ее позиций в радикально перекроенном после перестройки пространстве философского знания вращается вокруг нескольких основных тем. Обсуждается вопрос, «наука или философия» социальная философия. Полемизируется проблема демаркации социальной

философии и иных так называемых отраслевых философий. Центральной же точкой дискуссий выступает разведение сфер компетенций социальной философии и ее главного конкурента – теоретической социологии. Последнее делается в двух основных направлениях. Во-первых, и в большинстве случаев, постулируется неколебимое преимущество социальной философии просто потому уже, что она – философия, а значит, по определению занимается глубинными и общими онтологическими вопросами, к тому же наделена интегрирующей функцией. Это, впрочем, не вытекает автоматически из номинальных таксономий философского знания (то есть именование чего-либо «онтологией» еще не гарантирует соответствующей этому понятию «метафизичности»), а социология при этом остается опасным соперником. Во-вторых, и значительно реже, предпринимаются попытки не субстанциональной, но функционально-методологической идентификации социальной философии. Именно такая фокусировка дисциплинарной специфики могла бы послужить исследовательской программой реконституирования российского социально-философского знания, родимым пятном которого остается генетическая связь с истматом. Хотя более точно было бы характеризовать эту связь как персонально-генеалогическую, поскольку она определяется рисунком профессиональных биографий социальных философов, принадлежащих к определенной возрастной когорте.

Продуктивным вектором соответствующих методологических поисков представляется программа, предложенная томским философом В. Н. Сыровым. По его мнению, задачей, определяющей дисциплинарные контуры социальной философии, должна стать экспликация эпистемологических оснований как конкретных социальных теорий, продолженная их критическим анализом, так и оснований социального знания в целом [8, с. 25]. Тем самым достаточно четко определяется объект социально-философской рецепции: им выступает дискурс социальных наук. Ниже излагается опыт рефлексии оснований фронтирной концепции в рамках сформулированной программы.

Согласно намеченной логике, предметом внимания должны стать, во-первых, исходная концепция Ф. Дж. Тернера, и, во-вторых, фронтирные исследования, возникшие в результате ее применения к «неисходному» сибирскому материалу. При этом можно предположить как минимум два уровня анализа: 1. Выявление теоретического базиса фронтирной теории, доступное в аналитических процедурах философии истории, то есть собственно эпистемологический анализ. 2. «Философская экспертиза» метафизических установок, фундирующих как теоретический базис, так и саму фронтирную концепцию [8, с. 24]. Это уровень онтологического анализа, понимаемого в неклассическом смысле, ибо в нем предполагается фокусировка объекта как семиотически артикулированного, а это, в свою очередь, одна из презумпций постмодернистского философствования [5, с. 542]. Путеводной нитью «философской экспертизы» выступает герменевтическая работа с нарративом как единственной онтологической реальностью. Этот уровень анализа может быть отнесен к собственно социально-философской герменевтике.

Изложим предварительные результаты применения данных методологических установок, полученные в ходе социально-философской интерпретации фронтирной концепции.

В трактовке основателя теории концепт *фронтир* остается вписанным в традиционную макромодель историографии, несмотря на разработанную Ф. Дж. Тернером новаторскую идею секционализма, которая по сути знаменовала институционализацию

локально-исторического направления в американской историографии. Традиционное социально-историческое знание основывается на принципах линейно-восходящего, безальтернативного развития и обобщающих категориях имперского генеза. К последним относятся, в частности: представление о линеарности исторического времени; основанная на универсалистской хронологии концепция мировой истории; идея прогресса, выступавшая в свое время «научным» оправданием «просвещенной» колонизации; телеологизм; идея всеобщих человеческих ценностей, предполагающая колониальное градуирование человеческой природы между полюсами «отсталости» и «цивилизованности».

Перечисленные принципы не только организуют историческое исследование, но и выступают инструментами иерархического структурирования реальности (текущей для хронологического регистра исследования). Это опосредованное структурирование, происходящее через призму исторического нарратива, который не столько репрезентирует реальность, сколько легитимирует систему кодов формируемой им модели мира. Тем самым макроисторический характер исторического нарратива имплицитно содержит существенный потенциал властного контроля над реальностью. Аналогичные принципы вычитываются и из фронтирной концепции. В целом она тяготеет к стадиальной схеме в описании «типов» фронтира (*индейский, охотничий/пушной, торговый, скотоводческий/фермерский, горнорудный, миссионерский* и т. п.), причем налицо влияние колонизационной парадигмы на идентификацию именно таких «типов». Собственно самая их «типологичность» составляет отдельную, еще не поставленную проблему.

В методологическом отношении фронтирный дискурс американской историографии, как и родственный ему российский колонизационный дискурс, безусловно, продукты эволюционистской парадигмы историософии. Именно этим фундаментом объясняется столь частая апелляция обоих к мотиву цивилизаторской миссии *просвещенных* наций по отношению к *дикарям* и *туземцам* (данные слова, в соответствии с этосом науки XIX века, употреблялись во времена Тернера в статусе терминов). Районы, на которые распространялась имперская экспансия, официально объявлялись *пустующими*, *безлюдными*, *свободными*, причем без усмотрения очевидного логического конфликта в таких, например, типичных утверждениях: «Но к 1810 году правительство уничтожило права индейцев на неосвоенные земли Западного резервного района…» (подчеркнуто нами. – *И. Б.*) [9, с. 121]. В приведенной фразе налицо смешение государственно-правовой лексики с концептами культурно-историческими: мы видим работу семиотического механизма исключения *другого/чужого* из относительно замкнутой ментальной карты фронтирующих групп. Для имперского сознания белого американца Ф. Дж. Тернера отсутствие белого населения на какой-либо территории автоматически означает ее «пустоту» и «безлюдность». Соответствующими эпитетами работы Тернера буквально пестрят; что же касается эпитета *дикий*, то это самая частотная атрибуция территорий продвижения фронтира. Такая позиция служит идеальным оправданием имперского вмешательства в чужие территориальные владения: колонисты склонны возвышать свое присутствие на новых землях до уровня миссии всемирного значения. Как бы зов самой истории ставит их перед необходимостью «расширить свое господство над неодушевленной природой», над континентом, который «первоначально был примитивным и инертным», с тем чтобы «поднять» его до цивилизованного состояния [9, с. 17, 22]. Место входа фронтирующей группы кон-

струируется как «чистое» до такой степени, что оно предстает «землей, у которой не было истории» [9, с. 19]. Дальнейшие события на такой земле слагаются в последовательный «путь прогресса, пройденный от условий дикости», а сам этот путь «дает богатый материал для изучения специалистами в области эволюции» [9, с. 22]. Соответствующие идеологемы глубоко интегрированы в мышление Ф. Дж. Тернера, хотя он вполне сознавал и оборотную, разрушительную сторону процесса.

Сугубо европоцентристский характер имеет стратегия нарративизации образа аборигенных народов в фронтирной концепции. Ни в современной литературе, ни тем более в работах Ф. Дж. Тернера не проблематизирована перцепция фронтира доминируемыми группами. На необходимость такого ракурса обратил внимание Г. Рейнолдс еще в 1980-е годы; тем не менее, несмотря на очевидную предметную близость, данная задача не поставлена в постколониальных и имперiологических исследованиях. Индигенные этнические группы в районах разворачивания фронтирной динамики продолжают описываться в бинаристской логике семантико-аксиологических оппозиций как чистый объект, лишенный голоса и иных субъектных качеств.

Фронтирный хронотоп в историографических нарративах обнаруживает значительное тяготение к космогонической мифологеме. Образ фронтирного социокультурного пространства напрямую соотносится с мифологическим демиургическим, это *Хаос*, подлежащий преобразованию в *Космос*, это место *творения.* Перенасыщенность космогоническими аллюзиями, предваренная традицией нарративного конструирования образа Сибири как «пустого места» в XVIII–XIX веках, заложила основу советской идеологической матрицы описания западносибирских «новых» индустриальных городов [6]. В имперской риторике фронтирные земли – это территория реализации различных, большей частью грандиозных проектов. Ф. Дж. Тернер не оспаривает цитируемое им утверждение итальянского экономиста о том, что Америка – это «земля, у которой не было истории» до начала ее освоения европейцами. Помимо связи с имперским комплексом, очевидно смысловое родство подобной трактовки фронтира с космогоническим мифом. Не случайно Тернер формулирует фундаментальную мифологему американского фронтира как «вечное возрождение», метафорически констатируя возобновляемость общественного развития, которое начинается на фронтире снова и снова [9, с. 14]. Фактически это не что иное, как перманентная актуализация «времени сновидений» [4], в процессе которой Америка рассматривается в комплексе аллегорических атрибутов библейской пустыни и противопоставляется Ханаану.

Значима и оборотная сторона этого циклического процесса, ведь «вечное возрождение» требует некой наличной пустоты. В ее физическое отсутствие пустота конструируется нарративно. Исходная «пустота» земель транслировалась в советском дискурсе о героическом освоении сибирских территорий вплоть до начала 1990-х годов и была предметом особого тщания советских идеологов. Мифологема перманентной новизны, возможно, вообще является одним из базовых архетипов русского образа пространства, не случайно, по замечанию Г. Лаппо, самый древний русский город называется Новгородом [3]. Широкая реализация паттерна «вечно молодой территории» в СССР семиотически легализовала уничтожение историко-архитектурного наследия в старых городах (особенно в тех, которые были избраны ареной разворачивания индустриального фронтира).

Фронтирную концепцию Ф. Дж. Тернера следует расценивать как проект *имперской* реинтерпретации истории. *Локальное* присутствует в его построениях лишь внешним образом, а сама теория вписывается в колонизационную макроисторическую модель. Не случайно возникла тенденция рассматривать фронтир как один из видов модернизации (в работах И. В. Побережникова и других представителей уральской школы); в нашем контексте это означает, что фронтирная концепция со всем ее категориальным аппаратом, размещенная в дискурсивном пространстве модернизационной парадигмы, обретает новое звучание. Ф. Дж. Тернер фактически артикулировал – в историографических терминах и процедурах – национальную американскую идентичность, подобно тому как в том же XIX столетии это сделали американские писатели, начиная с фактического родоначальника национальной литературы В. Ирвинга. В трактовке литературной феминистики, развивающей круг идей Ж. Лакана и Ж. Дерриды, новелла Ирвинга «Рип Ван Винкль» оценивается как одна из двух «самых американских» по духу произведений американской литературы (второе – «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя). В них наиболее полно выразилось самоощущение американцев, их архетипическая маскулинная установка по отношению к миру цивилизации.

Рип Ван Винкль, герой самой ранней поры колонизации, воплощает универсальную американскую мечту: это человек в бегах, чьей главной характеристикой является «непреодолимое отвращение к производительному труду» [2, с. 4], готовый исчезнуть куда угодно: в глушь лесов и прерий, на войну – лишь бы только избежать тягот цивилизации (речь идет об исполнении обязанностей отца семейства, о содержании фермы и т. д. – все это представлялось Рипу «немыслимым и невозможным» [2, с. 5]). Новелла В. Ирвинга, написанная в 1819 году, фиксирует факт становления американского самосознания: за двадцать лет отсутствия героя произошла война за независимость и свержение ига Старой Англии, а сам Рип превратился в свободного гражданина Соединенных Штатов. В результате, как отмечает новеллист, «изменился, казалось, даже самый характер людей. Вместо былой невозмутимости и сонного спокойствия во всем проступали деловитость, напористость, суетливость» [2, с. 14].

Проблему влияния поэтики американской фронтирной беллетристики на базовые положения концепции Ф. Дж. Тернера еще только предстоит поставить. Здесь мы лишь проиллюстрируем продуктивность подобной проблематизации. Фронтиру, по мнению Ф. Дж. Тернера, «американский интеллект обязан своими потрясающими чертами. Эта грубость и сила, соединяющаяся с проницательностью и любознательностью; это практический, изобретательный склад ума… это мастерское понимание сути материального мира, лишенное артистизма, но мощное в достижении великих целей; эта неугомонная нервная энергия, этот господствующий индивидуализм, работающий ради добра и зла; и в то же время эти жизнерадостность и избыток чувств… свежесть, доверие, презрение к старому обществу» [9, с. 39–40]. Это – гимн человеку фронтира, самый типаж которого навеян литературными реминисценциями, но, конечно, не академический анализ фронтирного габитуса.

Теория колонизации была откровенно метропольной моделью, которая не только стала первым системным опытом создания «большой» истории, но и выступила инструментом конструирования профессионального исторического поля, сформировала научный этос – другими словами, стала средством обоснования метропольной исторической науки.

Концепция фронтира на этом фоне с первого взгляда выглядит моделью деколониальной, однако последовательный эпистемологический анализ обнаруживает в ней значительное количество колониальных обертонов.

На трактовку фронтира явный отпечаток наложили также идеи философии жизни. Социокультурная динамика фронтира предстает у Ф. Дж. Тернера в виде институционального проявления сокровенных «жизненных сил», вызывающих к жизни некие социальные формы, что, по его мнению, возможно как результат деятельности лишь у «растущего народа». Важнейшим индикатором «роста» предстает осуществляемая таким народом постоянная экспансия, что созвучно идее пассионарности Л. Н. Гумилева. Фронтир есть процесс экспансии территориальной, культурной, экономической. Обосновывая свою теорию секционализма, Тернер подчеркивал, что, как бы ни были значительны местные различия внутри секции, она обладает «в своей физической географии, экономической и общественной жизни таким единством и взаимозависимостью, которые дают основание изучать регион как единый организм» [9, с. 13, 116]. Эта линия была продолжена в геополитической традиции, где тезис о «давлении границ» в «удушающе тесном пространстве» логически предполагает наличие некоего «жизненного инстинкта», сопротивляющегося этому давлению и принимающего исторически определенную «жизненную форму». Классики геополитики интерпретировали проявления этого инстинкта в связи с дарвинистской концепцией борьбы за существование, что логично привело К. Хаусхофера к постулированию «организма границы» как жизненной формы, наполненной «единой жизненной волей» [10, с. 231–247].

Вышесказанное имеет отношение к первому из заявленных уровней социально-философского анализа фронтирной концепции, предполагающему выявление ее теоретических оснований. Второй уровень должен обеспечивать экспликацию онтологического фундамента парадигмальной системы, выступающей в качестве рамочной для фронтирных исследований. Это целесообразно осуществлять в феноменологическом регистре, который позволяет выявить ряд *метафизических позиций* как эпистемологически валентных установок понимания бытия. Согласно М. Хайдеггеру, данный ряд представлен конечным числом – «метафизической четверицей»). Работа в размеченном немецким феноменологом пространстве онтологического анализа дает возможность современным социальным философам довести его масштабный эскиз до тщательной лессировки деталей. В результате постулированные М. Хайдеггером четыре генеральных метафизических установки, охватывающие период от досократиков до Нового времени, могут быть качественно расслоены на ряд квалификаций, обладающих операциональной применимостью к задачам интерпретации феноменов разного уровня конкретности. Подобная дифференциация обещает стать важным методологическим шагом не только в области фронтирных исследований, но прежде всего в остроактуальной сфере формирования дисциплинарной идентичности социальной философии – благодаря разработке инструментария социально-философской нюансировки «больших» онтологических целостностей. Опыт подхода к такого рода анализу предъявлен нами в другой работе, выявляющей основания *проектизма* как типа новоевропейской экспансионистской мобильности, онтологическим фундаментом которого является *постав* (Gestell) [1].

Сегодня исследователям, работающим в фронтирной проблематике, становится все более очевидно, что дальнейшее развитие

концепции в экстенсивной логике приращения и нанизывания фактологии на импортированное понятие невозможно: нужна новая группировка материала на новых основаниях. Современным вызовом является создание релевантной методологии анализа сложного феномена фронтира. В этом отношении актуальна работа по разработке методик нарратологического анализа существующего массива текстов (от исторических документов до литературных произведений, биографики, пейзажной живописи, кинематографических произведений и т. п.), то есть суммарной репрезентации образа территории. Операционализация понятия *фронтир* в статусе категории социально-философского анализа ставит вопрос о его трактовке как социокультурного конструкта, то есть концептуальной структуры научного знания, фиксирующей так называемые ненаблюдаемые сущности. В физике ими являются элементарные частицы, в биологии – гены, в психологии – характерологические типы, в социальном знании – типы общественных структур, и т. п. Современная методология науки исходит из тезиса о концептуально-теоретической нагруженности опыта и подчеркивает, что значение конструктов не может быть исчерпывающе охарактеризовано через их эмпирическую интерпретацию, а может быть выявлено только в контексте связей значений конструктов в концептуальных структурах типологий и теорий [11].

Таким образом, современной задачей фронтирных исследований является разработка процедур реконструкции фронтирных паттернов, играющих роль существенного фактора динамики в пределах социокультурного пространства сибирского макрорегиона. Именно эти реально присутствующие в региональном социокультурном пространстве – не вещественные, а скорее «полевые» или информационные – «устойчивые каркасы, инварианты, константы географической среды, ее генетический код», позволяют *бытию* пространства просвечивать сквозь его *сущее* [7, с. 83]. Материалом реконструкции фронтиных паттернов является фронтирный дискурс, в «линзе» которого в новом свете преломляются традиционные сибиреведческие нарративы.

В последнем приближении историография (как и иные формы дискурса) являет собой систему экспертных *метаописаний* социальной реальности, надстраиваемую над ее *самоописаниями*. Социальная философия – при должной операционализации ее аналитического инструментария – может обеспечить уровень *метаметаописаний*. Притязание именно такого масштаба соответствует гносеологическому статусу социальной философии как *философии*.

Литература

1. Басалаева И. П. Фронтир как *Место* в пространственном анализе социальной динамики // Вестник Кемеровского гос. ун-та культуры и искусств. – 2012. – № 18. – С. 208–214.
2. Ирвинг В. Рип Ван Винкль // Ирвинг В. Новеллы. – М.: Гослитиздат, 1954. – С. 3–20.
3. Лаппо Г. Города в пространстве России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.strana-oz. ru/?numid=7&article=319.
4. Мелетинский Е. М. Время мифическое // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т. 1. А–К / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – 672 с. – С. 252–253.
5. Можейко М. А. Онтология // Всемирная энциклопедия: Философия. XX век / гл. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. – М.: АСТ, 2002. – С. 541–543.
6. Рещикова И. П. Символико-мифологические компоненты первого метаописания города Сталинска // Вторые чтения, посвящ. памяти Р. Л. Яворского: матер. Всерос. науч. конф. – Новокузнецк, 2006. – С. 176–186.

7. Родоман Б. Б. География, районирование, картоиды: сб. тр. – Смоленск: Ойкумена, 2007. – 368 с.
8. Сыров В. Н. Как возможна современная социальная философия // Вестник Волгоградского гос. ун-та. – Сер. 7. Философия. – 2011. – № 2 (14). – С. 20–27.
9. Тернер Ф. Фронтир в американской истории. – М., 2009. – 304 с.
10. Хаусхофер К. Границы в их историческом и политическом значении // Классика геополитики, XX век: сб. / сост. К. Королев. – М.: АСТ, 2003. – С. 227–598. – (Philosophy).
11. Швырев В. С. Конструкт // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / под ред. В. С. Степина. – М.: Мысль, 2010. – Т. 2. – С. 291–292.

Literatura

1. Basalaeva I. P. Frontir kak Mesto v prostranstvennom analize social'noj dinamiki // Vestnik Kemerovskogo gos. un-ta kul'tury i iskusstv. – 2012. – № 18. – S. 208–214.
2. Irving V. Rip Van Vinkl' // Irving V. Novelly. – M.: Goslitizdat, 1954. – S. 3–20.
3. Lappo G. Goroda v prostranstve Rossii [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.strana-oz.ru/?numid=7&article=319.
4. Meletinskij E. M. Vremja mificheskoe // Mify narodov mira: jenciklopedija: v 2 t. T. 1. A–K / gl. red. S. A. Tokarev. – M.: Sov. jenciklopedija, 1992. – 672 s. – S. 252–253.
5. Mozhejko M. A. Ontologija // Vsemirnaja jenciklopedija: Filosofija. HH vek / gl. nauch. red. i sost. A. A. Gricanov. – M.: AST, 2002. – S. 541–543.
6. Rewikova I. P. Simvoliko-mifologicheskie komponenty pervogo metaopisanija goroda Stalinska // Vtorye chtenija, posvjaw. pamjati R. L. Javorskogo: mater. Vseros. nauch. konf. – Novokuzneck, 2006. – S. 176–186.
7. Rodoman B. B. Geografija, rajonirovanie, kartoidy: sb. tr. – Smolensk: Ojkumena, 2007. – 368 s.
8. Syrov V. N. Kak vozmozhna sovremennaja social'naja filosofija // Vestnik Volgogradskogo gos. un-ta. – Ser. 7. Filosofija. – 2011. – № 2 (14). – S. 20–27.
9. Tjorner F. Frontir v amerikanskoj istorii. – M., 2009. – 304 s.
10. Haushofer K. Granicy v ih istoricheskom i politicheskom znachenii // Klassika geopolitiki, HH vek: sb. / sost. K. Koroljov. – M.: AST, 2003. – S. 227–598. – (Philosophy).
11. Shvyrjov V. S. Konstrukt // Novaja filosofskaja jenciklopedija: v 4 t. / pod red. V. S. Stjopina. – M.: Mysl', 2010. – T. 2. – S. 291–292.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ
CULTUROLOGY

УДК 008.091

Р. Г. Нугманов

ПРИНЦИПЫ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

В статье обобщаются материалы разработки новой концепции культурологии. В отличие от прежней (материалистической) культурологии, она названа духовно-ценностной по своей сущности. В качестве предмета изучения принята внутренняя субъективная реальность личности. Построена система новых требований к отечественной культурологии. Выработаны новые гипотезы и приведены новые определения феномена «культура». Показан путь к количественной оценке коэффициента культуры личности.

Ключевые слова: панацея Культуры, материалистическая культурология, духовно-ценностная культурология, Homo culturis, «человек», объективная и субъективная реальность, внутренняя культура, коэффициент культуры.

R. G. Nugmanov

THE PRINCIPLES OF CONTEMPORARY CULTUROLOGY

Materials of development of the new concept of culturology are generalized in the article. In distinction from former (materialistic) culturology, it it is called spiritual and valuable in the essence. Internal subjective reality of personality is accepted as a subject of study. The system of new requirements for domestic culturology is constructed. New hypotheses are developed and new definitions of a phenomenon “culture” are given. The way to a quantitative assessment of factor of culture of the personality is shown.

Keywords: panacea of Culture, materialistic culturology, spiritually valuable culturology, Homo culturis, “personality,” objective and subjective reality, internal culture, factor of culture.

Выше панацеи Культуры (панацеи от всех зол,
лекарства от всех болезней) не знало человечество…
Н. К. Рерих

В XX веке установились две культурологии: а) материалистическая и б) духовно-ценностная культурология. Первая из них получила развитие в западном мире, где главную мировоззренческую роль играет парадигма цивилизационного прогресса, при относительно более скромном развитии духовного мира как личности, так и общества в целом.

Духовно-ценностная или, иначе, экзистенциальная культурология возникает и развивается в наши дни и идеологически формируется на базе современного российского менталитета. Последнее коренным образом или парадигмально противоположно материалистической культурологии. Здесь речь идет исключительно о состоянии и развитии внутреннего мира человека как личности. Иначе говоря, в последнем случае, мы отказываемся от общепринятого толкования человека как человека разумного, как Homo sapiens, определяя его как человека культуры, то есть как Homo culturis. Причем само философское толкование термина «человек»

в современной культурологии разрабатывалось нами особо [1, с. 36] и вкратце выглядит следующим образом:

Человек – это уникальное духовно-телесное существо, которое как телесный индивид непрерывно воздействует на низкоорганизованную материю, а с подъемом уровня организованности живого в человеке и благодаря его эмоционально-чувственной способности и духовной свободе становится личностью, а затем проецируется в надфизико-биологический мир как трансцендентная реальность.

Итак, представим ситуацию в субъект-объектных понятиях. Для этой цели вспомним разработанный нами в 1999 году закон соответствия видов познания психическим состояниям [2, с. 17].

Таблица 1

I.	Сознание	Разум	Чувства	Страсти	Усилия духовные	Стремления	Свобода
II.	Разум малый	-	Разум святых	-	Разум мистический	Разум божественный	Разум космический
III.	Рациональная наука	Теоретическая философия	Поэзия, литература	Психология, искусства	Религия, богословие	Культура	Философия свободы, самосознание, этика

I – ряд психических состояний, по А. Бергсону.

II – система человеческого разума, по представлениям Н. Бердяева.

III – ряд областей познания, который построен согласно психическим состояниям человека.

В первой графе данной таблицы 1 рациональная наука как субъект познания и сфера мозгового сознания пациента, как объект, далеко не совпадающие друг с другом явления (или категории). Уже со второй графы в этой таблице мы начинаем наблюдать приближение (или накладывание друг на друга) субъекта и объекта данной сферы познания. То есть разум уже выступает и как объект, и, частично, как субъект познания. Но, что интересно, по мере продвижения вправо по таблице мы приходим к такому состоянию, когда в шестой графе уже и субъект, и объект познания полностью совпадают. Конкретно в этом случае получается так, что внутренняя культура человека познает человека, человек стремится познать культуру.

Вернемся к представлениям ситуации в субъект-объектных понятиях. В случае, когда субъект и объект изучения разделены друг от друга, мы имеем случай определения культуры вне человека. Например, как считают в западных научных кругах, «культура – это все то, что когда-либо создано умом и руками человека, в отличие от естественной (или божественной) природы». Иначе говоря, мы приходим к выводу, что по западным представлениям «культура – это объективная реальность».

Рассмотрим случай совпадения субъекта и объекта – случай когда они сливаются в одном и том же носителе, то есть в человеке. В этом случае «культура оказывается субъективной реальностью». Иначе говоря, культура – внутреннее состояние духовного мира человека. Культура – это такой внутренний признак человека, который характеризует в целом его интеллектуальный, эмоционально-чувственный и духовно-нравственный уровень развития.

Если представить в виде некоего обобщающего толкования такое явление, как «внутренняя культура», то можно записать, что: ***«Культурой называется способность человека воспринимать высокие ценно-***

сти». Данное определение культуры носит заведомо упрощенный или «рабочий» характер, и ряд его теоретически более точных формулировок нами были приведены в наших более ранних работах, как, например, в следующих интерпретациях.

Культура – это некая внутренняя свобода или созидательный потенциал, вырабатываемый в процессе духовно-нравственного опыта.

Кроме того, в философии культуры [3, с. 77] выработано аксиоматическое или научно-теоретическое определение культуры.

Культура – это стремление личности к непрерывному, многостороннему и гуманистическому самосовершенствованию.

При следующих следствиях:

а) культура личности развивается в процессе творчества, выработки и приобщения к средствам, предметам, ценностям и достояниям культуры.

Примечание. В этом следствии обнаруживается сам механизм возникновения и функционирования культуры как явления;

б) культура личности служит для беспредельного духовного и телесного развития человека (и рода человеческого) в процессе его земного существования.

Примечание. В этом следствии мы видим определение роли культуры для людей;

в) культура проявляется (или объективируется) в форме воли людей к общеполезному существованию.

Примечание. В этом следствии наблюдается экзистенциальный (гуманистический) характер культуры личности.

Эти три следствия примечательны тем, что их можно доказывать рационально-логическим, то есть строго научным методом.

И, наконец, для еще большей наглядности можно привести некое афористическое понимание культуры. Например, внутренняя культура может быть выражена как ***«энергетика человеческой души».***

Следует заметить, что все отмеченные подходы к пониманию культуры составляют взаимодополнительную систему представлений.

Исходя из приведенной системы представлений можно прийти к выработке следующих новых принципов построения современной культурологии:

1) современная культурология предполагает, что эта дисциплина должна быть рационально-научной по характеру. В то же время нельзя добиться удовлетворительного результата в познании и постижении культуры, если ограничиваться парадигмой лишь рационально-логического мышления. Для этого **необходимо использовать весь спектр областей познания**: науку, метафизику, философию, литературу и поэзию, теории всех видов искусств, религию и богословие, а также философию свободы;

2) **культура определена** только **в пределах** индивидуальной и коллективной **личности**. Все, что отчуждено от указанных носителей культуры, может быть обозначено лишь как средства, достояния, предметы и ценности культуры, но не более того;

3) **цель культуры** как сущностного признака личности заключается в многостороннем **самосовершенствовании**, в непрерывном преобразовании духовного мира человека в целесообразно-гуманистическом направлении;

4) происхождение культуры как явления не ограничивается пределами человеческой истории. Она уходит своими корнями в небытие. Поэтому культура в изначальном своем проявлении имеет иное название. В частности, это понятие можно сегодня определить таким всем известным философским термином, как **свобода** (или духовная свобода);

5) несмотря на все сложности с пониманием сущности самой культуры (повторяем), культурология как научная дисциплина основывается на рационально-научных принципах.

Итак, мы записали ряд гипотез. Теперь установим себе нижеследующую систему базовых представлений культурологии:

– в современной культурологии личность признается как первичная творческая реальность;

– в основании сущности культуры лежит феномен «свобода» в духовно-иррациональном его понимании;

– культурология имеет не только информативную, но и мотивационную направленность для улучшения учебного процесса;

– культура может быть представлена и как фундаментальное свойство человека, и как средство познания одновременно;

– культурология может и должна отвечать на любые сложнейшие вопросы человека и общества в целом;

– эта дисциплина представляет человека не только как ***homo sapiens*** (человека разумного), но и как ***homo culturis*** (человека культурного);

– сам феномен «культура» имеет не предметный, а признаковый характер;

– культурология – это мировоззренческое осмысление всего того научно-философского материала, который возник в области гуманитарного знания в конце XX века;

– человек в этой науке выступает и как изучающий субъект, и как исследуемый объект в одном и том же лице;

– в культурологии считается, что только дыхание культурно-развивающегося общества превращает человека в личность;

– сверхзадачей современной культурологии является стремление к постижению вечной идеи.

В завершение необходимо сказать еще об одной важной особенности культуры. Еще в начале XX века лауреат Нобелевской премии мира Альберт Швейцер выдвинул идею «благоговения перед жизнью». К середине века А. Швейцер установил, что культура несовместима с безнравственностью. Культура требует строгой взаимосвязанности миро- и жизнеутверждающего мировоззрения и высоких нравственных идеалов. А. Швейцер первым установил, что судьба европейского мышления сложилась так, что «воля к прогрессу ограничилась стремлением лишь к внешним успехам, росту благосостояния, простому накоплению знаний и умений». Он считает, что «так культура лишилась своего самого глубокого предназначения – способствовать духовному и нравственному возвышению человека». Подобное мировоззрение закладывается и в новую культурологию личности.

На основе достижений А. Швейцера можно прийти к заключению, что культура не терпит лжи, она, как и такое ее важное жизненное проявление, как любовь, – **не допускает фальши** [4, с. 341].

В то же время культурологическая наука не обещает легких путей спасения. Она ориентирует человека на непрерывное, гуманистическое и многостороннее самосовершенствование во всех областях. Учитывая все сказанное, перейдем к предварительному заключению о том, что же нового и важного, в первую очередь, можно ожидать из приведенных построений или принципов современной культурологии?

Самое важное, пожалуй в том, что новая культурология становится на истинно научную основу. То есть новая культурология, основываясь на таких, казалось бы, зыбких основаниях, как духовный мир человека, тем не менее приобретает ***способность решать задачи***. На начальном этапе принято решение построить методологию практической оценки уровня культуры ученых, студентов, наших граждан в целом. Для этого разрабатывается метод определения коэффициента культуры личности на данный момент контроля. Отсюда недалеко до практической оценки интеллектуального труда человека и, наконец, введения дополнительных стимулов его активизации.

Литература

1. Нугманов Р. Г. Культуранализ. Трансперсональный концепт теории культуры: учеб. пособие для студентов-культурологов. – Казань: Школа, 2007. – С. 164.
2. Нугманов Р. Г. Селективный анализ понятий культуры и выработка экзистенциальной концепции культурологии: автореф. дис. … д-ра культурологии. – Казань: КГУ, 1999. – С. 46.
3. Нугманов Р. Г. Философия культуры (Теория духовной личности). – Казань: Школа, 2006. – С. 148.
4. Швейцер А. Благоговение перед жизнью: пер. с нем. / сост. А. А. Гусейнов. – М.: Прогресс, 1992. – С. 352.

Literatura

1. Nugmanov R. G. Kul'turanaliz. Transpersonal'nyj koncept teorii kul'tury: ucheb. posobie dlja studentov-kul'turologov. – Kazan': Shkola, 2007. – S. 164.
2. Nugmanov R. G. Selektivnyj analiz ponjatij kul'tury i vyrabotka jekzistencial'noj koncepcii kul'turologii: avtoref. dis. … doktora kul'tuologii. – Kazan': KGU, 1999. – S. 46.
3. Nugmanov R. G. Filosofija kul'tury (Teorija duhovnoj lichnosti). – Kazan': Shkola, 2006. – S. 148.
4. Shvejcer A. Blagogovenie pered zhizn'ju: per. s nem. / sost. A. A. Gusejnov. – M.: Progress, 1992. – S. 352.

УДК 008.009:39

А. Г. Миненко

РОЛЬ ПРИРОДНО-ХОЗЯЙСТВЕННЫХ ФАКТОРОВ В ФОРМИРОВАНИИ И РАЗВИТИИ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА

В статье решается задача выявления детерминирующей функции географической среды и специфической роли хозяйственной деятельности крестьянства в формировании русского национального характера. Рассматривается соотношение национального менталитета и характера, выявляются различные способы их взаимосвязи с природной средой.

Ключевые слова: адаптация, генезис, географическая среда, детерминация, менталитет, национальный характер, способ хозяйствования.

A. G. Minenko

THE ROLE OF NATURAL AND ECONOMIC FACTORS IN THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE RUSSIAN NATIONAL CHARACTER

The problem solved in the article is to identify the determining function of the geographical environment and the specific role of the economic activity of the peasantry in the formation of the Russian national character. It considers the correlation of the national mentality and character and shows a different way of their connection with natural environment.

Keywords: adaptation, genesis, geographical environment, determination, mentality, national character, method of economic activity.

Изучение национального характера в европейской философии и науке прошло ряд этапов, на которых ставились и решались разные исследовательские задачи, в том числе задача постижения детерминирующих факторов. Условно можно выделить три таких этапа. Вопрос о влиянии географической среды на характерологические особенности

этносов и наций поставлен уже на первом – детерминистском – этапе изучения национального характера в европейской философии и науке. Начало размышлениям о национальном характере в его связи с географическим фактором положил своим сочинением «О духе законов» (1748) Ш. Л. Монтескье. Проблема детерминации национального характера решена им в русле жесткого географического детерминизма, который уже современникам казался сильным преувеличением. В духе крайнего европоцентризма Монтескье противопоставлял климаты жаркий, холодный и умеренный, которыми и определяются различия южных и северных (европейских) народов. «Теория» его проста: «Народы жарких климатов робки как старики; народы холодных климатов отважны как юноши. <…> В северном климате вы увидите людей, у которых мало пороков, немало добродетелей и много искренности и прямодушия. По мере приближения к югу вы как бы удаляетесь от самой морали». Даже чувствительность к боли определяется климатом. О русских пишет: «Чтобы пробудить в московите чувствительность, надо с него содрать кожу» [9, с. 198, 200].

Подобные рассуждения сразу породили бурную полемику. Поскольку труд Монтескье писался около двадцати лет, его идеи стали известны, конечно, раньше указанной даты. В том же 1748 году Д. Юм опубликовал эссе «О национальных характерах», в котором он решительно опровергал позицию Монтескье и отрицал какое бы то ни было воздействие климата и других материально-физических факторов на характеры наций. Решающее влияние он отводил «моральным» факторам, к каковым относил такие явления, как «форма правления, социальные перевороты, изобилие или нужда, в которых живет население, положение нации в отношении своих соседей и тому подобные обстоятельства» [18, с. 703]. Сюда же относятся характер различных профессий, который изменяет природные наклонности человека; общение людей и проявляющееся в нем подражание людей друг другу; эффект кумуляции пороков и добродетелей в поколениях под воздействием лидеров нации. Юм приводит и аргументирует девять оснований – жизненных и исторических ситуаций в пользу абсолютного доминирования моральных факторов детерминации национальных характеров. Таким образом, Д. Юм выступает как антипод Монтескье. Такую же позицию однозначно социального детерминизма занял французский философ К. А. Гельвеций в сочинении «О человеке», вышедшем в 1773 году [3, с. 182–187]. В духе абсолютизации воспитания он единственным фактором, определяющим характеры народов, считал форму правления, чередующую состояния свободы и рабства. Пафос философа направлен на дискредитацию деспотизма, всегда изменяющего характер нации в худшую сторону. Общий вывод Гельвеция таков: «…характер и ум народов изменяются вместе с формой их правления; …разные формы правления придают одной и той же нации поочередно характер то возвышенный, то низкий, то постоянный, то изменчивый, то мужественный, то робкий» [2, с. 185].

Односторонние подходы вышеназванных мыслителей взвешенно и органично были синтезированы уже в сочинении основателя европейской философии истории И. Г. Гердера «Идеи к философии истории человечества» (1784–1791). Сбалансированный итог дискуссий представил также Г. В. Ф. Гегель – в своем труде «Философия духа». По его стопам пошли представители европейской «психологии народов» – Ипполит Тэн, В. Вундт, Г. Лебон, А. Фулье. В русской науке замечательные рассуждения о роли природной среды в формировании великорусского характера оставил в своем «Курсе русской истории» В. О. Ключевский.

Полемика о роли географического фактора, ландшафта в жизни народов и наций продолжалась на протяжении двух столетий. В западной традиции это направление получило в конечном итоге название «энвайронментализм» [3, с. 51–68], суть которого сводится к идее первостепенного влияния на человека природной среды, жестко регламентирующей условия жизни людей. Человеческое же поведение виделось строго ориентированным на приспособление к обстоятельствам, формируемым природной средой. Оно представлялось реакцией на раздражители, источником которых выступали климат, почвы, рельеф, растительность и т. п. Характеристики природной среды рассматривались силами, неподвластными контролю; они выступали независимой переменной в отличие от зависимой величины, каковой являлось поведение человека. Популярность географическому детерминизму, который господствовал на Западе с последней трети XIX до середины первой четверти XX века, придал известный немецкий географ Фридрих Ратцель. В 1882 и 1891 годах вышел его двухтомный труд по географии человека – «Антропогеография, или введение в применение географии для истории». Ратцель считал, что человеческие общества борются за выживание в окружающей природной среде точно так же, как животные или растения. В ходе борьбы за существование приспособление сообществ принимает те формы, которые наиболее соответствуют преобладающим условиям среды. Формы поведения, социальной организации и культуры образуются в тесной связи с различиями в климате, который Ратцель считал важнейшим условием формирования национальных особенностей. Выявление этих детерминистских связей давало ключ к пониманию специфики тех или иных социумов и поведения составляющих их людей (см. [3, с. 52]). Сам Ратцель не был прямолинеен и делал оговорки, что культурные различия могут играть более значимую роль в определении особенностей конкретных социумов. Однако его последователи, особенно американская ученица Э. Семпл, доводили позицию Ратцеля до абсурда, считая, что природа не только кормит человека, она определяет его ум, способности, «подталкивает» к развитию судоходства, орошения полей, «одновременно подсказывая ему, как это делать» (см. [3, с. 53]).

Французская школа историков – Видаль де ла Блаш, Л. Февр, Ж. Брюн – в 1920-е годы подвергла критике подобный детерминизм, отметив использование примитивных корреляций для доказательства существования причинных связей, субъективный отбор немногочисленных эмпирических наблюдений, и в целом – переоценку непосредственного влияния внешней среды на повседневную жизнь людей. Выработанную ими концепцию взаимодействия общества и среды комментаторы назвали *поссибилизмом*. Согласно их позиции, среда является пассивным, инертным фактором, а человек, наоборот – активным. Поссибилисты считали, что в развитии обществ нет необходимости, заданности определенного вектора, а есть только возможности, которыми человек распоряжается как хозяин, что не означает, однако, что не существует природных ограничений деятельности человека. Данная позиция оказалась половинчатой, так как каузальность в развитии общества вполне признавалась, но не сводилась, как у географических детерминистов, только к внешней природной среде, а рассматривалась как более сложная конфигурация. Дж. Голд резюмирует: «Кроме того, и детерминисты, и поссибилисты… рассматривали среду как заранее данный фактор, по существу игнорирую деятельность человека по изменению этой среды» [3, с. 54]. Поэтому можно говорить относительно данного направления о тупиковости ситуации с теорией природной детерминации жизнедеятельности общества, в том числе

формирования характерологических особенностей этносов. В дальнейшем энвайронментализм в работах ряда западных экономистов трансформировался в экологическое и пространственное направление в географии человека, занятое оптимизацией экономических процессов в обществе.

В отечественной науке нельзя не упомянуть выполненную в русле географического детерминизма работу Л. И. Мечникова «Цивилизация и великие исторические реки» (1889) [8]. В XX веке импульс этой проблематике придал Л. Н. Гумилев своей теорией этногенеза, в которой ключевыми понятиями являлись «вмещающий ландшафт» и базовый «поведенческий стереотип» (см. [1]). Результирующим вектором в осмыслении этой многосложной проблемы явилось признание многофакторности детерминации национального характера, а также несомненного влияния географической среды на его формирование и трансформацию в ходе исторической жизни народов. Уязвимым же местом оказались слишком общий, интуитивный характер этого положения, отсутствие объяснения конкретных «механизмов» воздействия природной среды, как объективно-материальной реальности, на субъективно-личностный феномен, каковым является характер отдельного человека и народа. Поэтому возникает настоятельная необходимость поиска для исследования заявленной проблемы более адекватной методологии, которой не располагали ученые предшествующих периодов.

Прежде всего, следует отметить, что воздействие природной среды на национальный характер не укладывается ни в одну из известных версий строгой причинно-следственной методологии, каковыми являются теории «внешних воздействий», «связи состояний», «вероятностный подход» с его языком «распределений» (см. [13, с. 16–42]). Но, вместе с тем, вряд ли можно оспорить наличие взаимосвязи общего характера (корреляции), хотя и неизвестной нам природы, между ландшафтными особенностями конкретной социокультурной системы и характером ее коллективного субъекта. Это обстоятельство отмечалось неоднократно и стало «общим местом». Так, русский философ Ф. А. Степун, обсуждая мысль О. Шпенглера о том, что своеобразие любой культуры можно объяснить прежде всего через климат, структуру почвы и ландшафт, пишет: «Неоспоримо… бросающееся в глаза каждому путешественнику сходство между ландшафтом, который народ населяет, и духовным обликом представляемой им культуры. Если это так, тогда оправдана попытка объяснить своеобразие русской культуры русским ландшафтом…» [14, с. 583].

Но фактически, когда мы сравниваем «вмещающий ландшафт» с национальным характером, мы, как в кибернетике, имеем дело с неким «черным ящиком», относительно которого известно лишь то, что имеем на входе (специфические качества ландшафта), и то, что на выходе (характерологические черты этноса, нации). Но нам не известен тот «трансформер»», который переводит параметры внешней среды обитания в субъективную реальность характера большой социальной группы. Следует отметить, что эта методологическая проблема, в общем-то, осознана в научной литературе и вполне эксплицитно формулируется, например, И. Г. Яковенко, который пишет следующее: «…множество авторов самого разного ряда – писатели, публицисты, философы, литературоведы, историки – чуть ли не пару веков писали и пишут о связи русской истории и культуры с духом ландшафта, природой, средой, в которую вписан народ… И простое наблюдение как будто подтверждает эти суждения, но остается чувство неудовлетворенности. Оно не только вызвано тривиальностью, затасканностью тезиса о связи культуры с духами ландшафта. В этом утверждении есть гуманитарная нестрогость. Очевидность,

а скорее общепризнанность, такого соответствия как бы снимает вопрос о механизмах причинно-следственных связей, о природе подобной корреляции. Описанный ход мысли мог быть терпим в эпоху Ключевского, К. Леонтьева или Бердяева, но не сегодня» [20, с. 24].

Сам автор выстраивает более строгую, с его точки зрения, корреляцию материальных ландшафтных структур с человеческой психикой на основе гипотезы о соответствии структур человеческой ментальности, деятельности, социальности и созданного человеком предметного мира. Все эти компоненты основаны на единой сущности, которая лишь проецируется на разные по устройству экраны. Такой сущностью является «природа психического, задающая и переживание мира, и мышление, и действие». Ландшафт осваивается и переживается сознанием, которое подстраивается под характеристики пространства. В ходе такого «подстраивания» достигается структурное и морфологическое соответствие пространства ментальности и вмещающего субъекта реального пространства [20, с. 25, 26]. Такова суть излагаемой позиции, которая автором постулируется, но теоретически не аргументируется.

Трудности подобного рода не новы. Уместно отметить, что еще Элизе Реклю в предисловии к французскому изданию сочинения своего друга Л. И. Мечникова пишет, что после появления сочинения Ш. Л. Монтескье ни один ученый не отрицает действия среды на расы, и далее в тексте читаем то, что можно встретить и во множестве современных публикаций: «…почти каждый из этих ученых, говоря о влиянии среды, говорил, что невозможно точно установить, в какой мере влияет среда на человека». Здесь же он излагает позицию великого географа Карла Риттера, которая по своей сути вполне совпадает с гипотезой И. Г. Яковенко. Риттер также постулировал между человеком и окружающей его средой полную гармонию в духе той, которую устанавливал между душой и телом Г. Лейбниц. Суть его идеи в том, что весь рельеф нашей планеты «точно совпадает в своем влиянии на человека с гением того народа, который должен населять данную область» [8, с. 222]. То есть они изначально консонируют друг с другом, а не трансформируются в процессе взаимоадаптации, как это видится современной биологической и географической науке. Можно вспомнить и то, что Л. Н. Гумилев провозглашал неотделимость этноса от исходного вмещающего ландшафта, с утратой которого он должен или исчезнуть, или кардинально измениться.

Итак, центральный и нерешенный в теоретическом плане вопрос заключается в определении внутреннего механизма преобразования специфических качеств ландшафта в качества характера населяющего его этноса. На уровне общей корреляции о связи русской природы с русским характером вдумчивыми наблюдателями сказано столь много, что, кажется, добавить нечего. В этом можно убедиться, обратившись к хрестоматии «Пространства России» (см. [17]). Решение означенного вопроса мы видим в следующем. Прежде всего, не следует отождествлять менталитет с этническим (национальным) характером, что иногда делается в силу крайней запутанности проблемы их соотношения. Смысловое ядро национального менталитета связано с картиной мира, которая может быть представлена как в относительно систематической форме, например, в космологических мифах, так и в неотрефлексированной форме на уровне социальной психологии отдельных групп и, в конечном итоге, индивида. Если сравнить современные определения менталитета или ментальности они удивительны сходны с определениями мировоззрения. Действительно, в недавние времена картина мира в отечественной философии именовалась мировоззрением, соответственно – или систематическим, представленным совокупностью каких-то текстов, или обыден-

ным, в котором, наряду с сознательными элементами, большую роль играют чувственные, а также слабо осознаваемые компоненты, погруженные в глубины индивидуального и коллективного подсознания. Так или иначе, менталитет – структура идеальная. Более широким понятием в соотношении с менталитетом или национальным характером может быть понятие психического склада нации, как предложила считать А. И. Горячева (см. [4]). Итак, в менталитете абсолютно преобладают гностические, познавательные компоненты, это предельно общий взгляд на мироздание, свойственный индивидуальному, социально-групповому или общенациональному субъекту.

Национальный же характер, на наш взгляд, следует отнести к реальности праксеологической, органически связанной с типическими способами деятельности конкретного социума, и также типическими поведенческими реакциями в широком спектре вызывающих их факторов. Такими факторами могут быть и особенности географической среды, и специфика политической системы или режима, и нравственные воззрения стихийного или систематизированного (религия, идеология) плана. В таком понимании субстанцией национального характера не может являться, например, художественная одаренность этноса, как писал о русских Н. О. Лосский. Субстанцией национального характера еще в конце XIX века основатели европейской «психологии народов» (Г. Лебон, А. Фулье) объявили *волю*. Это означает, что как индивидуальный, так и социально-групповой, в том числе национальный, характер диагностируются не иначе как по поведенческим реакциям, связанным, как правило, с преодолением препятствий или затруднений в жизнедеятельности. Когда П. А. Сорокин в своей известной работе пытался определить черты характера русской нации, он перечислил, прежде всего, чисто волевые его проявления: «сравнительно длительное существование, огромную жизнеспособность, замечательное упорство, выдающуюся готовность ее представителей идти на жертвы во имя выживания и самосохранения нации…» [12, с. 472]. Поэтому заключая, добавим: национальный характер – реальность не только праксеологическая, но еще волюнтаристская.

Введенное различение менталитета и национального характера позволяет иначе поставить вопрос о взаимосвязи национального характера и природно-географической среды. Прежде всего, эта среда дифференцирована. Еще в 1899 году ученый-почвовед В. В. Докучаев ввел в оборот заимствованный из Германии термин «ландшафт», а в начале 1930-х годов биогеограф и автор эволюционной теории номогенеза Л. С. Берг основательно разработал понятие ландшафта. Он определялся как различные существенно отличающиеся экологические зоны: тундра, тайга, смешанные леса, степи, луга и пустыни [1, с. 11–12]. На этой основе мы утверждаем следующее. Национальный характер формируется под детерминирующим воздействием того или иного ландшафта не непосредственно, а опосредованно через способ деятельности в природной среде, через специфику труда. Относительно русского характера принято связывать его с так называемым «русским трудом», или, иногда говорят, «русским делом». Господствовавший в России на протяжении многих веков земледельческий, хотя органически связанный с промысловым (охота, рыболовство, бортничество), труд, который осуществлялся в разные периоды в степной, лесостепной и лесной экологических зонах, предъявлял к качествам характера русского человека такие требования, без ответа на которые адаптация и простое физическое выживание были невозможны.

Русский национальный характер складывался под определяющим воздействием,

в первую очередь, двух факторов – русского труда и русской государственности, что, конечно, не отменяет значения других факторов, влияние которых на национальный характер более многосложно и трудно эксплицируемо (наследственно-генетическая программа, судьбоносные исторические события, православие и др.) На ряде исторических этапов эти два указанных фактора вступали в резонанс, взаимоусиливая друг друга и обеспечивая кумулятивный эффект своего влияния на национальный характер, его следование по определившемуся вектору. Поскольку на протяжении веков сменялись и расширялись вмещающие ландшафты, менялись формы государственности, то русский характер, как, наверно, характер любого другого долго живущего исторической жизнью этноса, оказался многослойным. И эти слои с разной степенью выраженности проявляются в типических формах поведения и, особенно, в «пограничных ситуациях» до настоящего времени.

Существуют прецеденты прямолинейного выведения всех черт русского характера из «русского дела». Такова позиция С. С. Сухоноса (см. [16]), который, взяв за основу широко известные черты русского характера, порожденные, как считал В. О. Ключевский, спецификой земледелия и вообще хозяйственной деятельности великороссов в Верхневолжском районе, дает свою версию национальной характерологии, проецируя наблюдения великого историка по конкретному региону на весь дальнейший период российской истории. Используемый автором принцип крайне прямолинеен: есть определенная особенность аграрного хозяйствования – из нее вытекает такая-то черта характера. Не учитывается, что первичным способом земледелия славян Киевской Руси было не подсечное земледелие и перелог, которые автор абсолютизирует, а, скорее, обычное для всей Европы того периода трехполье, о чем компетентно пишет Л. В. Данилова (см. [5]). Не учитывается и то, что русские крестьяне, начиная с последней четверти XVI века, поэтапно освоили лесостепной и степной черноземный пояс Европейской России, Новороссию, черноземы Южной Сибири и Дальнего Востока, где не было ни непроходимых лесов, ни болот, что и устраняло необходимость переложного земледелия и расселения деревнями-однодворками. Ушло также из поля зрения то обстоятельство, что в последние уже почти триста лет появились новые социальные страты, которые трудились совсем не так, как описывал сезонный крестьянский труд В. О. Ключевский, а по-европейски упорно, систематически, технологично. Это художественная и научная интеллигенция, инженеры, профессиональные управленцы и др. Наконец, как уже отмечено, не менее мощное воздействие на формирование и трансформацию русского характера оказывало, особенно с Московского периода, также государство, которое выступало для русского человека некой абсолютной, непреодолимой реальностью, формующей его по своим лекалам.

Рациональное зерно в абсолютизации «русского труда» состоит в том, что в любом случае русский характер формировался под влиянием не просто природного, а *природно-хозяйственного* фактора, изначально и до сего времени носящего экстремальный характер. О его суровости, скудости результатов земледельческого труда в таких условиях написано немало капитальных трудов, не говоря о публицистике. Субъект русского, и прежде всего аграрного, хозяйствования на протяжении веков испытывал предельное, в сравнении с Западной Европой, сопротивление своего ландшафта. Он адаптировался к нему разными способами, одновременно преодолевая давление, как внешней среды, так и внутренней слабости, буквально выковывая в себе волевые черты характера, без обладания которыми не мог выжить ни сам индивид, ни русское

государство, перманентно испытывавшее дефицит ресурсов в ситуации геополитического давления с Запада и с Востока.

Внешним признаком специфики географического фактора в России является масштаб занимаемой страной территории. Речь идет о «русском пространстве», которому часто придается чрезвычайно большое значение при осмыслении русского характера. С ним связывают и русскую неорганизованность, и бытовую неустроенность, и многое другое. Здесь нужно отметить, что любой ландшафт включает в себя как неосвоенную, или слабо освоенную, территорию, так и ландшафт антропогенный, преобразованный деятельностью человека. В России постоянно отмечается несоразмерность, малость освоенной, окультуренной части территории в сравнении с дикой природой, а также крайне низкий уровень структурированности антропогенного ландшафта, более близкого по своим внешним признакам к природе, нежели культуре. С этим простором, или «Большим пространством» (А. Дугин), связывают целый ряд черт русского характера, таких как бесшабашность, русский «авось», «русская воля», неистребимая тяга к уходу от государства, или, как говорил С. М. Соловьев, «привычка к расходке в народонаселении и отсюда стремление правительства ловить, усаживать и прикреплять» [11, с. 45]. Отмечалось часто и гнетущее воздействие безбрежной равнинной территории и ее однообразного вида на проезжающего по стране путешественника.

Однако в этом вопросе неясность состоит в том, *что* на кого воздействует и на чем именно отражается. Относительно подавляющего воздействия, которое оказывает на своего созерцателя «безмерная русская ширь», можно сказать, что дикий ландшафт пугает только робкого интеллигента. Тайга, тундра, глубоководная река и т. п. являются домом родным для людей привычных – рыбаков, охотников, оленеводов, «вросших» в свой ландшафт и ориентирующихся в нем так же хорошо, как горожанин в городе, в котором он родился и вырос. Кроме того, русский крестьянин, так же как любой другой из этносов России, жил и трудился не непосредственно в безбрежном пространстве, а в границах своих небольших «миров» и мирков, то есть в ландшафте антропогенном. И лишь труд в этом ограниченном пространстве, хотя часто невероятно тяжелый, был ему по силам, именно в нем формировались его типические волевые качества характера, обеспечивающие ему способность кормить себя и свою семью, нести государственное «тягло», а при необходимости и воевать – так же упорно, как он пахал свою землю.

Тем не менее, бесспорно то, что с дикой природой и пустым незаселенным пространством, будь то «степь широкая» или тайга, русский человек встречался несопоставимо чаще, в сравнении с жителями раньше освоенной, густо заселенной, урбанизированной Западной Европы. Нам представляется, что дикий ландшафт, пустое, незаселенное пространство воздействовало не столько на характер, сколько на менталитет россиянина. Менталитет, как мы условились, опираясь на определенные разработки, имеет своим ядром картину мира, которая представляет собой предельно общий взгляд на мироздание, задаваемый традиционно-обрядовой культурой, православием и множеством других – нерефлексируемых, слабо осознаваемых – факторов. Созерцание природы, необъятного пространства занимало не последнее место в формировании менталитета русских. Но есть большая разница в том, *что* именно является объектом созерцания – освоенная, рукотворная природа на стесненных территориях или природа в ее первозданном, непокоренном состоянии. Неоднократно отмеченная метафизичность русского человека по своему генезису и устойчивому присутствию в русской душе,

на наш взгляд, связана, в том числе, с восприятием подавляющего своим масштабом и величием природного мира.

Этот момент оказался недостаточно проясненным в философской и научной литературе. Лишь Ф. А. Степун в своей ранней статье «К феноменологии ландшафта» (1912), сравнивая идеально оформленный ландшафт некоторых областей Италии с менее оформленным ландшафтом горной части Германии, резко противопоставляет им страну предельной неоформленности – Россию, и толкует этот момент как фактор генерирования метафизического творчества русских. Приведем ключевой фрагмент текста: «Необъятные дали, бесконечные просторы, явная эстетическая несозданность и бесформенность – вот основные черты русской природы. <…> Неизвестно куда пролегающие дороги, неподвластные взору зеленые дали лесов и лугов, бурые болота и топи, и мхи, гудящие, глухие леса, снежные вихри, свивающие мир в бесформенный хаотический лик, – все это знаменательно толкает Россию на пути всепоглощающего религиозного творчества» [15, с. 807]. А в более поздней работе «Дух, лицо и стиль русской культуры» (1959) он отмечает, что западноевропейский ландшафт – это полнота формы на теснейшем пространстве, а русский – в бесконечность излучающаяся бесформенность. Смысл этого пассажа в том, что Бог, метафизический Абсолют недоступен человеку в некой оформленности, поэтому возникает задача «…найти напряжение между религиозной наполненностью и чуждостью форме в душе русского крестьянина, который самим родом своей работы более связан с матерью-землей, чем иные сословия» [14, с. 584, 585]. Все это подтверждает необходимость четкого различения, хотя бы в методологическом плане, национального характера и национального менталитета.

Такое различение, вкупе с праксеологической, деятельностной трактовкой национального характера, дает возможность внести ясность в некоторые дискуссионные вопросы национальной характерологии, например, о соотношении коллективизма и индивидуализма в русском характере. Например, в последнее время все чаще стали появляться публикации, утверждающие главенство вовсе не «коллективистского инстинкта» русского крестьянина и вообще русского человека, как считали, например, А. И. Герцен и народники, а, наоборот, своеобразного индивидуализма. В яркой публицистической форме это выразил А. С. Ципко (см. [19]). Аргументируется этот тезис в опоре на материал внимательных наблюдателей крестьянской жизни, таких как Г. И. Успенский, Н. А. Энгельгардт, а также на основе впечатлений о постсоветском россиянине. Но можно рассмотреть этот вопрос чисто исторически. Он тесно связан с крестьянской поземельной общиной, отличавшейся глубокой внутренней противоречивостью, что отмечает в своей работе Ричард Пайпс [19, с. 32–35]. Об общине написано множество трудов, но до сих пор тема остается крайне дискуссионной. Земля никогда не была собственностью крестьянских миров, они лишь коллективно владели ею, обладая правом осуществлять периодические переделы по количеству пахотной земли и ее местонахождению. В XIX – начале XX века неоднократно зафиксирован бесспорный факт приверженности основной массы крестьянства к общинным отношениям и порядкам, несмотря на то, что переделы лишали хозяев мотивов к улучшению качества земли.

Историческое объяснение появления передельной земельной общины нашел еще в дореволюционной период истории России А. Кауфман (см. [6]), хотя не только он. На основе эмпирических исследований земельных отношений в Сибири, которая по «скорости» эволюции этих отношений отставала от европейской части на несколько столетий, А. Кауфман подтвердил еще

ранее высказывавшийся тезис (например, Б. Н. Чичериным) о том, что передельный порядок не был создан из фискальных соображений крепостническим государством. Он возникал естественным образом исключительно в ситуации дефицита земельных ресурсов, сменяя захватный способ и другие более свободные нормы землепользования. Например, наличный источниковый материал свидетельствует о том, что еще в XV веке его существование трудно доказуемо. Лишь прикрепление крестьянства к земле и помещику в центральной России, а это конец XVI века, привело к утверждению уравнительной поземельной общины. Поэтому мнимый коллективизм русского народа – явление не изначальное, а исторически обусловленное и, вероятно, преходящее.

Заключая изложенное, отметим, что в своей статье мы пытались аргументировать высказанный в ее начале основной методологический тезис, состоящий в следующем. Природно-географический фактор детерминирует национальный характер не непосредственно, как думал когда-то Ш. Л. Монтескье, а опосредованно, определяя лишь тот или иной способ аграрного хозяйствования. Именно способ деятельности на земле, задаваемый всей совокупностью климатических, почвенных и т. п. условий, напрямую воздействует и вызывает появление типических черт характера представителей конкретного этноса. На протяжении истории русский ландшафт не был однородным и постоянным, он предъявлял к русскому человеку разные требования, поэтому его характер сформировался многослойным и противоречивым. В рецессивном состоянии в нем покоятся несовместимые черты, и каждый этап исторического развития, под влиянием политического режима, геополитического вызова и т. п., выталкивает на поверхность те или иные, погруженные в подсознание и неожиданные для внешнего наблюдателя его моменты. Из этого обстоятельства вытекает закономерное предположение о высоком адаптивном потенциале русского национального характера по отношению к меняющимся природным и историческим реалиям.

Литература

1. Бассин М. «Родина» как экологическая ниша: размышления Льва Гумилева об этносе и ландшафте // Россия: воображение пространства / пространство воображения / отв. ред. И. И. Митин; сост. Д. А. Замятин. – М.: Аграф, 2009. – С. 109–118.
2. Гельвеций К. А. О человеке // Гельвеций К. А. Сочинения: в 2 т. – М.: Мысль, 1974. – Т. 2. – С. 5–567.
3. Голд Дж. Основы поведенческой географии: пер. с англ. – М.: Прогресс, 1990. – 304 с.
4. Горячева А. И. Является ли психический склад признаком нации? // Вопросы истории. – 1967. – № 8. – С. 90–104.
5. Данилова Л. В. Крестьянский опыт природопользования в историческом центре средневековой Руси // Традиционный опыт природопользования в России / отв. ред. Л. В. Данилова, А. К. Соколов. – М.: Наука, 1998. – С. 57–76.
6. Кауфман А. К вопросу о происхождении поземельной общины. – М.: Типолитография И. Н. Кушнерев и К°, 1907. – 71 с.
7. Малышев В. И. Пространство мысли и истоки национального характера. – СПб.: Алетейя, 2009. – 408 с.
8. Мечников Л. И. Цивилизация и великие исторические реки. Статьи. – М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. – 464 с.
9. Монтескье Ш. Л. О духе законов. – М.: Мысль, 1999. – 672 с.

10. Пайпс Р. Россия при старом режиме: пер. с англ. – М.: Независимая газета, 1993. – 421 с.
11. Соловьев С. М. Сочинения: в 18 кн. Кн. VII, т. 13–14. История России с древнейших времен / отв. ред. И. Д. Ковальченко, С. С. Дмитриев. – М.: Мысль, 1991. – 701 с.
12. Сорокин П. А. Основные черты русской нации в двадцатом столетии // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. – М.: Наука, 1990. – С. 563–489.
13. Спонтанность и детерминизм / В. В. Казютинский, Е. А. Мамчур и др.; Ин-т философии РАН. – М.: Наука, 2006. – 323 с.
14. Степун Ф. А. Дух, лицо и стиль русской культуры // Степун Ф. А. Сочинения. – М.: РОССПЭН, 2000. – С. 583–595.
15. Степун Ф. А. К феноменологии ландшафта // Степун Ф. А. Сочинения. – М.: РОССПЭН, 2000. – С. 804–807.
16. Сухонос С. И. Русское дело // Я русский! Хрестоматия русского национального характера / авт.-сост. В. В. Аристархов. – М.: Вече, 2010. – С. 66–84.
17. Хрестоматия по географии России. Образ страны. Пространства России / под общ. ред. Д. Н. Замятина. – М.: МИРОС, 1994. – 156 с.
18. Юм Д. О национальных характерах // Юм Д. Сочинения: в 2 т. – М.: Мысль, 1966. – Т. 2. – С. 703–721.
19. Ципко А. С. Кому и чему служит миф о «коммунистическом инстинкте» русского человека // Наука и жизнь. – 2011. – № 5. – С. 35–44.
20. Яковенко И. Г. Русское пространство // Россия: воображение пространства / пространство воображения / отв. ред. И. И. Митин; сост. Д. А. Замятин. – М.: Аграф, 2009. – С. 23–37.

Literatura

1. Bassin M. «Rodina» kak jekologicheskaja nisha: razmyshlenija L’va Gumileva ob jetnose i landshafte // Rossija: voobrazhenie prostranstva / prostranstvo voobrazhenija / otv. red. I. I. Mitin; sost. D. A. Zamjatin. – M.: Agraf, 2009. – S. 109–118.
2. Gel'vecij K. A. O cheloveke // Gel'vecij K. A. Sochinenija: v 2 t. – M.: Mysl', 1974. – T. 2. – S. 5–567.
3. Gold Dzh. Osnovy povedencheskoj geografii: per. s angl. – M.: Progress, 1990. – 304 s.
4. Gorjacheva A. I. Javljaetsja li psihicheskij sklad priznakom nacii? // Voprosy istorii. – 1967. – № 8. – S. 90–104.
5. Danilova L. V. Krest'janskij opyt prirodopol'zovanija v istoricheskom centre srednevekovoj Rusi // Tradicionnyj opyt prirodopol'zovanija v Rossii / otv. red. L. V. Danilova, A. K. Sokolov. – M.: Nauka, 1998. – S. 57–76.
6. Kaufman A. K voprosu o proishozhdenii pozemel'noj obwiny. – M.: Tipolitografija I. N. Kushnerev i K°, 1907. – 71 s.
7. Malyshev V. I. Prostranstvo mysli i istoki nacional’nogo haraktera. – SPb.: Aletejja, 2009. – 408 s.
8. Mechnikov L. I. Civilizacija i velikie istoricheskie reki. Stat’i. – M.: Izd. gruppa «Progress», 1995. – 464 s.
9. Montesk’jo Sh. L. O duhe zakonov. – M.: Mysl’, 1999. – 672 s.
10. Pajps R. Rossija pri starom rezhime: per. s angl. – M.: Nezavisimaja gazeta, 1993. – 421 s.
11. Solov’ev S. M. Sochinenija: v 18 kn. Kn. VII, т. 13–14. Istorija Rossii s drevnejshih vremen / otv. red I. D. Koval'chenko, S. S. Dmitriev. – M.: Mysl', 1991. – 701 s.
12. Sorokin P. A. Osnovnye cherty russkoj nacii v dvadcatom stoletii // O Rossii i russkoj filosofskoj kul'ture. Filosofy russkogo posleoktjabr'skogo zarubezh'ja. – M.: Nauka, 1990. – S. 563–489.
13. Spontannost' i determinizm / V. V. Kazjutinskij, E. A. Mamchur i dr.; In-t filosofii RAN. – M.: Nauka, 2006. – 323 s.

14. Stepun F. A. Duh, lico i stil' russkoj kul'tury // Stepun F. A. Sochinenija. – M.: ROSSPJeN, 2000. – S. 583–595.
15. Stepun F. A. K fenomenologii landshafta // Stepun F. A. Sochinenija. – M.: ROSSPJeN, 2000. – S. 804–807.
16. Suhonos S. I. Russkoe delo // Ja russkij! Hrestomatija russkogo nacional'nogo haraktera / avt.-sost. V. V. Aristarhov. – M.: Veche, 2010. – S. 66–84.
17. Hrestomatija po geografii Rossii. Obraz strany. Prostranstva Rossii / pod obw. red. D. N. Zamjatina. – M.: MIROS, 1994. – 156 s.
18. Jum D. O nacional'nyh harakterah // Jum D. Sochinenija: v 2 t. – M.: Mysl', 1966. – T. 2. – S. 703–721.
19. Cipko A. S. Komu i chemu sluzhit mif o «kommunisticheskom instinkte» russkogo cheloveka // Nauka i zhizn'. – 2011. – № 5. – S. 35–44.
20. Jakovenko I. G. Russkoe prostranstvo // Rossija: voobrazhenie prostranstva / prostranstvo voobrazhenija / otv. red. I. I. Mitin; sost. D. A. Zamjatin. – M.: Agraf, 2009. – S. 23–37.

И. Г. Ултургашева

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КОРЕННЫХ ЭТНОСОВ СИБИРИ

В статье рассматривается нематериальное культурное наследие коренных этносов Сибири как один из источников письменности, содержит в концентрированном виде многотысячелетние напластования, которые могут раскрыть ученые только при внимательном анализе и с помощью исторического подхода к тому или иному явлению, сюжету или факту.

Ключевые слова: этнос, эпос, духовные ценности, традиция.

I. G. Ulturgasheva

AXIOLOGICAL ASPECTS OF RESEARCH OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF INDIGENOUS ETHNIC GROUPS OF SIBERIA

The article deals with the intangible cultural heritage of indigenous ethnic groups in Siberia as a source of writing, contains in a concentrated form of Millenium-beddings that scientists can reveal only after a careful analysis historically approaching the particular phenomenon, story or fact.

Keywords: ethnicity, epos, spiritual values, tradition.

Аксиологический аспекты изучения нематериального культурного наследия коренных этносов Сибири, расшифровка традиционной культуры обусловлены «не противоположностью культуры природе», а природоцентричностью культуры в естественном синкретизме смысложизненной целостности «Природа – Человек – Вселенная».

В современной культурной ситуации представлены духовные ценности трех типов:

1) Традиционные, сохраняющие свое инвариантное значение в любых изменяющихся социокультурных контекстах – общечеловеческие нравственные нормы, некоторые религиозные заповеди, представляющие

собой своеобразные алгоритмы человеческой деятельности и выполняющие в первую очередь функцию стабилизаторов общества;

2) Динамичные, лабильность которых задана изменяющейся социальной средой. В результате в них происходит смена позитивных смыслов, что в каждых конкретных условиях имеет свое историческое, социальное, нравственное и др. оправдание;

3) Ценности-инновации, возникновение которых связано с появлением новых общественных ситуаций – «чувство глобальности» (А. Пиччеи) как важнейший элемент нового гуманизма, «витальная ценность» (Х. Ортега-и-Гассет) и т. д. [3, с. 265].

В развитии современного социума именно эти ценности становятся методологическими регулятивами новой теоретической иерархии функционирующих в обществе ценностей.

Система духовных ценностей складывается под воздействием объективной потребности субъекта при решении конкретных практических задач, то есть, решая практические задачи, субъект (социальная группа, общество, нация и т. д.) создает систему традиционных представлений, фиксирующих современную ему объективную ситуацию деятельности. Каждое следующее поколение носителей традиции сталкивается с новой проблемной ситуацией, для освоения которой он переосмысливает унаследованные способы деятельности, вводя в связи с изменившимися условиями поправки к содержанию традиционной системы в пределах неизменной формы. При этом некоторое несоответствие воспроизведения традиции осознается не сразу.

Таким образом, традиционная система духовных ценностей не остается тождественной самой себе. Она вариативна по существу, кодируя многообразие возможных направлений социального развития, реализуемых последующими поколениями. Между тем существует определенная граница совмещения формы и содержания традиционно воспроизводимой нормы, за которой неверное толкование содержания грозит разрушением неизменной формы существования последней [3, с. 265].

Объединение древних тюрков, которые основали затем государство, получившее в истории название Тюркского каганата, произошло в конце 20-х и начале 30-х годов VI века. Из письменных источников мы узнаем, что в пустынях и горных степях Центральной Азии проживали тюркоязычные племена, которые являлись одними из древнейших обитателей Саяно-Алтайского нагорья и потомки которых вошли в этнический состав современных алтайцев, хакасов, телеутов, тувинцев, шорцев. Общий уровень культуры племен был довольно высоким для того времени, с учетом функционирования центрально-азиатской цивилизации, которую следует отнести к типу кочевой цивилизации. Наличие рунической письменности свидетельствует о высокой культуре древних тюрков. Памятники этой письменности известны по находкам в Монголии (древнетюркские, орхонские и уйгурские надписи VIII века), на Алтае (на отдельных предметах из древнетюркских погребений) и др. В Туве известно свыше 40 рунических надписей на камнях и на скалах, составленных на тюркском языке. Целый ряд древнетюркских надписей в Хакасии содержит описание исторических событий и является важнейшим письменным источником для ранних фольклорных текстов. Важно отметить и другое: развитость, социальную организацию и практический смысл обрядов, которые не могли появиться в одночасье, а значит, имели длительную предысторию [4, с. 71].

Обращаясь к сегодняшнему положению России и национальных республик Сибири, трудно избавиться от чувства, что все мы не ведаем, что творим, резко поворачивая руль

общественной жизни на курс Запада, по пути «объективных» экономических отношений мирового рынка, и не отдавая себе при этом отчета, что западная модель общественного развития оформилась на базе западных ценностей, западных культурных предпочтений, что, наконец, в основу логики развития США и Западной Европы легла иная, чем в России, духовность, и в самой основе западной демократии лежит иное, чем у нас, понятие свободы. А традиционные общества, как и другие народы России (алтайцы, буряты, тувинцы и др.), совершает двойную ошибку, отказываясь от своего исторического лица, оформившегося в контексте центрально-азиатской цивилизации. Почему это обстоятельство представляет опасность для коренных этносов Сибири, попытаемся разобраться, поднимая проблему души и пути народов на примере бурятского этноса, очень подробно рассматриваемую известной бурятской ученой И. С. Урбанаевой [5, с. 28].

Упоминаемая в источниках, относящихся к эпохе Чингисхана, Еке Торе (Великая Правда), которая была положена создателем Великого монгольского государства в основу его Конституции – Ясы, существовала в Степи задолго до этого. Это был нравственно-психологический кодекс, поддерживавший Порядок в Степи, к которой кочевники относились как к Дому. Даже в семантике верховной власти (каганат) содержался экологический смысл обеспечения благоденствия и порядка в обширном Доме. При такой жизненной философии среди потребностей и целей общества имели характер приоритетных интересы воспроизводства своего мира. Человек умел «слушать» землю, природу, Космос и умел с ними сообразовываться, действуя по отношению к окружающему миру в соответствии с логикой природы, а не собственных потребностей и стремлений.

«Парадигма воспроизводства», сознательно принятая в идеологии и хозяйственной практике кочевников, объясняет наличие ряда инвариантных характеристик в жизни центрально-азиатских государств. Развитие степной цивилизации было направлено не вовне, а внутрь, на развитие человеческой природы и мира психических структур.

«Монгол Темучжин смог стать Чингисханом во многом благодаря тому, что хорошо усвоил азиатскую культуру самосовершенствования», – подчеркивает И. С. Урбанаева. Он хорошо осознал, что самую большую опасность для любого человека представляют темные, бессознательные импульсы его натуры. Среди «Изречений» Чингисхана, дошедших до нас, содержатся мысли, очень важные в этом отношении: «Еще он сказал: Каждый, кто может очистить от [зла] свое внутреннее, может очистить от воров [целое] владение» [5, с. 31].

Или вот другой фрагмент его философии:

«Удерживайтесь от многих желаний!

Управляйте хорошо и справедливо!

Если можете, сжав легкие, достать ими до рта,

То превзойдете укрощенного льва…

Не ведите себя [так], словно вы высоки, как гора,

Если случится, что гора слишком высока,

То и, поднявшись наверх, человек поведет себя [как Человек].

Если будете в мыслях [своих] глубоки и велики, как море,

Тот человек, что не позволит унизить себя, –

Он и рожден Человеком…» [5, с. 46].

Это лишь немногие дошедшие до нас отрывки учения Чингисхана о человеческом совершенствовании и самопознании, но все же они дают возможность судить об уровне древнемонгольской культуры саморегуляции. Философия работы с «внутренним», которой руководствовался Чингисхан, была создана им в жанре «упражнений духа». Так назывался тип распространенных уче-

ний во Внутренней Азии, близких по жанру к древнеиндийским субхашита – жанру «изящных выражений». «Упражнения духа» базировались на древней центрально-азиатской мудрости и тех эзотерических знаниях, которые восходят к единым для разных культур древнейшим сокровенным источникам. Не случайно монголы обозначали степной порядок, словом Тора. В оккультных науках под этим названием известно учение о сотворении форм.

Космизм учения Чингисхана, тенгрианское мировоззрение монголов были тесно связаны с древней эзотерикой. В связи со сказанным становится понятным глубокий смысл переписки Чингисхана с известным даосским философом Чан Чунем и последующей их встречи. Даосизм является одной из наиболее развитых ветвей эзотерической традиции. А Чингисхан, как и всякий великий государь, вершивший судьбы Азии, был хорошо знаком с азиатскими учениями и понимал магическую силу знания [5, с. 33].

Самобытное и богатейшее нематериальное культурное наследие коренных этносов Сибири является важнейшей составной частью духовной культуры, так как в основе его лежали определенные религиозно-философские, этнические и эстетические принципы, сконцентрированы исторический опыт, мораль, нравы и верования народа, тесно связанные с традиционным укладом народного быта.

Традиционный уклад народного быта – это продукт всей истории общества в области организации жизнедеятельности первичных социальных общностей – кровнородственных семейных и общинных коллективов. Из этих исходных клеточек строится базовая структура общественного организма в целом.

«Основное назначение механизма социального управления: биологическое производство человека, создание системы жизнеобеспечения (пища, жилище, одежда), – подчеркивает в своих исследованиях известная ученая К. М. Герасимова, и далее, – приемы добывания и производства средств существования и выживания в данной природной среде, организация правил общежития или отношений между людьми в рамках кровнородственных, а затем и территориальных общностей. Соответственно, в регуляцию отношений членов семейных и общинных коллективов входит не только рождение потомства, но и воспитание детей для «взрослой» жизни в социальной нише семьи, рода, общины. Процесс социализации детей – это поэтапная всесторонняя подготовка к вхождению в состав возрастной группы полноправных членов семейного и общинного коллектива.

Полноценным человеком – мужчиной – юноша становился после женитьбы, принимая основной житейский долг продолжения рода; соответственно, назначение девушки определялось замужеством, материнством, обязанностями семейного быта. Формирование человека включало трудовое и социально-нравственное воспитание, усвоение прав и обязанностей половозрастных групп семьи, рода и общины.

Нормальное существование первичных ячеек общества опиралось на свои «три кита»: производство средств жизни, социальную организацию или обеспечение устойчивого порядка в отношениях между людьми, идеологию или нормативную концепцию жизни, закрепленную в правилах социальной и личной морали.

Первые два условия унаследованы человеком из природного опыта выживания популяций, закрепленного, например, в поведенческих нормах существования так называемых общественных животных, ведущих групповой образ жизни (волки, львы, обезьяны и т. д.). В данный природно-эволюционный опыт человек привнес чисто человеческий элемент – ментальность, духовную

деятельность сознания – стремление понять окружающий мир, все сосчитать, определить, связать и гармонизировать (систематизировать) вокруг центрального понятия смысла и назначения бытия. В итоге человек установил идеальные (духовно-ценностные) нормы общежития и нашел для их санкции высокие божественные авторитеты [2, с. 161].

Опасаясь гнева богов, древний человек пытался защититься от всяких невзгод, и поэтому он приносил им жертвы, отправлял обряды и ритуалы, чтобы умиротворить, задобрить всемогущие силы природы. Во избежание нарушения порядка, древние люди должны были постоянно искупать вину за убийство животных, за сломанное дерево, за сорванный цветок, то есть за нарушение или разрушение живой природы.

Обрядовое закрепление всех процессов жизни человека как биологического и социального существа обеспечило автоматизм массового, добровольного соблюдения установленного порядка хозяйственного, семейного и общественного быта. Обыденный повседневный быт народа управлялся спонтанно и неукоснительно силой родовых общинных традиций.

Исторический опыт организации жизнедеятельности первичных кровнородственных ячеек общества, а также регулирования и управления ею приобрел вневременную, «сквозную» значимость для всех эпох.

Социальный опыт сконцентрирован в обрядах, обычаях народной художественной культуры, традиции которой существовали устойчиво и независимо от всех перемен в политическом, классовом, макроэкономическом устройстве общества в целом, потому что они неразрывно связаны с базовым уровнем повседневного, «обыденного» бытия первичных ячеек общества, которые создавали, воспроизводили и сохраняли по мере возможности жизнь человека – главного субъекта истории.

Совершенно правомерно пишет К. М. Герасимова: «Сейчас, когда мы пытаемся найти оборванную нить судьбы, понять, почему нарушилась связь времен, где и что «сломалось» в основе социального механизма, естественно, возникает вопрос: какие уроки истории мы должны узнать и учесть, что из прошлого может быть полезным для современности [2, с. 161].

Нематериальное культурное наследие народов Сибири имеет конкретно-историческую окраску и конкретно-исторический смысл: сакральный, ритуальный, эстетический, прагматический. В границах исторических эпох возникали различные парадигмы или волны, связанные с конкретными историческими событиями. При этом каждый жанр отличают свои закономерности возникновения, расцвета, затухания, включения в культуру. Его развитие не совпадает по своим временным рамкам с границами явления, их вызвавшего. Исторические песни, сказания о пугачевском или разинском восстаниях были рождены ими, но остались в культуре и после их подавления.

Однако следует оговориться: рамки периодизации художественного явления в истории всегда относительны. Они скорее показывают время зарождения, социальный и художественный контексты, а также указывают на их связь. При этом всегда остаются элементы субъективности в восприятии исторических событий, а значит, и в оценке производимого ими влияния в целом на художественную культуру и ее отдельные структуры.

Основой жизни людей в героических сказаниях, например, в хакасском эпосе было культивирование и сохранение природы, а не варварское разрушение, как в наше время. Вера в то, что природа – явление одушевленное, олицетворение ее сил было основной особенностью мифологических представлений о мире. Эта вера составляла главный смысл язычества.

Язычество – вера во множество богов, покровительствующих природным стихиям. Это часть огромного общечеловеческого комплекса воззрений, обрядов, верований, которая послужила основой для всех позднейших мировых религий. В русском языке этот термин происходит от слова «язык», то есть народ, племя. Язычество можно считать первобытной религией [1, с. 44]. И, наконец, языческие корни – первая и основная примета в развитии и сохранении нематериального культурного наследия.

Народные сказки, песни, героические сказания, свадебные обряды, праздники, декоративно-прикладное искусство: народная вышивка, художественная резьба по дереву, камню, кости – все это может быть исторически осмысленно только с учетом древнего языческого миропонимания. Языческая романтика придавала особую красочность традиционной культуре. С язычеством связана орнаментика архитектуры, утвари и одежды. Языческими мотивами проникнуты сложные многодневные свадебные обряды. Значительная часть музыкального фольклора (песенного и инструментального репертуара) проникнута языческим мировоззрением. Живой неувядаемой формой обрядового танца, сопровождаемого музыкой, являются народные праздники.

Основные языческие обряды, праздники и песни племен коренных народов Сибири связаны с традиционным видом хозяйствования – кочевым скотоводством, разведением лошадей, овец и крупного рогатого скота. Зимой и летом хакасы держали скот на пастбищах, меняя их в зависимости от наличия травы и воды. Географическое пространство кочевой цивилизации хакасского народа было очерчено огромной территорией Саяно-Алтайского региона.

Таким образом, нематериальное культурное наследие коренных этносов Сибири, как один из источников письменности, содержит в концентрированном виде многотысячелетние напластования, которые могут раскрыть ученые только при внимательном анализе.

Безусловно, масштабность и социальная статусность этого пласта национальной культуры коренных народов Сибири требует и весьма неординарных подходов к решению ее проблем, объединения усилий ученых, практиков, организаторов, государственных деятелей. На сегодняшний день о единстве и взаимопонимании всех звеньев и структур, отвечающих за судьбу традиционной культуры, можно говорить как о весьма относительных. Декларативность заверений в важности и актуальности сохранения и развития нематериального культурного наследия во многих случаях не подкрепляется реальными усилиями, обеспечивающими это важное государственное дело.

Литература

1. Бакланова Т. И., Стрельцова Е. Ю. Народная художественная культура: учебник. – М.: МГУКИ, 2000. – С. 44.
2. Герасимова К. М. Обряды защиты жизни в буддизме Центральной Азии. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 1999. – С. 161.
3. Кусумова Г. К. Традиционная культура и глобализация // Вестник Бурятского государственного университета. – 2008. – № 14. – С. 264.
4. Кызласов Л. Р. Низами о древнехакасском государстве // Советская этнография. – 1968. – № 4. – С. 71.
5. Урбанаева И. С. Эзотерические знания. Проблема души и пути народа // Наука и культура региона: концепции развития: сб. науч. тр. БНЦ ИМБиТ СО РАН, 1983. – С. 28.

Literatura

1. Baklanova T. I., Strel'cova E. Ju. Narodnaja hudozhestvennaja kul'tura: uchebnik. – M.: MGUKI, 2000. – S. 44.
2. Gerasimova K. M. Obrjady zawity zhizni v buddizme Central'noj Azii. – Ulan-Udje: Izd-vo BNC SO RAN., 1999. – S. 161.
3. Kusumova G. K. Tradicionnaja kul'tura i globalizacija // Vestnik Burjatskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2008. – № 14. – S. 264.
4. Kyzlasov L. R. Nizami o drevnehakasskom gosudarstve // Sovetskaja jetnografija. – 1968. – № 4. – S. 71.
5. Urbanaeva I. S. Jezotericheskie znanija. Problema dushi i puti naroda. Nauka i kul'tura regiona: koncepcii razvitija: sb. nauch. tr. BNC IMBiT SO RAN, 1983. – S. 28.

УДК 069(571.53)

В. В. Тихонов

ОСОБЕННОСТИ ЭКСПОЗИЦИОННОЙ ИНФРАСТРУКТУРЫ АРХИТЕКТУРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ «ТАЛЬЦЫ», ОТРАЖАЮЩЕЙ КУЛЬТУРУ РУССКОГО СТАРОЖИЛЬЧЕСКОГО НАСЕЛЕНИЯ РУБЕЖА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

В статье анализируются как существующие, так и перспективные экспозиции Архитектурно-этнографического музея «Тальцы», характеризующие традиционную народную культуру русского старожильческого населения Предбайкалья конца XIX – начала XX века.

Экспозиционная инфраструктура музея разработана на основе историко-культурного зонирования Предбайкалья по этногеографо-экономико-хозяйственному признаку, ее строительство ведется по транслоцированному принципу.

Ключевые слова: экспозиция, ангаро-илимская, трактовая, верхоленская, деревня-малодворка, волостное село.

V. V. Tihonov

THE PECULIARITIES OF THE STRUCTURE OF THE ARCHITECTURAL AND ETHNOGRAPHIC MUSEUM "TALTSY" WHICH SHOWS TRADITIONAL CULTURE OF OLD RUSSIAN INHABITANTS OF PREDBAIKALYE IN THE END OF 1800^{S} AND BEGINNING OF 1900^{S}

The article shows the perspective exhibitions in the Architectural and Ethnographic museum "Taltsy" which analyze traditional culture of Old Russian inhabitants of Predbaikalye in the end of 1800s and beginning of 1900s. The exposition of museum was made on the base of history and culture of Predbaikalye. It is rebuilt by transporting method.

Keywords: exhibition, Angaro-Ilim, high road, Upper Lena, malodvorka village, Volost' settlement.

На территории Предбайкалья по этническим, экономическим, архитектурным, этнографическим признакам, особенностям хозяйственного быта населения Предбайкалья второй половины XIX – начала XX века выделяется четыре историко-культурные зоны, которые охватывают старожильческое русское население Предбайкалья: ангаро-илимская

(территория современных Братского, Усть-Илимского, Железногорского и Чунского районов); верхоленская (территория современная Казачинско-Ленского, Усть-Кутского, Жигаловского и Качугского районов); витимская промышленная зона (охватывает северо-восточную территорию Предбайкалья); трактовая зона (юго-западная) (охватывает часть земель современных Тайшетского, Нижнеудинского, Тулунского, Аларского, Заларинского, Зиминского, Черемховского, Усольского, Шелеховского и Иркутского районов, прилегающих к Московскому тракту и железной дороге).

Ангаро-илимская экспозиция. Особенность быта русских ангаро-илимской историко-культурной зоны середины XIX – начала XX века заключалась в сохранении архаичного традиционного крестьянского уклада жизни. Земли эти, быстро осваиваемые русскими в первоначальный период заселения края (XVII – начало XVIII века), с введением в эксплуатацию Московского тракта остались от него в стороне, стали труднодоступными, сухопутного пути не было, водный по р. Ангаре из-за мощных порогов, сосредоточенных в ее среднем течении, был труднопроходимым, поэтому развитие края законсервировалось. Обилие леса, разнообразие занятий – земледелие, животноводство, охота (многие из них велись вдали от жилищ), привело к образованию сезонных стационарных построек, используемых крестьянами для проживания. Это охотничьи станы, на островах – сенокосные и пахотные заимки, рыбацкие зимовья.

Размеренность и обустроенность быта, высокие моральные качества русских старожилов, воспитанные христианством, изолированность края от быстро развивающихся регионов Предбайкалья – все это способствовало сохранению традиций. Высокое качество строительного материала и работ обусловило сохранение в этой историко-культурной зоне деревянных памятников XVII–XX веков, через которые стало возможным показать историческое развитие края. Формирование ангаро-илимской экспозиционной зоны началось в 1970 году. Практически до 1974 года работы шли ни шатко ни валко. Ускорились они с 1974 года. В составе ангаро-илимской строились следующие экспозиции: «Деревня-малодворка», «Волостное село», «Каскад водяных мельниц», «Сибирское кладбище», «Охотничий промысловый стан», «Покосная заимка».

18 июля 1980 года «Тальцы», тогда еще музей деревянного зодчества, приняли первых посетителей. Для осмотра открыли экспозицию «Деревня-малодворка», состоящую из трех крестьянских усадеб, построенных в разное время, с характерной для такой деревни планировкой. Деревня-малодворка – типичная деревня Среднего Приангарья с однорядной застройкой [3, с. 20]. Вид с улицы – амбар, заплот, ворота, дом, заплот, ворота, стайки. Дома, разделявшие усадьбу на чистый и скотный дворы, торцовой частью выходили на улицу. Такие деревни, как правило, ставились на берегу реки.

В состав экспозиции вошли усадьба Непомилуева конца XVIII века, вывезена в музей в 1971 году из д. Гарманка Братского района Иркутской области, усадьба Серышева середины XIX века, вывезена в музей из с. Дубынина Нижнеилимского района в 1971 году и усадьба Прокопьева конца XIX века, вывезена в музей в 1971 году из с. Прокопьевка Нижнеилимского района. Деревня не достроена, нет огородов, гумен с устройством на них овинов и риг. Не построены самоловни, которые устанавливались на берегу напротив дома владельца.

Фрагменты волостного села, сформированные из памятников XVII – начала XX века – Спасской проезжей башни, Казанской привратной часовни (церкви) Илимского острога (XVII век), жилых домов и административных зданий XVIII – начала XX века, – все вместе образуют площадь, переходящую

в улицу двухсторонней застройки. Планировка усадеб – типичная для волостного села – смешанного типа. Первый тип – вид с улицы: амбар, заплот, ворота, дом, заплот, ворота, стайки с поветью. Второй тип – амбар, ворота, дом, хозяйственный двор со стайками и навесами – располагался за чистым двором и домом. Застройка усадеб плотная, примыкающая друг к другу [4, с. 25].

1984 году в музее завершилась реставрация уникального памятника деревянного оборонного зодчества XVII века – Спасской проезжей башни Илимского острога. Башня была вывезена в музей в 1969 году из г. Илимска, попавшего в зону затопления Усть-Илимского водохранилища.

В 2010 году было принято решение о полной реконструкции Илимского острога, включая его внутреннюю инфраструктуру (гостиный двор, приказная и караульная изба, соболиный, соляной, ружейный амбары, Спасская церковь с рядом стоящей колокольней и прицерковным кладбищем-резерватом, воеводский двор, тыновые стены с галереями).

В 2011 году был разработан генеральный план реконструкции Илимского острога на основе чертежа-рисунка, выполненного С. У. Ремезовым в 1702 году, и подробного описания объектов внутренней инфраструктуры острога, их размеров и расстояний между объектами. В 2011 году приступили к строительству-реконструкции гостевого двора, в 2012 году – караульной избы. По завершении реконструкции всей инфраструктуры Илимского острога мировое культурное наследие получит уникальный объект – единственную в мире сохранившуюся деревянную крепость XVII века.

В состав экспозиции «Волостное село» входит Казанская привратная часовня Илимского острога (1679). Казанская привратная часовня – это единственное культовое здание православного характера, сохранившееся в сибирском регионе с XVII века. Часовня вывезена в музей из г. Илимска, попадавшего в зону затопления Усть-Илимского водохранилища в 1969 году. Расположение часовни относительно Спасской проезжей башни Илимского острога в плане сохранено.

Здание церковноприходской школы вывезено в музей из с. Кеуль Усть-Илимского района Иркутской области в 1988 году. Автор проекта реставрации А. В. Субботин. Здание было построено в 1884 году крестьянским обществом как церковноприходская школа [2].

Усадьба-одноколок конца XIX века вывезена из д. Едарма Усть-Илимского района в 1988 году. Доминанта – дом-клеть с прирубленными сенями – делит усадьбу на чистый и скотный дворы. Реставрация завершена в 1994 году.

Усадьба Сотая, конец XVIII века, вывезена в музей в 1973 году из с. Бельск Черемховского района Иркутской области. Автор проекта реставрации А. В. Субботин. Усадьба состоит из дома типа «связь», разделяющего чистый и скотный дворы. Реставрация завершена в 1995 году.

Усадьба Московского, рубеж XVIII–XIX веков, вывезена из д. Антонова Братского района в 1970 году.

В 2000 году завершена реставрация усадьбы Зарубина, построенной в д. Едарма Усть-Илимского района в 1929 году и вывезенной в музей в 1990 году [7]. Типичная двухдворная усадьба Среднего Приангарья с расположением дворов: чистого – к улице, скотного – за ним к лесу.

Одной из интереснейших экспозиций ангаро-илимской зоны музея является экспозиция «Каскад водяных мельниц». Три водяные мельницы были вывезены в музей из д. Владимировка Братского района Иркутской области в 1974 году. Время строительства мельниц – середина XIX века. Мельницы колесчатые, наливные, в объеме сложные. Само здание двухэтажное, в месте расположения колеса переходящее в одно-

этажное. Мельницы в музее поставлены на искусственном ручье с сильным перепадом рельефа. В каскаде три мельницы последовательно расположены по ручью. Экспозиция сдана в эксплуатацию в 1982 году [1].

Формирование экспозиции «Сенокосная заимка Среднего Приангарья конца XIX века» началось с вывоза в 1989 году в музей с острова Куренной из д. Паново Кежемского района Красноярского края двух избушек и амбара. Третью избушку и еще два амбара жители деревни вывезти не разрешили. Реставрационные работы велись с 1992 по 2000 год [6]. Помимо двух изб и амбара в состав экспозиции включен конный двор в новоделе, так как его оригинал по причине полной ветхости вывозить не было смысла.

Особый колорит и усиление достоверности ангаро-илимской экспозиции придает сохранившееся от уничтоженного поселка Тальцы деревенское кладбище рубежа XIX–XX веков.

В 2011 году был сформирован охотничье-промысловый стан, отражающий одно из направлений хозяйственной деятельности жителей среднего течения р. Ангары – добычу пушного зверя и сбор дикоросов. В состав охотничье-промыслового стана вошли зимовье, лабаз, кострище, стол для приема пищи летом, путик (звериная тропа, оборудованная различными приспособлениями для ловли животных и в особенности пушного зверя, главного источника заработка охотников).

Экспозиция «Охотничий промысловый стан» разработана на основе экспедиционных исследований иркутского этнографа О. В. Бычкова. В перспективе недалеко от охотничье-промыслового стана будет вестись строительство ясачного зимовья по аналогу сохранившегося, но находящегося в полуразрушенном состоянии ясачного зимовья в Казачинско-Ленском районе.

Реставрацию комплекса «Волостное правление» завершили в 2010 году. Для него вывезены здание волостного правления и амбар 1914 года из с. Бельск Черемховского района Иркутской области. Каменное здание тюрьмы реконструировано в новоделе по аналогу здания из д. Тагна Заларинского района Иркутской области. Построены в новоделе пожарный амбар, завозня, конюшня. Отреставрировано двухъярусное здание амбара с подвалом-ледником.

Таким образом, при строительстве ангаро-илимской экспозиции были учтены все наиболее значимые особенности культурного и хозяйственного быта русского населения Среднего Приангарья.

Трактовая экспозиция. Большую роль в развитии трактовой историко-культурной зоны сыграл Московский тракт, связавший плодородные земли этого района с городами Иркутском и Москвой. Он стал транзитным путем, по которому шли товары в Центральную Россию из Монголии и Китая и из России в Китай. Благодаря наличию в этих землях природных ресурсов и тракта здесь возникли и развились производства, крупные зерновые хозяйства, торговля, ремесла и промыслы, связанные с обслуживанием тракта. Через селения по тракту постоянно проезжали, часто останавливаясь на ночлег, люди купеческого звания, чиновники и представители других сословий. Через тракт осуществлялось этапирование заключенных с запада на восток. Все они через бытовые вещи, манеру поведения, одежду и мировоззрение влияли на традиционную крестьянскую культуру, размывая ее незыблемые устои. Это явление – разрушение традиционного уклада жизни – усилилось слоем крестьянства, занимавшегося торговлей и извозом. Надолго покидая родные места, они, особенно в городах, наблюдали другую жизнь, другую культуру, возвращаясь назад, привносили ее в крестьянский быт. Через тракт шло большое количество разного товара, часть которого состояла из дешевых мануфактур китайского и российского произ-

водства. В результате продукция домашнего ткачества, требовавшая большого физического труда и много времени, стала вытесняться фабричными тканями. К началу XX века домотканина из обихода жителей трактовых сел Предбайкалья практически исчезла. Одежда шилась из покупной городской ткани.

Городская культура начинает активно проникать в крестьянскую культуру трактовой зоны в конце XVIII–XIX века. Уже в начале XIX века путешественники отмечают в интерьере крестьянских домов картины западноевропейских художников. С середины XIX – начала XX века в обиходе у крестьян фаянсовая, хрустальная и фарфоровая посуда. Расположенные по тракту Тельминская и Тальцинская фабрики изготовляли стекло, хрусталь, фаянс, Хайтинская – производила фаянс и фарфор. К концу XIX века большинство домов по Московскому тракту было построено с элементами городской культуры. Зажиточное крестьянство строило дома полностью городского типа. К этому времени изменился интерьер дома. Печь выдвинулась ближе к середине, помещение разделилось на прихожую, кухню, спальню и зал. Ярко выраженное внутреннее деление дома с особым назначением каждой площади свидетельствует о том, что в трактовой историко-культурной зоне в доме стали жить разделенные семьи.

Строящаяся с 2008 года трактовая экспозиция предполагает отразить все характерные для трактовой историко-культурной зоны особенности: наличие крупных сел с развитой торговой сетью, наличие заимок, крупных мангазей, постоялых дворов, промышленных слобод, возникновение в селах обслуживающих учреждений: больниц, доходных домов, школ и т. д., наличие в селах ремесленников, в крупных селах – также инфраструктуры для обслуживания этапов (этапные тюрьмы).

Исходя из наличия сохранившихся памятников, а также из особенностей развития трактовой историко-культурной зоны, трактовую историко-культурную экспозицию предполагается создать из отдельных комплексов. Это фрагмент крупного притрактового села, который должен состоять из: базарной площади с установлением на ней общественного амбара для хранения товаров и весов (с. Бельск Черемховского района); купеческой усадьбы и магазина купца Войнова (с. Кутулик Аларского района); дом Шукловой начала XIX века с традиционной крестьянской архитектурой (изба-клеть с холодными сенями, вывезенная в музей в 2001 году из с. Большежилкино Усольского района); дом Усова городского типа (конец XIX века) из с. Кимильтей Зиминского района принадлежал зажиточному крестьянину, занимавшемуся зимой дворничеством; дом-связь Горелова из с. Тулюшка; церковь Петропавловская (из с. Бурея Зиминского района), Кутуликская этапная тюрьма, состоящая из двух бараков для заключенных и дома начальника тюрьмы; дома 1887 года конезаводчиков братьев Татарниковых (из пос. Красное Поле Заларинского района).

В настоящее время в музее приступили к реставрации дома купца Войнова. В доме будет экспозиция быта купца 3-й гильдии, а в пристрое с улицы, как это и было в 40–60-х годах XX века (до революции здесь была лавка), будет размещена чайная (ресторан), описанная в пьесе драматурга А. В. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске». Завершена реставрация домов Усова, Горелова и дома-лавки.

Верхоленская экспозиция. Освоение верхоленских земель русскими происходило одновременно с освоением Среднего Приангарья. Климатические и природные условия этих двух зон были практически одинаковыми: резко континентальный климат, гористая местность, тайга и соответствующая ей таежная растительность. В таких условиях речные долины оказались единственными местами, где можно было вести земледелие. Природные условия определили и харак-

тер пашни – мелкие участки, рассеянные по склонам гор, спускающихся в долину реки. Основной костяк селения этого края был заложен в XVII – начале XVIII века выходцами с Русского Севера, уже имевшими богатый опыт освоения таежных пространств. Одинаковые климатические и природные условия, один и тот же контингент засельников края обусловили появление здесь общей культурно-хозяйственной модели первого периода освоения региона.

Однако уже в XVIII веке у крестьян Верхней Лены возникают отличия в ведении хозяйства, связанные с появлением на приусадебных участках утугов (окультуренных лугов), заимствованных ими у соседей-бурят. В дальнейшем большую роль в развитии этих отличий в культурно-хозяйственном освоении Верхнего Приленья по сравнению со Средним Приангарьем сыграли Якутский тракт, судоходность р. Лены и Бодайбинские золотоносные прииски. Здесь кроме традиционных занятий земледелием, животноводством, охотой, рыболовством развились судоходство, сплав судов по р. Лене, судостроение, извоз. Большой спрос на зерно, которое легко было продать, привел к развитию в крае интенсивного земледелия. Поля стали удобряться навозом, урожайность значительно повысилась. Увеличение благосостояния ленского крестьянства за счет дополнительного заработка, постоянная связь части крестьян с Иркутском, развитие в крае торговли привело к концу XIX – началу XX века к изменению в домостроении крестьян. В это время на Лене наряду с классическим типом крестьянского дома, сурового и лаконичного в оформлении, появляются дома с элементами городской культуры или полностью городского типа. Большое внимание уделяется оформлению ворот дворов – чистого и скотного – с улицы. В однорядных селах бани выносились к склону берега напротив дома владельца. При уличной планировке бани ставились в огороде. В усадьбах, в которых хозяева занимались дворничеством, амбар ставился за навесом, навес выходил торцевой частью на улицу. Планировочной редкостью являлся выход на улицу с одной стороны чистого двора, с другой – сада, огорода, за которым размещался скотный двор. Основные типы домов данного региона – клеть с прирубленными сенями, пятистенок, дом-связь, дом-крестовик. Самыми распространенными из них были пятистенки и дома-связи.

Первоначальное освоение земель верховьев Лены и Среднего Приангарья было связано с казаками. Развитие крестьянских хозяйств должно быть показано через классические крестьянские усадьбы рубежа XVIII–XIX веков. Это дом с крытым двором из пос. Марково (единственный дом с крытым двором, сохранившийся с XVIII века в Предбайкалье); усадьба Шеметова из д. Шеметово Качугского района (дом-связь, вывезенный в музей в 1991 году и собранный во временной сборке); усадьба в Верхоленске (ул. Ленина, 18); усадьба Томшина с архаичными элементами и поздними нововведениями в оформлении ворот (с. Головское Жигаловского района); усадьба из Верхоленска (ул. Пуляевского, 10), в которой дом на связи разновременной, одна изба – конца XVIII века, вторая изба – конца XIX века. Влияние городской культуры будет показано через усадьбу Щапова (вторая половина XIX века, с. Залог), купеческую усадьбу (с. Головское Жигаловского района), купеческую усадьбу Сапожникова (с. Залог), усадьбу Мишарина – пароходчика (с. Тутура Жигаловского района), мангазею (с. Грузновка). Промысловые постройки – кузница (с. Гогон), площадка-плотбище, оборудование для изготовления судов: паузков, дощаников, карбазов; плавучая ярмарка, размещавшаяся на судах, которые причаливали к пристаням или причалам. Экспозиция решается в виде улицы с двухсторонней застройкой, переходящей в одном конце в однорядную. Троицкая церковь с. Дядино, уже вывезен-

ная в музей, должна быть выведена из общего ряда построек и стоять на склоне берега. Ясачное зимовье должно находиться при дороге, ведущей в экспозиционную деревню ленской зоны. В экспозиции планируется реконструкция деревни советского времени (30–40-х годов XX века), в которой будут колхозные и административные постройки: школа, магазин, клуб (в доме Черепанова из д. Куртухай, начало XX века), колхозные амбары, мангазея, ток.

По завершении строительства экспозиций, фрагментарно отражающих традиционную культуру русского старожильческого населения Предбайкалья методом этнографического музейного комплекса под открытым небом, построенного по транслоцированному принципу, для мирового культурного наследия сохранятся и будут переданы будущим поколениям уникальные элементы традиционной культуры.

Литература

1. Нефедьева А. К. Мукомольный промысел в Среднем Приангарье (конец XIX – начало XX века) // Тальцы. – 1997. – № 1 (2). – С. 3–9.
2. Нефедьева А. К. Экспозиция церковно-приходской школы в музее «Тальцы» // Тальцы. – 2001. – № 1 (12). – С. 60–65.
3. Тихонов В. В. К вопросу формирования основных видов экспозиционной деятельности в Архитектурно-этнографическом музее «Тальцы» // Музей на рубеже веков: Опыт прошлого, взгляд в будущее. – М., 2000. – С. 19–20.
4. Тихонов В. В. Опыт работы Архитектурно-этнографического музея «Тальцы» (1966–1998 годы). – Иркутск, 1999. – 36 с.
5. Тихонов В. В. Роль музея «Тальцы» в сохранении национальных традиций народов Прибайкалья // Традиции, обычаи и нравы народов России. – СПб., 1997. – С. 113–115.
6. Тихонов В. В. Сенокосная заимка Среднего Приангарья XIX в. // Тальцы. – 2000. – № 4 (11). – С. 36–40.
7. Тихонов В. В. Усадьба крестьянина Зарубина Среднего Приангарья начала XX века // Тальцы. – 2001. – № 1 (12). – С. 66–70.

Literatura

1. Nefed'eva A. K. Mukomol'nyj promysel v Srednem Priangar'e (konec XIX – nachalo XX veka) // Tal'cy. – 1997. – № 1 (2). – S. 3–9.
2. Nefed'eva A. K. Jekspozicija cerkovno-prihodskoj shkoly v muzee «Tal'cy» // Tal'cy. – 2001. – № 1 (12). – S. 60–65.
3. Tihonov V. V. K voprosu formirovanija osnovnyh vidov jekspozicionnoj dejatel'nosti v Arhitekturno-jetnograficheskom muzee «Tal'cy» // Muzej na rubezhe vekov: Opyt proshlogo, vzgljad v buduwee. – M., 2000. –S. 19–20.
4. Tihonov V. V. Opyt raboty Arhitekturno-jetnograficheskogo muzeja «Tal'cy» (1966–1998 gody). – Irkutsk, 1999.– 36 s.
5. Tihonov V. V. Rol' muzeja «Tal'cy» v sohranenii nacional'nyh tradicij narodov Pribajkal'ja // Tradicii, obychai i nravy narodov Rossii. –SPb., 1997. – S. 113–115.
6. Tihonov V. V. Senokosnaja zaimka Srednego Priangar'ja XIX v. // Tal'cy. – 2000. – № 4 (11). – S. 36–40.
7. Tihonov V. V. Usad'ba krest'janina Zarubina Srednego Priangar'ja nachala XX veka // Tal'cy. – 2001. – № 1 (12). – S. 66–70.

УДК 006.90+908

А. О. Дыртык-оол

МУЗЕЙНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РУССКИХ КРАЕВЕДОВ В. П. ЕРМОЛАЕВА И Н. М. БОГАТЫРЕВА В ТУВЕ

В статье рассматривается роль русских краеведов в становлении и развитии музейного дела в Туве с 1926 по 1944 год. Показана роль В. П. Ермолаева как фотографа, запечатлевшего исторические события в Туве и как первого директора Государственного музея Тувинской Народной Республики. Благодаря деятельности советского специалиста Н. М. Богатырева музей превратился в научный центр по изучению истории, культуры и экономики края.

Ключевые слова: краеведческое движение, Государственный музей Тувинской Народной Республики, комплектование фондов, научно-исследовательская и экспозиционная работа.

A. O. Dyrtyk-ool

MUSEUM RESEARCHES OF ERMOLAEV V. P. AND BOGATYREV N. M., RUSSIAN ETHNOGRAPHERS, IN TUVA

This article gives information about the role of the Russian ethnographers in foundation and development of Tuva Republic from 1926 to 1944. The contribution of Ermolaev V. P. as a photographer, who depicted the historical events in Tuva, and as the first director of The State Museum of Tuvan People's Republic is shown. Owing to the research of Soviet specialist Bogatyrev N. M., the museum became a scientific centre of Tuva to research its history, culture and economics.

Keywords: development of ethnography, The State Museum of Tuvan People s Republic, completing assets, research and exposition work.

В. П. Ермолаев (1892–1982) и Н. М. Богатырев (1909–1985) внесли большой вклад в культурное развитие Тувинской Народной Республики, существовавшей в Центре Азии с 1921 по 1944 годы. Их деятельность тесно связана со становлением и развитием музейного дела Тувы.

В. П. Ермолаев впервые посетил Туву в 1913 году как фотограф в составе почвенной экспедиции, организованной Красноярским краеведческим музеем. Это было за год до объявления российского протектората над Тувой. В 1914 году начинается закладка города Белоцарска (ныне Кызыла) как будущей столицы Урянхайского края (бывшее официальное название Тувы), включенного в состав Енисейской губернии. В 1916 году В. П. Ермолаев переехал на постоянное местожительство и стал очевидцем великих исторических перемен в Туве. В Белоцарске он устроился статистом в Переселенческом управлении и продолжил работать на этой должности при советской власти в Краевом совете г. Красный (Кызыл).

Как фотограф-документалист он старался зафиксировать почти все исторические и культурные события в Туве и сфотографировать по возможности исторических личностей. Благодаря краеведу мы имеем возможность познакомиться с феодальной Тувой: это тувинские правители хошунов (административно-территориальная единица), чиновники среднего звена, члены русского переселенческого управления, буддизм, шаманизм, быт и традиционная культура тувинского народа. Он не остался в стороне от исторических событий, связанных с влиянием на Туву революционных событий в России. Фотографии В. П. Ермолаева свидетельствуют о борьбе местных больше-

виков и их сторонников за передачу власти Советам. Он успел побывать на совместном совещании русского и тувинского народов в 1918 году и зафиксировать исторический момент – заключение договора о самоопределении тувинского народа, взаимопомощи и дружбе между двумя народами.

Знаменательным событием в истории тувинского народа стал Всетувинский учредительный хурал (съезд) 1921 года, который провозгласил образование национального государства и положил начало зарождению и развитию в Туве совершенно новой политической системы. Независимость государственности закреплена нормативными документами: первой Конституцией Республики Танну-Тува Улус (народа Урянхая), а также международными актами признания со стороны ее ближайших соседей – СССР (1921) и Монголии (1926). По словам С. К. Шойгу, «молодая республика вполне отвечала характеристикам суверенных государств: самоидентификация всего народа как единой нации, единство территориального и экономического пространства, сформировавшиеся институты управления, национальная правовая система, пограничная служба и т. д. Со временем были созданы и соответствующие атрибуты государственности: государственная символика, денежные знаки и знаки почтовой оплаты» [5]. В. П. Ермолаев показал в своих фотографиях становление и развитие государственности и политической системы Тувинской Народной Республики, а также правящую элиту, бывших феодалов, которые руководили государством до конца 1920-х годов. Одной из важных задач, проводимых тувинским правительством, было создание новой культуры, приобщение народных масс к ней и знаниям, проведение идейно-воспитательной работы среди коренного населения. Культурная политика государства претворялась в жизнь через культурно-просветительные учреждения, в том числе музея.

Становление первого музея в Туве связано с деятельностью краеведческого общества «Урянховедение», которое сформировалось в крае с задачами всестороннего изучения края и распространения среди местного населения естественноисторических знаний, где одним из активных членов был В. П. Ермолаев. Идея учреждения общества принадлежала новому консулу И. Чичаеву, приехавшему в Туву в 1925 году[1]. Членами общества были представители консульства СССР и различных государственных учреждений, а позднее учителя и школьники Русской самоуправляющей трудовой колонии. Их деятельность началась в первую очередь с обращения к жителям русских поселков с просьбой сообщать об археологических находках, крупных памятниках старины, находящихся на территории Тувинской Народной Республики, а также о наличии этнографических и геологических материалов, документах и предметах, относящихся к периоду гражданской войны. В адрес общества поступали рукописные материалы о революционном и партизанском движении в крае. Поисково-собирательская деятельность краеведов по изучению истории, экономики и природы Тувы принесла неплохие результаты. В августе 1925 года по решению общества В. П. Ермолаев принял участие на выставках восточной культуры в Москве и Ленинграде с фотоматериалами о Туве, одновременно он должен «завязать деловую связь с ассоциациями и музеями по востоковедению, по возможности получить материалы и литературу для кружка».

В Минусинский музей поступило сообщение от заведующего отделом народного образования МВД ТНР Соднома в 1926 году о создании народного музея. Большинство материалов по изучению природы, быта, памятников старины, производительных сил

[1] В 1920 году советское правительство удовлетворило просьбу делегатов X съезда русского населения в Туве об учреждении должности консула.

было собрано В. П. Ермолаевым. К сожалению, общество и музей функционировали до 1929 года. Трудно объяснить причины прекращения краеведческого движения, видимо, это связано с отъездом консула И. Чичаева, главного инициатора и руководителя общества.

В 1928 году В. П. Ермолаев как фотограф запечатлел важное событие: собрание бедняков – аратов, – где ставились вопросы о конфискации имущества феодалов и сохранении предметов материальной культуры для будущего музея [3]. По инициативе членов партийной организации при правительстве 13 мая 1929 года на заседании Политбюро ЦК ТНРП рассмотрен один вопрос: создание краеведческого музея тувинского народа. При единогласном решении директором был назначен В. П. Ермолаев. Сначала Тувинский музей функционировал при Министерстве внутренних дел ТНР, занимавшемся вопросами культуры, просвещения и здравоохранения. В 1930 году В. П. Ермолаев был командирован Министерством внутренних дел ТНР в Москву и Ленинград для установления связи с научными учреждениями СССР, прежде всего с Академией наук и ее музеями.

Находившийся при консульстве СССР в Кызыле представитель Всесоюзного общества культурной связи с зарубежными странами (ВОКС) А. Шилин обратился с письмом в научные и культурные учреждения с просьбой оказать содействие В. Ермолаеву в выполнении порученного дела, тем самым помочь правительству ТНР в создании музея, а именно в комплектовании фондов для будущего музея в Туве, в котором «имеются три отдела: местный, то есть краеведческий, революции и общеобразовательный». В. П. Ермолаев посетил многие культурные и научные учреждения, которые передали Тувинскому музею издаваемые ими книги, плакаты и другие материалы, характеризующие культурную, экономическую и общественную жизнь СССР и других стран. Он посетил музеи, выставки, научные лаборатории, кабинеты ученых. Встречался с такими крупными учеными, как академик, минеролог А. Ч. Ферсман, палеонтолог М. В. Павлова, академик-востоковед С. Ф. Ольденбург и др. Позже В. П. Ермолаев вспоминал: «…для многих Тува представлялась кусочком Центральной Азии, о которой можно было узнать только из сугубо специальной литературы, очень и очень ограниченной и разбросанной по времени девятнадцатого и начала двадцатого столетия. Приходилось объяснять, как жил народ при нойонах и феодалах, чем люди питаются и т. д. После таких бесед некоторые считали себя первооткрывателями Тувы» [3].

Официальное открытие музея состоялось в августе 1930 года. Присутствовали члены правительства и представители общественности Тувы. Были приглашены члены комиссии по созданию тувинской письменности профессор Л. Д. Покровский, А. А. Пальмбах и другие. Основное назначение первой музейной экспозиции – «возбудить у населения интерес к музейному делу, к изучению родного края». Систематическая просветительная работа со школьниками в форме экскурсий и бесед проводилась В. П. Ермолаевым с целью привлечения их к изучению истории и природы. В 1932 году по просьбе Государственного ботанического сада АН СССР музеем было проведено обследование территории ТНР с целью выявления каучуконосных растений. Ежегодно в Туве работали различные научные экспедиции. По просьбе В. П. Ермолаева в их состав включали юных краеведов. Это способствовало работе по сбору экспонатов, а главное сыграло определенную роль в развитии краеведческой мысли и приобретении навыков в научно-полевых работах.

1 мая 1933 года в музее была открыта выставка, где местные материалы отражали в сравнительном плане жизнь дореволюци-

онной и современной Тувы. Тематико-экспозиционный план был разработан В. П. Ермолаевым. Выставка состояла из двух разделов. В первом по теме «Старая Тува» был применен характерный для того времени старый подход к музейному отражению социально-политической истории Тувы до Октябрьской революции, целью которой являлся показ существовавшего неравенства и закабаления трудящихся аратов. Во втором разделе «Новая Тува» социальная действительность была показана с позиции одной партии. Партийный подход к отражавшим историческим явлениям и процессам считался основным принципом.

Важным событием в культурной жизни республики стало открытие художественной выставки картин в Кызыле, подаренных советскими музеями и привезенных В. П. Ермолаевым. В начале 1930-х годов тувинские араты впервые познакомились в музее с шедеврами русских и западноевропейских художников XVII–XIX веков. Эта выставка картин сыграла большую роль в становлении своих профессиональных художников в республике.

После снятия с должности директора музея В. П. Ермолаева в 1934 году наступает кризис в музейном деле. Назначаемые сверху руководители не были заинтересованы в развитии музейного дела. Музей не шел по пути роста в своем развитии, его состояние было неудовлетворительным, поэтому он был «законсервирован». Созданная В. П. Ермолаевым экспозиция была свернута, все экспонаты были сложены в склад. Позже при переучете выяснилось, что многие экспонаты пришли в негодность или испорчены, их невозможно отреставрировать, а наиболее ценные похищены.

Во второй половине 1930-х годов В. П. Ермолаев был очевидцем великих перемен, работая на должности фотокорреспондента газеты «Красный пахарь». Он запечатлел важные культурные события в Туве: мероприятия по ликвидации неграмотности населения, созданию сети школ и интернатов для детей аратов, национального театра.

В начале 1940-х годов возникла необходимость в восстановлении Тувинского музея. Это было вызвано возросшими культурными потребностями населения, общим повышением уровня грамотности, достигшего 60 % от общего числа населения. На II Пленуме ЦК ТНРП (1940) было принято решение о возрождении музея, открытие которого планировалось к празднованию 20-летнего юбилея ТНР. В докладе министра культуры ТНР С. Тагба сказано о том, что при правительстве ТНР создан комитет по культурным делам, который в дальнейшем будет курировать работу музея, и приглашен специалист по музейному делу.

Значительный вклад в возрождении музейного дела в Туве в первой половине 1940-х годов внес советский специалист из Москвы Н. М. Богатырев. В первую очередь он установил тесную связь с Научно-исследовательским институтом музейно-краеведческой работы АН СССР, Красноярским и Минусинским музеями. На основе имеющихся ранее собранных материалов Н. М. Богатыревым составлен тематико-экспозиционный план отдела природы. Получен положительный отзыв от научно-исследовательского института музейно-краеведческой работы СССР.

Открытие новой экспозиции Государственного музея ТНР состоялось 21 июля 1941 года, это событие было посвящено X Великому Хуралу (съезду)[2], где была принята Декларация об участии тувинского народа в борьбе против фашизма. В 1941 году Н. М. Богатыревым было разработано Положение о Государственном музее ТНР крае-

[2] X Великий Хурал состоялся 22 июня 1941 года.

ведческого профиля. Основными задачами музея являлось выполнение функции документирования, охраны и сохранности экспонатов, проведение культурно-массовой работы среди населения с целью повышения политического уровня трудящихся и воспитания патриотизма и атеизма. При музее был организован музейно-краеведческий совет, в состав которого, кроме сотрудников музея, вошли представители министерства просвещения, школ, активисты-краеведы. На заседаниях обсуждались планы работы музея, тематико-экспозиционные планы, музейных кружков. Музей давал наглядную и всестороннюю картину современной жизни ТНР «путем демонстрации натуральных экспонатов и поясняющих их чертежей, карт, планов, рисунков, фотографий, диаграмм, схем. Одной из целей деятельности музея было «показывать прошлое как поучительный материал для выводов и сравнений с настоящим временем с помощью экспонатов в отделе дореволюционной Тувы». Н. М. Богатырев привлек к краеведческой работе революционный Союз молодежи. Центральный Комитет ревсомола ТНР вынес специальное решение о развертывании работы музейно-краеведческих кружков в хошунах и сумонах республики. Это дало возможность с помощью активистов собрать ценные сведения и материалы по изучению страны.

При содействии Н. М. Богатырева музейную деятельность продолжил В. П. Ермолаев, который был назначен заведующим отделом природы. Краеведы создали стенды по темам: «Происхождение земли», «Происхождение жизни», «Происхождение человека», «Учение Дарвина». В отделе природы были отражены следующие разделы: географическое положение, рельеф, полезные ископаемые, почва, реки и озера, растительность и животный мир. Здесь была представлена рукописная карта Тувы с учетом последних данных экспедиции горного управления ТНР. Фотографии свидетельствовали о занятиях населения, живущего в различных хошунах. В распоряжении одиноких посетителей имелся фотоальбом «Коллекция образцов полезных ископаемых». Экспонировались чучела пушных зверей, птиц, имевших промысловое значение, снаряжения охотника. Дополнениями к экспозиции являются альбомы о передовых сельскохозяйственных артелях ТНР.

В экспозиции отдела «Революционная Тува» экспонировались материалы, отражающие события на фронте, подвиги бойцов Красной Армии, интернациональный долг тувинского народа. Музейными работниками были созданы выставки немецких трофеев – обмундирования и вооружения, – привезенных из места расположения Брянского фронта членами тувинской делегации.

Определенные успехи были достигнуты в выставочной деятельности. С 1941 по 1944 годы научными сотрудниками организованы 11 выставок, созданных по тематико-экспозиционному плану Н. М. Богатырева. Так, выставки «Что сделано Тувинской Народной Республикой под руководством ТНРП для помощи Советскому Союзу в деле разгрома фашизма» и «Работа Тувинценкоопа» посвящены двадцатилетию Тувинской Народной Республики. Для Красноярского краеведческого музея была создана выставка «ТНР в дни Великой Отечественной войны», где были отражены достижения в области промышленности Тувы, сведения о передовиках производства, тувинских добровольцах, отряде народного ополчения, Тувинской народно-революционной армии и др.

Музеем организована выставка «Опыт передовиков аратов-скотоводов и колхозников ТНР». Мероприятие проводилось с целью «разъяснения решений партии и правительства, направленных на выполнение плана роста поголовья скота, роста посевных площадей и урожайности в 1942 году, популяризации опыта животноводов и колхозни-

ков, мобилизации широких аратских масс на оказание материальной помощи Красной Армии». Открытая в 1942 году выставка «Освоение лыжного производства на Кызылском лесозаводе» свидетельствовала о развитии местной промышленности. Выставка «Аратское хозяйство» состояла из трех разделов: аратское хозяйство до революции, аратское хозяйство после революции, перспектива развития аратского хозяйства, где главным лозунгом были такие слова: «Чем быстрее аратское население перейдет от кочевого образа ведения хозяйства на оседлость, тем скорее будет жить зажиточно и культурно».

Под руководством Н. М. Богатырева составлен проект словаря терминов по природе на русском и тувинском языках. По его просьбе получена от ВОКС коллекция муляжей раздела «Происхождение человека». Труды Н. М. Богатырева свидетельствовали о его стремлении к возрождению краеведческого движения в Туве. Он считал, что «краеведение развивает самодеятельность масс, привлекает их к непосредственному участию в строительстве нового государства, обогащает молодую тувинскую науку новыми материалами и сведениями о прошлом и настоящем Тувы. Массовое краеведение – это надежная опора для молодых научных сил ТНР». Несмотря на то, что эти работы написаны почти 60 лет тому назад, некоторые их положения являются актуальными на сегодняшний день для краеведов.

Укреплялась связь между музеями Тувы и Советского Союза. Так, например, Н. М. Богатырев в марте 1942 года по решению правительства ТНР был командирован в гг. Красноярск и Минусинск с целью получения консультаций по дальнейшей организации музея. 16 июня 1943 года Д. Б. Данзын-оол, директор музея, и Н. М. Богатырев участвовали в заседании ученого совета Красноярского краеведческого музея, где были приглашены представители научных и общественных организаций, в том числе и высших учебных заведений (педагогического, медицинского и лесотехнического институтов).

В 1940-е годы Государственный музей считался уже главным центром научной работы в республике. Его первой научно-исследовательской работой является внешнее обследование и описание археологических памятников на территории Пий-Хемского, Барум-Хемчикского, Бай-Тайгинского, Сут-Хольского, Чаа-Хольского и Каа-Хемского хошуунов, методикой которой научные сотрудники хорошо овладели. С первых шагов своей деятельности музеем была установлена тесная связь с населением республики. В Пий-Хемском хошуне было создано несколько краеведческих кружков, члены которых активно включались в работу по изучению родного края, в своих письмах они сообщали о новых находках исторических памятников. Полученные от них сведения позволяли выявить район, где можно было развернуть исследовательскую работу.

Тувинский музей привлек аратов и общественные организации к охране памятников истории Тувы [4]. Об этом свидетельствует, например, постановление, принятое в 1942 году Барун-Хемчикским хошунным комитетом ТНРП и Президиумом хошунного хурала депутатов трудящихся, в котором, в частности, говорилось о необходимости «взять под особое наблюдение курганы, старинные могилы, пещеры, каменные изваяния, каменные стелы, наскальные изображения, старые места металлообработок, остатки хурэ (*монастырей – А. Д.*) и других построек» [1]. На территории Пий-Хемского хошуна было обследовано 492 кургана. Было подробно описано 359 курганов. Сотрудниками музея были обнаружены каменные плиты с надписями и рисунками возле поселков Аржан и Чкаловка. Встречались разграбленные курганы, найденные в них предметы быта

(железный нож, медная чаша, деревянные ложки, щипцы, молоток) в дальнейшем были включены в экспозицию. От местных жителей были собраны дополнительные сведения о наличии и расположении археологических памятников, записаны легенды, например, о старинном плоте на горе Буура Улуг-Хемского хошуна.

Вторая экспедиция Государственного музея ТНР состоялась летом 1942 года в западных хошунах: Барум-Хемчикском, Бай-Тайгинском, Сут-Хольском. Основной задачей являлось проведение внешнего описания археологических памятников. Всего было обследовано 103 кургана, множество каменных изваяний, каменных стел с петроглифами. Таким образом, фонды музея значительно пополнились коллекциями по древней истории Тувы. Это, в первую очередь, связано с деятельностью В. П. Ермолаева и Н. М. Богатырева, их материалы позже были включены в постоянную экспозицию. Собранные находки свидетельствовали о наличии в Туве развитого земледелия и ремесел с древнейших времен. Благодаря Н. М. Богатыреву музей превратился в подлинный научный центр, занимавшийся исследованием исторических памятников, в центр агитационно-пропагандистской работы среди населения, ставший активным помощником партии в идейно-политическом воспитании масс в трудные годы Великой Отечественной войны, экспозиционные материалы которого призывали к борьбе против фашизма.

Таким образом, становление и развитие музейного дела имели свои особенности, в отличие от других регионов Сибири. Возникновение краеведческого общества «Урянховедение» связано с деятельностью представителей Русской самоуправляющей трудовой колонии. История Государственного музея ТНР связана с именем его первого директора, фотографа В. П. Ермолаева, внесшего большой вклад в комплектование фондов музея. В 1940–1944 годы музей оформился как научно-исследовательское и культурно-просветительное учреждение. Заслуга Н. М. Богатырева в исторической науке в том, что он и сотрудники музея, в том числе В. П. Ермолаев, первыми начали вести внешнее обследование древних исторических памятников. Результатом явилось улучшение экспозиционной работы за счет введения новых археологических материалов по истории Тувы.

Музей начал разворачивать свою деятельность во всех направлениях, установив тесную связь с научными учреждениями, Красноярским и Минусинским музеями, оказавшим большую помощь в комплектовании фондов музея, в улучшении научной и экспозиционной работы. Помимо краеведческих материалов музей ориентировался на освещение советской тематики. Новым веянием явилось то, что культурно-просветительная деятельность проявилась в форме передвижных выставок для обслуживания аратов-кочевников в отдаленных районах республики, являвшиеся наглядной агитацией для мобилизации всех ресурсов на разгром общего врага тувинского и советского народов – фашизма.

Литература

1. Богатырев Н. М. Задачи краеведения в ТНР // Под знаменем Ленина-Сталина. – 1943. – № 2. – С. 72.
2. Богатырев Н. М. Рождение краеведческого музея // Тувинская правда. – 1959. – 6 сентября.
3. Ермолаев В. Так начинался музей // Тувинская правда. – 1967. – 19 марта.
4. Грач А. Д. Древние кочевники в Центре Азии. – М.: Наука, 1980. – С. 5.
5. Урянхай. Тыва дептер. Танну-Тувинская Народная Республика (1921–1944 годы) / сост. С. К. Шойгу. – М.: Слово, 2007. – Т. 6. – С. 8.

Literatura

1. Bogatyrev N. M. Zadachi kraevedenija v TNR // Pod znamenem Lenina-Stalina. – 1943. – № 2. – S. 72.
2. Bogatyrev N. M. Rozhdenie kraevedcheskogo muzeja // Tuvinskaja pravda. – 1959. – 6 sentjabrja.
3. Ermolaev V. Tak nachinalsja muzej // Tuvinskaja pravda. – 1967. – 19 marta.
4. Grach A. D. Drevnie kochevniki v Centre Azii. – M.: Nauka, 1980. – S. 5.
5. Urjanhaj. Tyva depter. Tannu-Tuvinskaja Narodnaja Respublika (1921–1944 gody) /sost. S. K. Shojgu. – M.: Slovo, 2007. – T. 6. – S. 8.

УДК 008

Е. Е. Леонов, А. В. Тараканов

ОСОБЕННОСТИ МЕТОДИКИ ПРОВЕДЕНИЯ ЭКСКУРСИЙ

Авторы статьи раскрывают особенности экскурсионной методики, приводят мнение специалистов экскурсионной работы, акцентируя внимание на ее практических аспектах. Также в статье раскрываются основные теоретические и практические особенности экскурсионного показа и рассказа.

Ключевые слова: экскурсия, методика, рассказ, показ, объект.

E. E. Leonov, A. V. Tarakanov

FEATURES OF TECHNIQUE OF CARRYING OUT THE EXCURSIONS

Authors of article open features of excursion technique, give opinion of experts of excursion work, focusing attention on its practical aspects. Also in the article the main theoretical and practical features of excursion display and story are revealed.

Keywords: excursion, technique, story, display, object.

Проблемы организации экскурсионной деятельности были и остаются актуальными, при этом в отечественной методической литературе освещены недостаточно [10, с. 4]. В настоящее время экскурсионная работа приобретает все большую популярность, поскольку именно экскурсия является одной из ведущих форм развития культурно-образовательного уровня личности. Однако проведение экскурсии не следует рассматривать в качестве простой формы деятельности, позволяющей за счет подготовленных индивидуального текста и маршрута легко контролировать группу экскурсантов. С точки зрения экскурсанта качественной является экскурсия, в которой запоминается не только информация, но также рассказ и показ экскурсовода, то есть весь экскурсионный процесс. С точки зрения экскурсовода качественной является экскурсия, во время которой правильно используются методические приемы рассказа и показа – экскурсионная методика. В целом же проведение экскурсии является одной из наиболее сложных форм образовательного процесса, хотя в отечественной методической литературе данные вопросы освещены недостаточно полно [10, с. 4].

В современной литературе существует несколько понятий экскурсии. На наш взгляд, наиболее близко к постановке нашей проблемы подходят определение экскурсии и музейной экскурсии.

Б. В. Емельянов в учебнике «Экскурсоведение» предлагает следующее определение: «Экскурсия (от *лат. excursio* – прогулка, поездка) – коллективное посещение

музея, *достопримечательного* места, *выставки*, предприятия и т. п.; поездка, прогулка с образовательной, научной, спортивной или увеселительной целью» [3, с. 15–19]. Показ объектов здесь происходит под руководством квалифицированного специалиста – *экскурсовода*, который передает аудитории видение объекта, оценку памятного места, понимание исторического события, связанного с этим объектом. Экскурсии могут быть как самостоятельной деятельностью, так и частью комплекса *туристских* услуг. В этом понятии достаточно четко прописаны два основных компонента любой экскурсии – коллективное посещение чего-либо и наличие экскурсовода.

М. Ю. Юхневич предлагает определение музейной экскурсии, которую она обозначает как форму культурно-образовательной деятельности музея, основанную на коллективном осмотре объектов музейного показа под руководством специалиста по заранее намеченной теме и специальному маршруту [11, с. 763].

На наш взгляд, между приведенными нами определениями «экскурсии» и «музейной экскурсии» есть существенное различие. Речь идет об имеющейся во втором определении фразе «по заранее намеченной теме и специальному маршруту». Дело в том, что без определенного маршрута сложно внести отличия в определения «прогулка» и «экскурсия». Любая прогулка может быть информативной и нести в себе экскурсионный подтекст. Экскурсия же никогда не может стать прогулкой в силу своей «маршрутной зависимости» и определенной информационной направленности и специфики.

Навыки экскурсовода определяются умением использовать экскурсионную методику, которая, с одной стороны, постоянна, с другой же – варьируется в зависимости от вида экскурсии. Практически каждый человек способен выучить экскурсионный текст, но далеко не каждый способен стать экскурсоводом, и не каждый сможет в полной мере овладеть навыками экскурсовода. Рассмотрим сначала основные подходы к понятию «методика». Например, в педагогике методикой обучения называют систему правил и методов преподавания наук, передачи учащимся знаний, а также систему приемов обучения и воспитания молодежи. Свое название методика получила от греческого слова «метод», что в буквальном переводе означает: «путь к чему-либо», а также путь исследования или познания; теория, умение [3, с. 107]. Применительно к экскурсионной деятельности можно привести определение, данное Б. В. Емельяновым, который определяет методику в целом как «совокупность способов целесообразного проведения той или иной работы, решения какой-либо задачи, достижения поставленной цели, а в более узком смысле представляет собой совокупность конкретных методических приемов проведения лекций, бесед, экскурсий на определенную тему и для определенной группы» [3, с. 107]. По его мнению, методику разделяют на общую и частную. Общая методика охватывает способы обучения и требования, которые служат основой при изучении многих наук (последовательность и четкость изложения учебного материала, его доступность для аудитории). Частная методика, исходя из установок общей методики, определяет способы и приемы обучения и воспитания детей и взрослых, приемы наблюдения, изучения и исследования тех или иных объектов. Отсюда Б. В. Емельянов делает вывод, что каждая частная методика связана с конкретной наукой и вытекает из самой сущности предмета, служит основой определенного вида деятельности [3, с. 107].

Б. В. Емельянов совершенно справедливо разграничивает методику и экскурсионную методику, считая, что последняя «представляет собой совокупность определенных требований и правил, предъявляемых к экскурсии, а также сумму методических приемов

подготовки и проведения экскурсий разных видов, на различные темы и для различных групп людей» [3, с. 107]. Экскурсионную методику принято считать частной, так как она связана с процессом распространения знаний на основе одной формы работы.

Стоит подчеркнуть, что экскурсионная методика рассматривается Б. В. Емельяновым в нескольких аспектах: как основа профессионального мастерства экскурсовода; как механизм, совершенствующий «подачу» материала; как процесс упорядочения деятельности экскурсовода [3, с. 107]. Таким образом, экскурсионная методика является своеобразным инструментом, помогающим экскурсоводу за короткий отрезок времени переместить в сознание экскурсантов большой объем знаний, а экскурсантам, в свою очередь, увидеть, запомнить и понять значительно больше материала, чем, например, на лекции, которая раскрывает ту же тему. Это объясняется тем, что методика экскурсии построена на диалоге экскурсовода и экскурсантов, а также на практическом общении посредством наблюдения за объектами показа, на различных видах анализа, сравнения за счет зрительного восприятия. Экскурсионная методика, как правило, опирается на философию, которая представляет собой систему идей, взглядов на окружающий нас мир и место в нем человека. Из философской науки методика берет учение о диалектике, теорию познания и логику. Диалектика (наука о законах развития природы, общества и мышления, научный метод познания явлений природы и общества) дает возможность освещать материал в экскурсии с необходимой глубиной, правильно оценивать исторические события, явления и факты, делать обоснованные выводы по теме. Теория познания помогает глубже разобраться в сложных процессах, происходящих в природе, обществе, руководствоваться научными знаниями в практической деятельности [3, с. 107–108].

Н. В. Савина дает определение экскурсионной методике как совокупности требований и правил, предъявляемых к такой форме и методу приобретения знаний, как экскурсия. Одновременно это и умение осуществлять соответствующую деятельность, руководствуясь предъявляемыми к ней требованиями и установленными правилами [7, с. 28]. Получается, что экскурсионная методика обобщает опыт проведения экскурсий, разрабатывает и предлагает такие методические приемы, которые оправдали себя на практике и обеспечивают наивысшую эффективность раскрытия и восприятия темы.

Т. В. Ишекова указывает на то, что «методика представляет собой совокупность конкретных методических приемов проведения экскурсии. Аспекты экскурсионной методики: основа профессионального мастерства экскурсовода, механизм подачи материала, процесс упорядочения деятельности экскурсовода в ходе подготовки и проведения экскурсии. Экскурсионная методика связана с такими понятиями, как рассказ и показ. На вопрос о соотношении показа и рассказа в экскурсии методика дает однозначный ответ: от показа к рассказу. Начинать следует с показа, со зрительных или иных (осязательных, обонятельных) впечатлений, а затем уже вводить рассказ. Методика учитывает способность объекта привлекать внимание, использует различные средства усиления внимания экскурсантов. Еще одна задача методики – подсказать наиболее эффективное использование методических приемов ведения экскурсии. Экскурсионная методика учитывает вопросы эмоционального воздействия на экскурсантов» [4, с. 9]. Мы согласны с мнением автора, особенно в вопросе подчеркивания эмоционального воздействия на экскурсантов, что, на наш взгляд, является значимым аспектом при проведении экскурсии любого типа.

Основа методики проведения экскурсий – показ и рассказ, являющиеся главными элементами экскурсий [7, с. 53]. По мнению Н. В. Савиной, показ в экскурсии – целенаправленный процесс изучения объектов, сопровождаемый анализом и квалифицированными пояснениями экскурсовода. Это демонстрация чувственно воспринимаемых объектов, раскрывающих содержание экскурсии [7, с. 55]. Методика рассказа позволяет экскурсантам углубить полученные в ходе показа знания. Посредством рассказа экскурсовод раскрывает особенности конкретной темы, отражает наиболее значимые моменты в индивидуальном тексте экскурсии, используя разные формы устной речи – справку, беседу, объяснение, описание, комментирование, литературный монтаж. Значительная часть методических приемов в рассказе экскурсовода заимствуется из арсенала лекторского искусства. Именно поэтому экскурсовод должен быть хорошим лектором, чтобы качественно использовать эти формы устной речи в своей экскурсии [3, с. 110].

Показ и рассказ являются основными элементами любой экскурсии. Но если показ является большей частью экскурсионной методики по объему и сложности подготовки и осуществления, то рассказ можно считать ее меньшей частью, которая носит по отношению к методике показа подчиненный характер. Все дело в том, что рассказ строится во многом на показе и практически полностью подчинен показу, поскольку на протяжении большей части экскурсии экскурсовод рассказом раскрывает объекты показа, дает им пояснения, формирует знания экскурсантов о них [2, с. 79–87].

Б. В. Емельянов считает, что методика предъявляет вполне четкие требования ко всему экскурсионному процессу, его организации и содержанию. Вся многогранная работа по подготовке и проведению экскурсий должна быть построена в соответствии с требованиями экскурсионной методики к отбору экскурсионных объектов. Необходимо отбирать для наблюдения экскурсионные объекты, которые имеют непосредственное отношение к теме; оставлять наиболее типичные и удачные для создания маршрута объекты, отказаться от тех объектов, которые, хотя и раскрывают темы, но расположены неудобно (далеко, либо в зоне плохой видимости). Методика требует логической последовательности в показе объектов (то есть в их размещении на маршруте), выделения и использования пауз между объектами (однако категорически запрещены паузы в ходе всей экскурсии, что покажет неуверенность экскурсовода), нейтрализации отвлекающих раздражителей (уличного шума, посторонних разговоров, объектов, не входящих в тему и др.). При построении маршрута обеспечивается максимальная экономия времени в передвижении экскурсионной группы между объектами. Важно избегать однообразия демонстрируемых объектов [3, с. 111].

Главное требование экскурсионной методики – обеспечение непрерывности раскрытия темы в ходе экскурсии как процесса усвоения знаний, то есть воздействие экскурсионного материала на экскурсантов в течение всей продолжительности экскурсии (без пауз, остановок и перерывов).

Методика требует связи и взаимодействия между показом и рассказом, предусматривая либо их сочетание, либо чередование, или же (что иногда бывает) – их отсутствие.

В книге «Основы Советского музееведения» приемы проведения экскурсии разделены на две основные группы: 1) приемы, связанные с пассивным восприятием экскурсантов; 2) приемы, рассчитанные на активизацию группы [6, с. 343–344]. При этом важное значение имеет именно рассказ и показ, который актуален для экскурсии любого вида.

В общепринятом понимании экскурсии известны четыре варианта использования показа и рассказа, которые характерны практически для каждой экскурсии:

1) показ и рассказ идут одновременно – экскурсанты наблюдают объекты, о которых идет речь;

2) идет только рассказ – излагаются исторически события, дается характеристика города и т. д;

3) идет только показ – происходит наблюдение (изучение, исследование) объектов под руководством экскурсовода;

4) показа и рассказа нет – экскурсанты самостоятельно работают: наблюдают, усваивают полученные знания и впечатления [3, с. 112].

Методика всегда учитывает особенности индивидуального восприятия материала экскурсантом. В некоторых учебниках и учебных пособиях, в частности, в «Экскурсоведении» Б. В. Емельянова, утверждается, что «непрерывный рассказ недопустим, экскурсоводу не следует говорить на протяжении всей экскурсии, в какой-то момент восприятие материала снижается, затем совсем прекращается. Методика исходит из того, что во время переездов или переходов между объектами, в минуты, свободные от показа и рассказа, экскурсанты получают возможность подумать над услышанным, сравнить наблюдаемый объект с ранее виденным, лучше усвоить увиденное и услышанное, закрепить материал в памяти. И это “свободное” время наполнено мыслительной деятельностью экскурсантов. Не в меньшей степени паузы необходимы экскурсоводу для кратковременного отдыха. Паузы при каждой конкретной экскурсии планируют в зависимости от маршрута. Больше пауз бывает в загородных экскурсиях» [3, с. 112]. Проще говоря, автор утверждает, что экскурсоводу периодически необходимы кратковременные паузы на любой экскурсии, но мы считаем, что это не так. Во-первых, любая пауза воспринимается группой экскурсантов как неуверенность экскурсовода (если это не загородная экскурсия), так как он будет «вынужден» пропускать какие-либо значимые объекты, что допустимо лишь при перенасыщенности объектов показа. В результате зачастую экскурсанты сами начинают «заполнять паузы» своими репликами, для того чтобы помочь экскурсоводу избежать неловкого положения (особенно часто это делают учителя в ходе экскурсий для школьников), что негативно сказывается на авторитете экскурсовода и смазывает общее впечатление от экскурсии. Во-вторых, утверждение о необходимости пауз зависит от продолжительности экскурсии. Если экскурсия длится свыше двух часов при большом количестве объектов показа, то паузы вполне возможны, но если экскурсия составляет 1,5–2 часа, то остановки в рассказе экскурсовода категорически недопустимы. Практика показывает, что при длительности экскурсии в 1,5 часа внимание группы остается стабильно высоким и не рассеянным, после чего внимание начинает рассеиваться и падает процент восприимчивости информации. Однако для поддержания восприимчивости группы к фактическому и информативному материалу в качестве альтернативы паузам допускаются другие приемы, например рассказ экскурсоводом интересных случаев, легенд, забавных историй по теме экскурсии. Подобного рода отступления помогают восстановить внимание группы, которая получает интересные сведения, в тоже время позволяет экскурсоводу избежать пауз, после которых очень сложно заново привлечь внимание группы, которое утрачивается даже при минимальном молчании. Схожее с мнением Б. В. Емельянова у Г. П. Долженко, который утверждает, что паузы являются составной частью экскурсии и должны заранее планироваться. Они целесообразны в тех частях экскурсии, где по маршруту отсутствуют объекты показа, связанные с темой экскурсии. В данном случае, автор считает, что цель

таких пауз – предоставить экскурсантам некоторый отдых от рассказа, дать расслабиться, обсудить с соседом заинтересовавший его факт [2, с. 102]. Мы категорически не согласны с мнением автора, утверждающего, что за счет пауз необходимо дать расслабиться и дать возможность обсудить какой-то факт, поскольку внимание группы будет потеряно, а любой диалог между экскурсантами мешает ходу проведения экскурсии. Помимо этого экскурсоводу будет сложно после таких пауз переключить внимание на свой рассказ, который будет хуже восприниматься после молчания. Объем внимания имеет значение в любой экскурсии. Всегда необходимо учитывать особенность группы экскурсантов: возраст, уровень знаний, опыт в статусе экскурсантов с подобной тематикой и др. Н. С. Савина подчеркивает, что объем внимания определяется количеством одновременно воспринимаемых объектов. В связи с особенностями работы памяти оптимальный объем внимания составляют 7+/– 2 объекта [7, с. 73].

Мы согласны с мнением Н. А. Добриной, которая выделяет значимость контроля скорости речи. Быстрая речь не позволяет аудитории экскурсантов воспринять весь материал, а при медленной речи группа отвлекается, раздражается и теряет внимание [1, с. 176]. Экскурсоводу чрезвычайно важно обращать внимание на темп своей речи, хотя сложности такого контроля заключается в зависимости экскурсовода от движения автобуса (если это автобусная экскурсия) и количества объектов показа. Поэтому в идеале экскурсовод должен уметь регулировать темп излагаемого им материала в зависимости от различных факторов (усталость группы, насыщенность маршрута объектами показа, просьба экскурсантов закончить экскурсию побыстрее и т. п.).

Говоря о методике проведения экскурсии, следует особо отметить проблему восстановления внимания группы, которое неизбежно утрачивается в процессе экскурсии. Это объясняется индивидуальными особенностями к восприятию информации и психологическими типами личности экскурсантов. Если экскурсовод ведет пассивный и неэмоциональный рассказ, то внимание группы падает уже в самом начале экскурсии [7, с. 72–73]. Хотя исследователи утверждают, что кризис внимания наступает на 14-й, 25-й, 34-й минутах и т. д. [3, с. 112–113]. То есть каждые 10 минут, независимо от продолжительности экскурсии. Но стоит отметить, что это зависит, в первую очередь, от профессионализма экскурсовода, который за счет интересного рассказа и диалога с группой может и должен воссоздать атмосферу, которая задержит наступление кризиса внимания.

Мы считаем совершенно обоснованным мнение Г. П. Долженко, который считает прекрасным средством в борьбе с кризисом внимания шутки, юмор в рассказе. Практика показывает, что эмоциональный рассказ, насыщенный шутками, помогает экскурсантам легче воспринимать материал и полностью концентрироваться на рассказе экскурсовода, который при этом привлекает своим рассказом внимание группы к сути проблемы, исторической справки и т. д. Г. П. Долженко в учебном пособии «Экскурсионное дело» отмечает: «Юмор снимает умственное и физическое напряжение у экскурсантов, дает разрядку, отдых, всегда вызывает положительные эмоции у слушателей. Ценность юмора заключается еще в том, что он создает атмосферу душевной близости и взаимного доверия между экскурсоводом и группой, а это дает возможность вызвать желаемую реакцию экскурсантов на утверждение экскурсоводом положения» [2, с. 98]. С другой стороны, количество шуток в экскурсии не должно быть слишком велико, так как в данном случае может случиться ситуация, когда экскурсанты после посещения музея запоминают только смешные истории, рассказанные экскурсоводом, упуская на самом деле важную информацию, которая,

безусловно, должна содержаться в каждой экскурсии. Поэтому наибольшим успехом у посетителей пользуются экскурсоводы, у которых сам стиль изложения материала пронизан иронией и в экскурсии которых шутки не воспринимаются как «инородный элемент» или отвлечение от темы, а органично вписываются в текст.

Мы абсолютно согласны с мнением В. А. Сичинавы, который отмечает значимость многих качеств экскурсовода, подчеркивая мастерство педагога и актера: «Динамичный рассказ, умение быстро переключать внимание слушателей с одного объекта на другой, заостряя внимание на главном, способность разрядить напряжение при длительном осмотре объектов или рассказе каким-нибудь очень удачным, интересным фактом или любопытным сообщением, а то и просто шуткой – все это должно быть свойственно каждому экскурсоводу. Экскурсовод должен обладать многими качествами педагога (терпением, доброжелательностью) и актера (артистической подачей материала, дикцией), которые помогут ему увлечь слушателей своей темой…» [8, с. 17].

Б. В. Емельянов пишет: «Практика показывает, что в первые минуты внимание экскурсантов обеспечивается их интересом к теме. Затем внимание поддерживается увлекательностью рассказа и такими качествами объектов, как их известность, экзотичность, познавательная ценность. Устойчивости внимания способствуют также правильная последовательность показа объектов» [3, с. 113].

В качестве одного из способов привлечения внимания группы рекомендуется вводить новый объект показа [3, с. 113]. Однако мы считаем, что это нельзя считать универсальным средством и использовать его следует лишь в крайнем случае, так как это зависит от особенностей экскурсии. Если объектов на маршруте и так много, то вводить какой-либо другой не придется и здесь важно именно мастерство экскурсовода, который должен за счет рассказа и показа не отпускать внимание группы. Это вполне возможно, если не допускать ошибок в рассказе, грамотно отвечать на вопросы по мере их поступления и не делать пауз. Практика показывает, что восстановить внимание группы гораздо сложнее, чем его привлечь. То есть главной задачей экскурсовода является контролирование внимания группы. Одним из наиболее доступных и качественных методов по его поддержанию является использование диалога, который позволяет экскурсантам лучше воспринимать материал в ходе живого общения, а для экскурсовода важен с точки зрения контроля за вниманием группы, которое заострено на диалоге и не рассеивается. При живом общении экскурсанты не только лучше воспринимают материал, но и участвуют в экскурсии, а не просто присутствуют на ней. Если не поддерживать диалога с группой, то некоторые экскурсанты могут ощутить свою второстепенность, что с психологической точки зрения иногда подчеркивается появлением отчужденности. Кроме того при диалоге экскурсоводу проще увидеть не только степень усвоения материала группой, но и понять обширность их знаний, чтобы подстроить или перестроить свой рассказ под каждую группу индивидуально, а не просто воспроизводить текст экскурсии. Единственным исключением, когда диалог уступает пальму первенства монологу – это автобусная экскурсия по маршруту, насыщенному объектами показа, так как в данном случае экскурсовод может элементарно не успеть обратить внимание группы на какие-либо важные объекты из-за чьего-либо вопроса или высказывания. Во всех же остальных случаях, на наш взгляд, диалог более предпочтителен.

На вопросы о соотношении показа и рассказа некоторые авторы (Б. В. Емельянов, Г. П. Долженко, Н. С. Савина и др.) дают однозначный ответ: от показа к рассказу. Однако мы считаем, что иногда можно рассказ об объекте воспроизвести раньше, чем показ

самого объекта. Это допускается в двух случаях: 1) когда у экскурсовода остается время до показа объекта, но его сложно заполнить чем-то другим. В этом случае можно начать рассказ, предваряя показ объекта. В данном случае это будет даже предпочтительнее, поскольку, таким образом, есть возможность заинтриговать группу и привлечь ее максимальное внимание; 2) когда рассказ об объекте занимает достаточно продолжительный отрезок времени, а объект является важным. В этом случае можно начать рассказ до объекта, затем показать объект, а после этого вновь продолжить рассказ о нем. Таким образом, есть возможность воспроизвести максимальную и самую ценную информацию о значимом объекте, при этом не допуская пауз, не отвлекаясь на другие объекты или посторонние темы в рассказе. Правда, следует отметить, что применение данного метода невозможно, если сразу за требующим длительного рассказа объектом следует другой, которому также необходимо уделить внимание, даже минимальное.

Рассмотрев теоретические аспекты экскурсионной методики, мы выделяем несколько важных моментов ее применения:

1) В любой экскурсии допускается использование крайне ограниченного количества дат. Практика показывает, что их количество не должно превышать 4–6. Экскурсовод должен заранее определить основные даты, которые необходимо воспроизвести для группы. Этот выбор зависит от многих факторов: специфика экскурсии, уровень знаний экскурсантов, насыщенность маршрута объектами (в этом случае стоит выбирать наиболее значимые объекты для группы, что легко определить в ходе общения с ней, если сами экскурсанты не представляют специально сформированную группу по интересам), возраст экскурсантов, опыт экскурсий подобной тематики и др.

2) В случае если экскурсовод не может ответить на какой-либо вопрос или кто-то из группы экскурсантов перехватывает внимание, применяют «метод забалтывания», который основан на способе отвлечения внимания с задаваемого вопроса на другие темы, связанные с экскурсией. Особенно эффективно в данном случае так называемое «двойное переключение внимания», когда экскурсовод быстро переводит разговор с неудобной для него темы на показ какого-то объекта, а потом практически сразу начинает рассказывать о чем-то, не имеющем никакого отношения ни к вопросу, ни к данному объекту, но, желательно, непосредственно связанным с текстом экскурсии. Многие музейные работники считают, что «забалтывание», напротив, это ошибка, которой экскурсовод обязан избегать, так как оно отвлекает и группу, и самого экскурсовода от заранее запланированного хода экскурсии. На наш взгляд, такие отвлечения возможны, но лишь в случае, если экскурсовод полностью контролирует ситуацию и после применения этого метода сам возвращает экскурсию «в первоначальное русло».

3) Одним из главных правил экскурсии является адаптация текста для группы и изложение его экскурсоводом простым разговорным языком. В данном случае экскурсовод показывает знания на основе реального общения с группой. Как показывает практика, воспроизведение заученного текста имеет ряд недостатков. Во-первых, данный факт сильно бросается в глаза и в связи с этим текст намного хуже воспринимается экскурсантами. Во-вторых, при воспроизведении экскурсоводом заученного текста у группы часто складывается впечатление, что он недостаточно хорошо владеет материалом, что очень пагубно влияет на оценку экскурсии посетителями музея. В-третьих, особенно когда экскурсовод не имеет достаточно опыта и нетвердо знает свой текст, любой неожиданно заданный вопрос экскурсанта или другой отвлекающий фактор может привести к тому, что экскурсовод просто не будет знать, что говорить дальше. Особенно часто это

встречается при проведении экскурсий детьми в школьных музеях. С другой стороны, практически экскурсоводы со стажем сталкиваются с таким явлением, как «автоматизм», когда текст воспроизводится экскурсоводом «по инерции». С одной стороны, это облегчает работу экскурсовода, с другой нивелирует эмоциональную составляющую экскурсии и пагубно сказывается на ее восприятии экскурсантами. Выходом из данной ситуации является именно изложение экскурсоводом не заученного текста экскурсии, а обычного разговорного текста, поскольку в данном случае даже при произнесении тех или иных кусков текста «на автомате» экскурсанты в большинстве своем не в состоянии ощутить разницы.

4) Если группа экскурсантов из другого города, можно порекомендовать экскурсоводу, либо упомянуть хотя бы его название в диалоге либо, в идеале, привести какой-либо факт о нем или даже сравнить его с городом, в котором проводится экскурсия. Это поможет не только налаживанию контакта с группой (если такого не сложилось в ходе знакомства), но и сформирует впечатление о развитом кругозоре экскурсовода, который, порой, заранее не знает о группе практически ничего.

5) Ошибкой в экскурсии являются ситуации, когда экскурсовод ставит группу выше или ниже других. Это происходит путем фраз: «Вы это уже и так знаете» или «Вы об этом, конечно же, ничего не слышали». Не стоит «занижать» или «завышать» группу, познания которой могут быть обширны. Даже если это не так и экскурсовод не ошибся в своей оценке, данная ситуация может привести к тому, что у группы сложится негативное отношение к экскурсоводу, которое исправить позже будет очень сложно. Чтобы избежать этого, экскурсоводу рекомендуется, напротив, опираться в своей экскурсии на факты, которые наверняка известны группе из школьной программы, личного опыта или даже из рассказа самого экскурсовода, звучавшего ранее. Поэтому вместо категоричных фраз на экскурсии следует употреблять более обтекаемые, дающие возможность группе «блеснуть знаниями», но не ставящие экскурсантов в неловкое положение. Например: «Возможно, кто-нибудь из вас помнит…»; «В предыдущем зале я вам рассказывал о…»; «Кто-нибудь из вас слышал про…?» и т. п.

6) Всегда положительно оцениваются группой экскурсантов эпизоды, когда экскурсовод ссылается на личный опыт, приводит примеры из других экскурсий, рассказывает о репликах, данных по теме экскурсии другими экскурсантами и т. д. Очень благотворно сказывается на авторитете экскурсовода, когда он в ходе экскурсии произносит фразы вроде «Недавно я читал книгу конца XIX века и нашел там любопытный факт. Оказывается…» или «В городском архиве есть много интересных документов по данной теме, например…». Но необходимо помнить, что перенасыщенность экскурсии подобными фразами может сделать ее чересчур научной, что может негативно сказаться на ее восприятии.

7) Любой экскурсовод изначально является для группы авторитетом, поэтому зачастую экскурсанты верят абсолютно всему, что он им рассказывает. В связи с этим неправильно сказанная дата или событие могут запомниться экскурсантам как истинно верные. С одной стороны, этим часто пользуются недобросовестные экскурсоводы, рассказывающие группе абсолютно неправдоподобные истории, чтобы пошутить над экскурсантами. С другой, если экскурсовода ловят на какой-либо неточности, его авторитет катастрофически быстро снижается и отношение к экскурсии будет соответствующим.

8) Одним из редко применяемых методов является метод анонсирования. Его рекомендуется использовать при проведении экскурсии для детей с повышенной тревожностью. Суть этого метода заключается в том, что экскурсовод перед началом экскурсии кратко говорит группе, что они увидят: «В на-

шем музее мы посетим четыре зала. Первый посвящен…» и т. п.

9) В случае если рядом находятся два объекта, по одному из которых недостаточно информации, а по второму объекту информация есть, чтобы избежать вопросов по «ненужному для экскурсовода» объекту, очень удобно сначала показать ненужный объект, а затем нужный. Запоминается всегда последний объект, о нем чаще задают вопросы и на его описании можно остановиться подробнее.

10) В случае если экскурсовод не может ответить на какой-либо вопрос, используют «метод отфутболивания», когда вопрос переадресовывается группе либо самому спрашивающему. В этом случае экскурсовод уходит от прямого ответа и есть вероятность, что кто-то из группы сможет ответить на этот вопрос. Существенным минусом этого метода является то, что если на вопрос никто из группы не ответил, то отвечать экскурсоводу придется в любом случае, поскольку внимание к вопросу было привлечено. В связи с этим данный метод рекомендуется использовать, когда вопрос на самом деле очень легкий и ответ на него просто «вылетел у экскурсовода из головы». Еще один похожий, но не настолько «опасный для экскурсовода» метод – когда после заданного несложного вопроса экскурсовод выдерживает паузу, и в большинстве случаев кто-нибудь из группы сам дает ответ на этот вопрос.

Таким образом, мы рассмотрели экскурсионную методику, показав особенности и принципы, используемые в ходе различных экскурсий. Однако нами была описана лишь часть приемов экскурсовода. Безусловно, значимыми являются не только используемые им методы, но речевая культура, уровень общих знаний, внешний вид, жестикуляция, эмоциональный фон. Но важно ответить, что при наличии всех этих деталей, но без использования методики, невозможно провести качественную экскурсию, поскольку именно применение методики подчеркивает уровень экскурсовода и помогает ему не только грамотно работать с группой экскурсантов, но и совершенствоваться, используя на практике новые методы.

Литература

1. Добрина Н. А. Экскурсоведение: учеб. пособие. – М.: ФЛИНТА: НОУ ВПО «МПСИ», 2012. – 288 с.
2. Долженко Г. П. Экскурсионное дело: учеб. пособие. – М.: ИКЦ «МарТ», 2008. – 272 с.
3. Емельянов Б. В. Экскурсоведение: учебник. – М.: Советский спорт, 2008. – 216 с.
4. Ишекова Т. В. Экскурсионное дело: учеб. пособие. – Саратов: Научная книга, 2006. – 40 с.
5. Леонов Е. Е. Экскурсия как форма коммуникативного подхода в школьном музее // Наука и современность-2010: сб. ст. по итогам VII Международ. научно-практ. конф. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2011. – С. 103–106.
6. Основы советского музееведения. – М.: Гос. изд-во культурно-просветит. лит., 1955. – 373 с.
7. Савина Н. В. Экскурсоведение: учеб. пособие. – Минск: БГЭУ, 2009. – 255 с.
8. Сичинава В. А. Экскурсионная работа: (Из опыта): пособие для учителей. М.: Просвещение, 1981. – 96 с.
9. Скобельцына А. С., Шарухин А. П. Технологии и организация экскурсионных услуг: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Изд. центр «Академия», 2010. – 192 с.
10. Хуусконен Н. М., Глушанок Т. М. Практика экскурсионной деятельности. – СПб.: Изд. фонд «Герда», 2008. – 208 с.
11. Юхневич М. Ю. Экскурсия музейная // Российская музейная энциклопедия. – М.: Прогресс: Рипол-классик, 2005. – С. 763.

Literatura

1. Dobrina N. A. Jekskursovedenie: ucheb. posobie. – M.: FLINTA: NOU VPO «MPSI», 2012. – 288 s.
2. Dolzhenko G. P. Jekskursionnoe delo: ucheb. posobie. – M.: IKC «MarT», 2008. – 272 s.
3. Emel'janov B. V. Jekskursovedenie: uchebnik. – M.: Sovetskij sport, 2008. – 216 s.
4. Ishekova T. V. Jekskursionnoe delo: ucheb. posobie. – Saratov: Nauchnaja kniga, 2006. – 40 s.
5. Leonov E. E. Jekskursija kak forma kommunikativnogo podhoda v shkol'nom muzee // Nauka i sovremennost'-2010: sb. st. po itogam VII Mezhdunar. nauchno-prakt. konf. – Novosibirsk: Izd-vo NGTU, 2011. – S. 103–106.
6. Osnovy sovetskogo muzeevedenija. – M.: Gos. izd-vo kul'turno-prosvet. lit., 1955. – 373 s.
7. Savina N. V. Jekskursovedenie: ucheb. posobie. – Minsk: BGJeU, 2009. – 255 s.
8. Sichinava V. A. Jekskursionnaja rabota: (Iz opyta). Posobie dlja uchitelej. M.: Prosvewenie, 1981. – 96 s.
9. Skobel'cyna A. S., Sharuhin A. P. Tehnologii i organizacija jekskursionnyh uslug: ucheb. posobie dlja stud. vyssh. ucheb. zavedenij. – M.: Izd. centr «Akademija», 2010. – 192 s.
10. Huuskonen N. M., Glushanok T. M. Praktika jekskursionnoj dejatel'nosti. – SPb.: Izd. fond «Gerda», 2008. – 208 s.
11. Juhnevich M. Ju. Jekskursija muzejnaja // Rossijskaja muzejnaja jenciklopedija. – M.: Progress: Ripol-klassik, 2005. – S. 763.

УДК 008

Н. А. Примеров

РОЛЬ КОНКУРСОВ И ФЕСТИВАЛЕЙ В ВОСПРОИЗВОДСТВЕ НАРОДНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье освещается проблема формирования и развития духовно-нравственного потенциала общества, ценностных ориентаций через приобщение к базовым ценностям народной музыкально-певческой культуры и значение конкурсов и фестивалей баянистов и гармонистов в этом процессе. Предлагается комплекс мер по организации духовно-нравственного воспитания молодежи, определяются направления социокультурной деятельности по приобщению молодого поколения к ценностям народной музыкальной культуры через конкурсное и фестивальное движение.

Ключевые слова: государственная политика, духовность, жизненные силы, культурные ценности, музыкально-певческое наследие, патриотизм, ресурсы человека, традиция, социокультурная экология.

N. A. Primerov

THE ROLE OF FESTIVALS AND COMPETITIONS IN REPRODUCTION OF THE FOLK MUSICAL CULTURE

The article highlighted the problem of the formation and development of spiritual and moral potential of society, values by associating it with the basic values of folk music and singing culture and the value of competitions and festivals of bayanists and accordionists in the process. It proposes a set of measures of spiritual and moral education of young people, the avenues for social and cultural activities in engaging young people into the values of the popular musical culture through competition and festival movement.

Keywords: public policy, spirituality, vitality, cultural values, music and singing heritage, patriotism, human resources, tradition, socio-cultural environment.

Сохранение народной музыкальной культуры осуществляется в разных формах. Важную роль в этом процессе играет конкурсное и фестивальное движение. «Несмотря на сложную экономическую ситуацию в стране, количество конкурсов исполнителей на народных инструментах в 1990-е–начале 2000-х годов продолжало увеличиваться» [12, с. 25]. Несомненно, что они представляют важный пласт музыкальной деятельности, являются одним из способов поддержки исполнительства на народных инструментах, их сохранения, укоренения в социуме. Но проблема состоит в том, что конкурсы проводятся по одному лекалу, для них характерно однообразие обязательных программных требований, а для многих участников соревнование в технике, мастерстве и сложности превращается в самоцель. Много и других негативных тенденций. «В среде музыкантов-народников прививается мания виртуозничанья, чрезвычайной динамики и экспрессии, желание удивить, ослепить, оглушить, щегольнуть наблюдается довольно часто. Из поля внимания многих выпадает главное – музыка. Музыкальный цирк, акробатика, умопомрачительная биомеханика, спорт! Как можно больше звуков в единицу времени, наподобие школьных и эстрадных скороговорок… Покушение на саму душу народного музыкального художества… Взбудораживающая громкость, головокружительные технические джазовые феерии, сверхбыстрые темпы становятся самоцельными. По причине бездуховности – главного бича наших несчастий – нисколько не убавляется эта болезнь. Напротив, она все больше заражает…» [2, с. 10–11].

Достаточно один раз послушать конкурсные или концертные выступления современных баянистов или аккордеонистов, чтобы убедиться в справедливости приведенных строк. Неоднократно приходилось наблюдать и реакцию учащихся музыкальных школ – народников – и их родителей на выступления некоторых профессиональных баянистов-гастролеров, филармонических артистов. Шок, разочарование и нежелание идти на подобные концерты в следующий раз. Можно, конечно, сказать, что не доросли юные музыканты до серьезной музыки, до сложных композиций современных авторов. Но если это просто человеческая защитная реакция на агрессивную музыку? Приведу выдержки (для полного представления – обширные) из анонсов и рецензий на некоторые произведения, написанные для баяна и исполняемые современными музыкантами: «…развертывается от бесформенно-наплывающего, зловещего по колориту tremolo мехом на плотно сцепленном кластере низких тонов правой клавиатуры и вплоть до отчаянных “метаний” кластерных пятен, сменяющихся “вздохами” учащенного движения воздуха из отдушника баяна», «дополняются судорожно-конвульсивным движением тритонового сочетания в пятидольном рикошете мехом», «здесь возникают ассоциации с безжизненным пространством, образом выжженной пустыни», «инструмент (баян. – *Н. П.*), судя по музыке мастера, привлек его именно отсутствием теплоты vibrato, “стеклянными”, холодно-отрешенными тембрами», «…Каденция перерастает в стремительное движение Танца, где возникает ощущение дьявольски-саркастической вакханалии. Ощущение зловещей, все сметающей на своем пути силы подчеркивается механически размеренным ритмическим рисунком, в котором остановки движения на сильных долях тактов обостряют общую напряженную атмосферу конвульсивным дроблением квартольного рикошета мехом», «ему особенно импонировал “остекленевший” взгляд баяна», «глиссандирование ногтями по переключателям регистров, ударно-моторные приемы и шумовые звучности, чередование регистровых смен на выдержанных тонах и т. п.», «с помощью динамически воз-

растающего и затихающего движения воздуха из клапана отдушника баяна возникает мертвенное, безжизненное пространство лагерной зоны», «тоскливо-однообразная тема, воспроизводимая на инструменте в сочетании с пением самого баяниста закрытым ртом и последующим насвистыванием – на фоне мерного глиссандирования пальцами правой руки по второму ряду клавиатуры при закрытых клапанах – создает ощущение монотонной работы лагерных узников, сопровождаемой размеренным скрежетом неумолчно двигающейся пилы», «звук баяна сдавливается и уплотняется до той точки, что приобретает характер ударного инструмента» [9].

По здравому смыслу, если баян низводят до ударного или шумового инструмента, то тут трудно найти здравый смысл и логику. Но, оказывается, всему этому есть теоретическое обоснование. Это подается как прорыв, передовой метод, современная технология и инновационное направление в музыке. Ситуация доходит до парадоксальных случаев, когда жемчужину баянного исполнительства, шедевр – обработку русской народной песни «Ой, да ты калинушка» И. Я. Паницкого – жюри Международного конкурса (Киев) не может квалифицировать, к какой номинации отнести, а значит и оценить участника, ее исполнявшего. Положение парадоксальное: русской народной песне корифеи баянного искусства не могут найти места в конкурсных требованиях!

«Вообще-то, когда мы говорим о фольклорном направлении на эстраде, сразу возникает ощущение какой-то недосказанности и неуравновешенности. Где проходит водораздел между чистым, почти аутентичным фольклором (Паницкий), неофольклорным направлением (Зубицкий) и использованием фольклорных мотивов при написании эстрадных пьес и композиций (На Юн Кин, Новиков)? Конечно, когда выступал Б. Йованович (Сербия и Черногория), было совершенно ясно, что это за фольклор. Яркий, зажигательный, ритмичный, он может быть украшением любого эстрадного концерта. Но когда исполняют обработку И. Паницкого «Ой да, ты калинушка», то возникает вопрос, какое это отношение имеет к варьете? Мне кажется, что фольклорное направление нам надо из требований в категории «В» исключить и отдать его полностью в категорию «А» (академическое исполнение)…» [1, с. 37].

Но дело не только в технологических решениях, звуковых экспериментах, в формах, стилях, жанрах и приемах, но и в мировоззренческой позиции, образной сфере создаваемой авангардной музыки. В композиторском языке стали применяться так называемые «новаторские» приемы звукоизвлечения и звукоизображения: использование клавиши-отдушника, удары по различным частям корпуса инструмента, шарканье по клавишам, различные кластерные аккорды, глиссандо, вибрато, рикошеты, выстукивание ритма ногами, цоканье, щелчки пальцами, свист, голосовое сопровождение в виде декламации, пения, завывания. Поэтому получаем сегодня музыку, которую и музыкой-то назвать трудно. Не приходится поэтому удивляться реакции массового слушателя, ценителей баянного искусства, детей и их родителей, когда «холодные россыпи пассажей баяна… соседствуют с агрессивно-зловещими, доходящими до конвульсивности остро ритмованными кластерными пятнами»?

О конкурсах и фестивалях много пишется в журнале «Народник». Баян теряет слушателя, и во многом причина тому – сложный музыкальный язык сочинений новой волны композиторов, репертуар концертных исполнителей, требования многочисленных конкурсов. Это признают даже представители новой поросли профессиональных музыкантов. Так, лауреат международных конкурсов, выпускник аспирантуры Новосибирской государственной консерватории (академии)

им. М. И. Глинки М. А. Конарев в докладе «Что мешает развитию баянного репертуара?», сделанном на научно-практической конференции в Новосибирске в 2006 году, констатировал: «…Многоликость и сложность современной нотации является практически основными факторами нарушения информационной связи в цепочке “автор – исполнитель – слушатель”. Иногда графическая сложность и необычность нотной записи в баянных опусах, вообще, оказываются едва ли не единственным признаком “современности” сочинения. Здесь проблема элитарности академического искусства, вообще, соскальзывает в плоскость сугубо условной, иллюзорной и надуманной “элитарной” сложности. Именно по этой причине репертуар, состоящий из произведений современных авторов, подчас становится элитарным уже не только для слушателей, но и даже для педагогов, учащихся, исполнителей» [10, с. 25].

Организатор фестивалей в Барнауле С. Г. Кузнецов подчеркивает, что фестивальное движение имеет бóльшую перспективу, чем профессионально-академические конкурсы. В представленном на Международной научно-практической конференции докладе «Баян. Современность. Джаз» (16–18 февраля 2006 года) в Новосибирске он пишет: «Автору неоднократно приходилось участвовать в подобных мероприятиях (в том числе и за рубежом), и его симпатии однозначно на стороне фестивалей. Интрига с результатами и определенная спортивность, несомненно, привлекают к конкурсам повышенное внимание, но обратная сторона этой медали – субъективное судейство: вряд ли кто-то назовет конкурс, итогами которого были бы удовлетворены все. Кроме того, рамки академического репертуара, как правило, превращают конкурсы в мероприятия для самих участников, не решая главной задачи сегодняшнего дня – сохранения народными инструментами связи с народом» [11, с. 134].

В результате на основе проведенных нами социологических исследований по теме «Отношение населения современной России к творчеству баянистов и гармонистов начала XXI века» и опубликованных по ним работ (см. [2, 3, 4, 5, 6, 7, 8]) удалось получить редкий и ценный материал для создания концепции сбережения ценностей народной культуры, для размышлений, анализа, сопоставления, выработки мер по защите наследия, народного музыкально-певческого творчества, поддержке конкурсного и фестивального движения баянистов и гармонистов. Нами сделана попытка рассмотрения музыки и песни не в узком эстетическом или историческом смысле, а в многофункциональном значении, во взаимосвязи со всеми сферами жизни общества. Полученные предложения, наблюдения могут послужить материалом и пищей для различных анализов и выводов.

В практическом значении – получена база для различных программ, законопроектов, применения результатов исследований в различных областях в образовании, гуманитарных и социальных науках, экономике, духовно-нравственном и патриотическом воспитании. Появляется возможность существенно активизировать, расширить и углубить духовную, музыкально-певческую, культурологическую составляющую во всех сферах жизнедеятельности общества. Материалы исследований могут быть востребованы в учебных заведениях всех уровней при разработке курсов гуманитарных предметов (музыка, мировая художественная культура, национальная культура региона, эстетика, литература, история, культурология, и др.).

Российский народ имеет полное право на получение, изучение и освоение национального достояния, на доступность знаний, на общее и специальное музыкальное образование в национальных традициях. Ведь народное музыкальное творчество – один из немногих сегодня факторов, способ-

ных объединять и сплачивать все общество. Это основа и источник жизненных сил и духовно-нравственной устойчивости общества. Русское народное музыкальное творчество, исполнительство на баяне и гармони, песня – это противоядие против различных духовно нездоровых соблазнов, ограда от уродливых проявлений мутации культуры. Это здоровое начало, которое способствует спасению русской нации от деградации, исчезновения как самобытного и самодостаточного этноса. Эта проблема должна рассматриваться с позиции национальной и государственной безопасности, а не как второстепенный вопрос, лежащий лишь в плоскости эстетики, досуга, потребности или интереса отдельных граждан или узких групп населения. Народная музыка формирует и сохраняет истинный облик и характер русского человека, что соответствует его социально-культурному предназначению, отвечает национальным интересам государства, обеспечивает его успешное будущее и устойчивое развитие во всех сферах жизнедеятельности.

«Стратегически, концептуально мы исходим из того, что сохранение или ослабление интереса населения России к народному музыкальному творчеству с использованием гармони и баяна – один из наиболее точных показателей состояния жизненных сил, потенциала не только духовно-культурной сферы общества и государства, каждого человека, но и общества в целом» [3, с. 28]. Фестивали и конкурсы сегодня становятся не просто состязаниями, а центрами пропаганды и распространения традиций, действуя на постоянной основе, осуществляя связи между регионами. Здесь можно, в первую очередь, назвать Международный Маланинский конкурс-фестиваль, а также фестивали гармонистов, организуемые в Орехово-Зуево С. В. Борискиным и центрами «Святой Исток», «Вартовский яр» в Тюменском крае, «Сибирские встречи» и «Либертанго» в Барнауле, есть и другие.

Вот уже почти 25 лет проводится Международный Маланинский конкурс-фестиваль. Возраст вполне почтенный для того, чтобы изучить и рассказать, что это за явление народной художественной жизни. Зародился конкурс-фестиваль сначала в виде фестиваля, праздника, посвященного имени легендарного сибирского баяниста Ивана Ивановича Маланина на стыке 1986–1987 годов. Возник он по велению времени. В обществе, в музыкальных кругах назрела необходимость какого-то яркого народного празднества, которое ушло бы от рутины и привычных схем, шаблонов в культуре, образовании, в конкурсном движении. Не находила выхода огромная энергия народного творчества, самодеятельности, инициативности. Она копилась многие годы. Музыкантам, педагогам не хватало возможности для полного проявления своих талантов, инициатив, идей, не хватало времени и места для общения, обсуждения, творческих споров, для апробирования своих находок, для применения и распространения своего опыта. Возник Маланинский фестиваль фактически в одно время с всколыхнувшим тогда всю страну движением гармонистов «Играй, гармонь!». Совпало это событие с началом другого массового явления и, возможно, поэтому (хотя были и другие объективные причины) находилось достаточно долго в его тени. Не пришло тогда еще время для расцвета музыкального празднества, становления его в масштабе общероссийском и международном. Но социальная значимость события сразу была заметна на фоне привычных конкурсов и фестивалей.

Обычно конкурсы среди исполнителей на народных инструментах строились по шаблону, как и все конкурсы среди музыкантов: несколько туров, обязательные произведения, полифония и крупная форма как незыблемый элемент программы, финальный тур

обычно с исполнением конкурсантом концерта с оркестром. Конкурсы шли обычно либо по возрастным категориям, либо по линии учреждений (среди музыкальных училищ, вузов, среди профессионалов). Публичных концертов для массового слушателя, как правило, не предполагалось. Их заменял концерт победителей с исполнением конкурсных пьес. Слушали лауреатов в основном лишь сами участники, их педагоги и искушенные, подготовленные зрители – музыкальная элита. Что оставалось за дверьми, за кулисами? Не всегда объективное судейство, не всегда честная борьба, слезы, разочарование многих (если не большинства) конкурсантов, нервная, напряженная атмосфера. Наглядное тому свидетельство – шокирующий всех инцидент с варварской порчей левой клавиатуры баяна, произошедший с финалистом Первого Всесоюзного конкурса баянистов Михаилом Рейнгардтом в 1979 году в Новосибирске. Злоумышленник тогда очень постарался, чтобы сорвать выступление конкурсанта. Благодаря героическим усилиям знаменитого сибирского мастера А. И. Кащеева удалось спасти баян, а Михаил Рейнгардт удостоился 2-й премии. Как знать, может быть, тот неприятный эпизод и помешал тогда стать ему первым? Подобные, похожие случаи бывали и бывают, к сожалению, и на других конкурсах.

Еще одна тенденция конкурсомании – участники все менее и менее охотно играют народную музыку, включая в репертуар не проверенные временем авангардные произведения, новые сочинения композиторов. В этих произведениях мелодия является не самым главным элементом музыки (не всегда даже и музыки, по существу). Технологические новшества, изобретения приемов игры, скорость, диссонирующая гармония, отклонения от классических принципов в голосоведении, аккомпанементе, нагромождение кластеров и других шумовых эффектов, усложненный язык, ритмические эксперименты – все это присутствует в программах конкурсантов. Только не проглядывает мелодика, не улавливается интонационное начало, не угадывается тема. Возникает справедливый вопрос: а где, собственно, музыка?

И вот на этом фоне появился на свет совершенно другой конкурс, который вырос из празднества, из фестиваля, посвященного сибирскому баянисту, озаренного светом памяти о нем, связавшего воедино самые разные поколения и направления в музыкальном исполнительстве. Редкой любви и уважения удостоился Иван Иванович Маланин, получив от своих почитателей еще при жизни звание НАРОДНОГО АРТИСТА. Он являлся первопроходцем профессионального исполнительства на баяне в Сибири. В годы Великой Отечественной войны невероятной любовью и авторитетом пользовалась радиопередача «Огонь по врагу!», участниками которой были артисты театра и кино А. Ф. Борисов, К. И. Адашевский и прославленный баянист Иван Иванович Маланин.

Маланинский конкурс-фестиваль регулярно проходит с 1987 года. Сначала это был лишь фестиваль, свободное народное гуляние и празднество. Затем добавился конкурс, вскоре ставший не только всероссийским, но и международным. За эти годы конкурс-фестиваль вырос во всех отношениях, и количественно и качественно: по исполнительскому уровню, по числу номинаций, широте географии, числу участников. Два последних конкурса-фестиваля собрали по 1500 исполнителей.

Главная идея и цель Международного Маланинского конкурса-фестиваля – дарить музыку народу. С искренней любовью и щедростью! Вот почему атмосфера конкурса-фестиваля иная, нежели на многочисленных конкурсах «народников». Вовсе неслучайно во время фестиваля проходит каждый раз более 100 благотворительных концертов. Осо-

бенностью Маланинского конкурса-фестиваля является и то, что на равных здесь и именитые профессора ведущих музыкальных вузов страны и зарубежья, народные и заслуженные артисты филармоний, и начинающие музыканты, любители, самоучки, не знающие даже нотной грамоты. Маленькие дети и умудренные опытом ветераны, за плечами которых тысячи концертов и тысячи километры дорог. Конкурсанты, выходя из кабинетов, где только что их слушало жюри, тут же устремляются в автобусы, едут к жаждущим встречи зрителям. Семинары, мастер-классы, открытые концерты гармонистов, баянистов и аккордеонистов, конференции, выставки, чего только не происходит за неделю. Но и недели не хватает, чтобы выговориться, наиграться и «нафестивалиться» вдоволь, поделиться опытом и идеями. Настоящая стихия празднества! И в то же время одновременно проходит строгий отбор, где всех номинантов слушает жюри, состоящее из титулованных музыкантов, педагогов, артистов. Вроде бы сочетаются несоединимые, противоположные элементы, составляющие музыкального действа. Но это же создает и уникальное народное явление, происходит синтез и слияние разных концепций музыкального исполнительства. В итоге взаимообогащение, «циркуляция крови», живой процесс взаимопроникновения, отстаивания своих точек зрения, позиций, рождение различных новых идей, предложений, инициатив. Каждый конкурс-фестиваль несет в себе какие-то новшества, изменения, сюрпризы, корректировку правил, условий, рождает номинации и направления.

Все сказанное вовсе не означает, что у Маланинского конкурса-фестиваля нет проблем, слабостей. Были, есть и будут идеологические противники, несогласные с тем или иным положением, критики, «советчики». Организаторам очень непросто было все годы идти непроторенным и неизведанным, своим путем. От многих уважаемых людей, музыкантов и педагогов звучали призывы отказаться от «народности», сделать конкурс академическим, строгим, с предварительными отборами и просмотрами видео, с турами, где в финал допускаются не все участники. Раздражение вызывали любители, самородки с их частушками и деревенскими наигрышами. Будто бы это недостойно высокохудожественного конкурса, умаляет его значение и имидж, унижает участников-профессионалов. Поэтому, когда были начаты всероссийские исследования «Отношение населения современной России к творчеству баянистов и гармонистов начала XXI века», сознательно были поставлены и вопросы, касающиеся направленности, содержания и будущего Маланинского конкурса-фестиваля, репертуарной политики, сущности баяна как инструмента. Даны эти вопросы с целью выяснения, как же объективно оценивается конкурс-фестиваль среди музыкальной общественности, среди его участников, и вообще что ожидают от конкурсов-фестивалей люди, интересующиеся музыкой, каковы их потребности, запросы, мнения. Как люди понимают «народность», считают ли народные инструменты «народными»?

Для инициаторов исследования (среди которых и автор статьи) одной из главных задач было узнать отношение к Международному Маланинскому конкурсу-фестивалю. Наше предположение было: 50 на 50. Но здесь нас ожидал приятный сюрприз: среди ответов экспертов внушительное превосходство за теми, кто одобрил курс именно за возрождение народных форм и жанров музицирования (от 47 до 92,3 % в разных регионах). Результаты говорят сами за себя красноречивее всяких слов. Более того, эксперты настаивают на еще большем усилении народности (от 29 до 59 %).

Отдельный блок исследования касался статуса и этнической принадлежности бая-

на и гармони (выяснялось, какое место они занимают или должны занимать в обществе), репертуарной политики и дальнейшей направленности развития исполнительства. Это очень важная часть опроса-исследования, так как до сих пор этот вопрос решался лишь административным путем, директивно или через эмоциональное (чаще необоснованное и поверхностное) сопоставление позиций на семинарах и конференциях в узком кругу специалистов. Поэтому получить срез мнений более широкого круга людей (в том числе и специалистов, экспертов) чрезвычайно важно. И это объективная оценка, а не субъективное мнение отдельных чиновников, деятелей культуры или музыкантов.

Что же мы получили в итоге? Прежде всего, убедительное превосходство «народников», сторонников национального исполнительства. Подавляющее преимущество за теми, кто считает, что баян и гармонь должны сохранять национальные особенности, национальные музыкальные традиции (от 53 до 97,4 %). Такого убедительного преимущества авторы исследования, честно говоря, даже не прогнозировали и не ожидали. Трехкратное превосходство национального, народного исполнительства перед инновационным, модным говорит о многом. В значительном меньшинстве оказались и сторонники элитарно-академического направления – от 2,6 до 17 % ответов (в разных регионах). Здесь преимущество «народников» еще более убедительное, просто подавляющее.

Репертуарная политика очень важна, это одна из основополагающих компонент, определяющая во многом содержание и направленность исполнительства, раскрывающая суть, истинное «лицо» баяна и гармони. И нам было очень интересно, как ответят люди. Подавляющее большинство опрошенных считает, что репертуар баянистов и гармонистов должен включать в первую очередь бытовую музыку, народные танцы и песни, а также русскую классику.

Приверженцев «народников» во всех исследованных регионах России больше чем сторонников иных направлений. Безусловно, необходимо исполнять разную музыку на баяне и гармони. Но возникает естественный вопрос: «Как получается, что при столь огромном перевесе в ожиданиях и потребностях народа, при таком общественном заказе, государственная система музыкального образования, подготовки музыкантов-профессионалов выстроена совершенно по-иному?» Ведь на всех уровнях нам всегда твердили и твердят, что у народного баяна и гармони нет будущего, что это пережиток прошлого, что будущее за академическим исполнением (образованием, репертуаром). Именно поэтому вся система музыкального образования (ДМШ – училище – вуз) выстроена на этих основах и принципах. Народного исполнительства, репертуара, профессиональных «народников» почти нет, не осталось. Все это изжито, вытеснено на обочину. Результаты же опроса красноречиво взывают: нужен «курс», в первую очередь, на народный баян и гармонь, на народность. Баян – это прежде всего русский народный инструмент, а уж потом академический, эстрадный или вненациональный. Подавляющее число людей считает именно так – от 57 до 98,4 % в разных регионах.

Можно отметить сходство между результатами в разных регионах. Более критичны и отличаются в своих оценках, пожалуй, Алтай, Омск, но и там наблюдается преимущество сторонников национальной природы баяна, то есть его принадлежности именно русскому народу.

Следующий вопрос – принципиальный, хотя и оценочный. Каким должен быть, прежде всего, баян: массовым, народным (с опорой на любительские, семейные, самодеятельные формы) или все же камерным,

профессиональным (направленным на элиту общества, на знатоков, эстетов, интеллигенцию)? Здесь наблюдается абсолютное преобладание сторонников и ожиданий тех людей, которые выступают за развитие баяна как массового, народного – от 61,5 до 81,7 %. На второй позиции – приверженцы профессионального, академического направления, которые заметно уступают «народникам» – от 12,7 до 22,9 %.

Итак, подведем итоги по группе вопросов исследования. Полученные результаты убедительно говорят в пользу народного направления (исполнительства, обучения, практического применения баяна и гармони). И это стало откровением для организаторов опроса. Потому что, на наш взгляд, многолетняя практика функционирования системы музыкального образования в СССР, России, проведения многочисленных конкурсов должна была выветрить иные убеждения и ожидания. «Победить» по всей логике должны были бы с огромным преимуществом как раз «академики». Ведь музыкальные школы, училища и вузы воспитывают именно академистов. На семинарах, конференциях, конкурсах преобладает тоже академическое начало. Тем не менее, анализ результатов говорит об обратном. В народе живет другое начало, другая потребность и восприятие баяна и гармони. Значит, большинство профессоров, управленцев в сфере культуры, идеологов-теоретиков не совсем правы. Требуется срочная и значительная коррекция учебных планов, образовательных методик, практики преподавания народных инструментов в музыкальных заведениях, а также репертуарной политики концертирующих музыкантов.

В массовом опросе организаторы хотели получить и ответ на то, знают ли в России о проводимом в Сибири Международном Маланинском конкурсе-фестивале. Осведомленность о Международном Маланинском конкурсе-фестивале вполне высока и достаточна (везде более 60 %, исключение лишь Алтай – 24 %). Хотя цифры могли быть и выше, а значит, есть повод для дальнейшей работы и активизации информирования.

Как правило, люди поддерживают любое проявление народности. Интересный факт, что даже и среди тех, кто ратует за академический баян и считает его элитарным, профессиональным, встречаются ответы, что этот инструмент должен оставаться массовым, народным [6]. Большинство населения, притом самого разного возраста проявляют живой интерес к баяну и гармони, к русскому фольклору, к оркестрам и ансамблям народной музыки, к хоровым коллективам русской песни и танца. Все это происходит при тотальном и агрессивно-наступательном давлении и воздействии массовой культуры Запада, рок-поп-рэп-интервенции, сопровождается разрушением тысяч очагов русской культуры, существовавших в различных своих проявлениях и формах (клубы, дворцы, художественная сельская, кружковая школьная, институтская, рабочая самодеятельность, смотры, олимпиады, праздники, вечерки, посиделки, семейные традиции, производство и ремонт гармоней и баянов и других народных инструментов, теле- и радиопередачи, система просветительства и общего начального музыкального образования. Взамен вместо поддержки традиций и очагов народного музицирования мы видим переориентацию государственных структур на приоритетное финансирование профессиональных, «прибыльных» коллективов и инновационных модных явлений в культуре. Электроника проникла повсеместно. Даже в отдаленных селах теперь можно встретить клубы, оснащенные современной аппаратурой и оборудованием по последнему слову техники, но в которых нет ни одной исправной гармони или баяна, где нет аккомпаниатора и «живой» музыки. Соответственно, никто не приобщает детей и подростков к основам народ-

ной культуры, не обучает их игре на русских музыкальных инструментах.

И все же, по впечатлению организаторов проводимого исследования, русская нация, несмотря на деструктивные процессы, не утеряла своей духовной крепости и находит внутренние резервы и силы, чтобы сохранить свойства характера и души, родную культуру, изыскивает возможности для проявления своего таланта, удовлетворения духовных потребностей в «живой» музыке, стремится и тянется к любым проявлениям народности, русскости, откликается на звуки музыкальной и песенной старины, идущей от предков – из архаичных пластов истории. И искренне радуется, если такой случай – окунуться в родную музыкально-певческую стихию – предоставляется. И тогда человек утешается и ликует, выплескивая наружу чистую душу, накопившуюся скрытую энергию, и может без устали часами петь, плясать, играть на инструментах или слушать приезжих музыкантов и певцов, несущих заповедное слово и звуки родной, русской традиции, родовой славянской культуры. Все это увлекает человеческое сердце и дает силы жить. Именно поэтому русский народ выживает в невероятно сложных условиях, переносит все испытания, невзгоды, трудности, горе.

Многие годы идут в философии и науке споры о первичности материального или духовного, экономики или культуры. Материальное можно взять в руки, оно выражено в продуктах, вещах, деньгах, капиталах. Духовное же глазами невидимо. Его невозможно определить какими-то зримыми единицами, предметами, отразить в статистике. Материалисты ведут себя агрессивно и безапелляционно, «доказывая» свою правоту количественными, статистическими показателями. И посмеиваются над культурологами, социологами, сторонниками и носителями духовной культуры, духовных истин. И в итоге оставляют на все «эфемерные», нематериальные сферы жизни общества эфемерные, призрачные средства в бюджете. Это опасная игра! Сколько цивилизаций, стран, империй было разрушено, стерто с лица земли, изнутри изъеденных болезнями стяжательства, накопительства, обогащения, когда молились богам злата-серебра. Россия всегда крепилась другими источниками силы. Не только и не столько экономикой. Духовность, традиции, музыкально-певческое творчество, вера, семейно-родовая школа мудрости и знаний помогали воспитывать человека-патриота, человека-воина, носителя добродетельности, духа, обладателя талантов и мудрости. Проведенные нами исследования лишь подтверждают и укрепляют убеждение в том, что духовной, художественной стороне жизнедеятельности человека, народным традициям, национальной культуре непреложно надо уделять гораздо больше внимания и заботы. Необходима протекционистская политика государства по отношению к музыкально-певческим традициям народа, поддержка программ по приобщению подрастающего поколения к народному музыкально-певческому творчеству. Нужны соответствующие законы на федеральном и региональном уровнях. Требуется изменение политики в сфере воспитания и образования подрастающего поколения, усиление места и роли национальных традиций во всех проявлениях культуры. Да и социальная составляющая должна занимать гораздо большее место во всех проектах, решениях и постановлениях власти.

Процессы, происходящие в начале XXI века в сфере народной музыкально-певческой культуры, характеризуются большой противоречивостью и разнонаправленностью. Наряду с общими тенденциями на разрушение, угасание, уничтожение, вторжением во внутренний мир человека ценностей чуждых нам культур, в народе рождается все больше спасительных инициатив и движений. В то время, когда властные структуры

проявляют инертность, пассивность, непонимание всей остроты проблем, решающую роль начинают играть пробуждающееся национальное самосознание и самодеятельное творчество людей, различных общественных объединений и организаций. Перефразируя известную пословицу «на Бога надейся, а сам не плошай», девизом современного момента вполне может стать такое выражение: «На власть надейся, а сам делай, твори, решай!».

Литература

1. Власов В. Легко ли играть «легкую» музыку? (интервью Яна Табачника) // Народник. – М.: Музыка, 2010. – № 3 (71).
2. Григорьев С. И., Марченко Ю. Г., Примеров Н. А. Гармонисты, баянисты и народная музыка земли Кузнецкой в общественном мнении населения региона (по данным всероссийского социологического исследования в Кемеровской области, июль–август 2010 года). – М.: Русаки, 2011.
3. Григорьев С. И., Марченко Ю. Г., Примеров Н. А. Народное музыкальное творчество на Белгородской земле. Интерес населения к баяну и гармони. По данным всероссийских социологических исследований (май–июнь 2010 года). – М.: РУСАКИ, 2011.
4. Григорьев С. И., Марченко Ю. Г., Примеров Н. А. и др. Современная Россия: отношение населения к народному творчеству с использованием гармони и баяна (основные итоги экспертного и массового опросов населения Алтайского края). – М; Новосибирск; Барнаул, 2008.
5. Григорьев С. И., Марченко Ю. Г., Примеров Н. А. и др. Современная Россия: отношение населения к народному творчеству с использованием гармони и баяна (основные итоги экспертного и массового опросов населения Новосибирской области). – М.; Новосибирск, 2009.
6. Григорьев С. И., Марченко Ю. Г., Примеров Н. А. Интерес населения Курганской области к музыкальному творчеству с использованием гармони и баяна. – М.; Новосибирск; Барнаул; Курган, 2009.
7. Григорьев С. И., Марченко Ю. Г., Примеров Н. А. Баян и гармонь на Кубани. – М.: РУСАКИ, 2010.
8. Григорьев С. И., Марченко Ю. Г., Примеров Н. А. Гармонишное движение в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре: о популярности среди населения традиционного музыкального творчества. – М.: РУСАКИ, 2010.
9. Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006.
10. Конарев М. А. Что мешает развитию баянного репертуара? (к проблеме понимания современной нотации) // Баян. Современность. Джаз: мат-лы Междунар. научно-практ. конф. (16–18 февраля 2006 года) / под ред. Б. А. Шиндина. – Новосибирск: НГК им. М. И. Глинки, 2006.
11. Кузнецов С. Г. Из опыта проведения фестивалей в г. Барнауле // Баян. Современность. Джаз: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. (16–18 февраля 2006 года) / под ред. Б. А. Шиндина. – Новосибирск: НГК им. М. И. Глинки, 2006.
12. Савинов К. Размышления о конкурсной системе // Народник. – М.: Музыка, 2011. – № 2 (74).

Literatura

1. Vlasov V. Legko li igrat' «ljogkuju» muzyku? (interv'ju Jana Tabachnika) // Narodnik. – M.: Muzyka, 2010. – № 3 (71).
2. Grigor'ev S. I., Marchenko Ju. G., Primerov N. A. Garmonisty, bajanisty i narodnaja muzyka zemli Kuzneckoj v obwestvennom mnenii naselenija regiona (po dannym vserossijskogo sociologicheskogo issledovanija v Kemerovskoj oblasti, ijul'–avgust 2010 goda). – M.: Rusaki, 2011.
3. Grigor'ev S. I., Marchenko Ju. G., Primerov N. A. Narodnoe muzykal'noe tvorchestvo na Belgorodskoj zemle. Interes naselenija k bajanu i garmoni. Po dannym vserossijskih sociologicheskih issledovanij (maj–ijun' 2010 goda). – M.: RUSAKI, 2011.

4. Grigor'ev S. I., Marchenko Ju. G., Primerov N. A. i dr. Sovremennaja Rossija: otnoshenie naselenija k narodnomu tvorchestvu s ispol'zovaniem garmoni i bajana (osnovnye itogi jekspertnogo i massovogo oprosov naselenija Altajskogo kraja). – M; Novosibirsk; Barnaul, 2008.
5. Grigor'ev S. I., Marchenko Ju. G., Primerov N. A. i dr. Sovremennaja Rossija: otnoshenie naselenija k narodnomu tvorchestvu s ispol'zovaniem garmoni i bajana (osnovnye itogi jekspertnogo i massovogo oprosov naselenija Novosibirskoj oblasti). – M; Novosibirsk, 2009.
6. Grigor'ev S. I., Marchenko Ju. G., Primerov N. A. Interes naselenija Kurganskoj oblasti k muzykal'nomu tvorchestvu s ispol'zovaniem garmoni i bajana. – M.; Novosibirsk; Barnaul; Kurgan, 2009.
7. Grigor'ev S. I., Marchenko Ju. G., Primerov N. A. Bajan i garmon' na Kubani. – M.: RUSAKI. 2010.
8. Grigor'ev S. I., Marchenko Ju. G., Primerov N. A. Garmonishnoe dvizhenie v Hanty-Mansijskom avtonomnom okruge – Jugre: o populjarnosti sredi naselenija tradicionnogo muzykal'nogo tvorchestva. – M.: RUSAKI, 2010.
9. Imhanickij M. I. Istorija bajannogo i akkordeonnogo iskusstva – M.: RAM im. Gnesinyh, 2006.
10. Konarev M. A. Chto meshaet razvitiju bajannogo repertuara? (k probleme ponimanija sovremennoj notacii) // Bajan. Sovremennost'. Dzhaz: mat-ly Mezhdunar. nauchno-prakt. konf. (16–18 fevralja 2006 goda) / pod red. B. A. Shindina. – Novosibirsk: NGK im. M. I. Glinki, 2006.
11. Kuznecov S. G. Iz opyta provedenija festivalej v g. Barnaule // Bajan. Sovremennost'. Dzhaz: mat-ly Mezhdunar. nauchno-prakt. konf. (16–18 fevralja 2006 goda) / pod red. B. A. Shindina. – Novosibirsk: NGK im. M. I. Glinki, 2006.
12. Savinov K. Razmyshlenija o konkursnoj sisteme // Narodnik. – M.: Muzyka, 2011. – № 2 (74).

УДК 008

Т. И. Мороз

«МЕТАФИЗИКА СЕРДЦА» В РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

В статье рассматривается «метафизика сердца» в качестве одной из специфических универсалий, основополагающих и созидающих русскую культуру в целом и русскую музыкальную культуру в частности.

Ключевые слова: универсалии культуры, русская музыкальная культура, мировоззренческие установки, ценностные ориентиры, «метафизика сердца», «сердечное созерцание».

T. I. Moroz

“HEART METAPHYSICS” IN RUSSIAN MUSICAL CULTURE

The article reviews “heart metaphysics” as one of specific universality, fundamental and creating Russian culture as a whole, and Russian musical culture in particular.

Keywords: culture universality, Russian musical culture, world outlook determinations, valuable reference points, “heart metaphysics,” “heart contemplation.”

Реконструкция культурного универсума, определяющего мировосприятие человека той или иной исторической эпохи, невозможна без выявления «мировоззренческих универсалий» (В. С. Степин), образующих глубинные основания человеческого сознания в целом, соединенных со специфическими смыслами, характеризующими национальные особенности каждой культуры. Каждая культура, помимо универсальных культур-

ных категорий, характеризуется присущими именно ей особыми специфическими универсалиями, отражающими ее исходные ценности и смыслы, во многом определяя характерное мироощущение и мировосприятие, миропонимание и миропереживание своего народа. Обнаруживаемые во всех областях культуры данные универсалии наиболее ярко и полно обретают свое бытие в образных конструкциях и символике художественных практик.

Русскую культуру отличает, прежде всего, наличие устойчивых духовных приоритетов, и в центре русской культуры стояли такие духовные ценности, как Истина, Добро, Красота, Благо, Вера, Любовь. Для русского национального сознания подобные мировоззренческие ориентации оказались глубоко укорененными в православной духовной традиции. А. В. Гулыга отмечал, что «русская культура и Православие в основе своей нерасторжимы, тождественны» [3].

От Православного богословия русской культурой были восприняты многие идеи. И прежде всего – это пристальное внимание и тяга к Абсолютному, поиски элементов Абсолютного в самом человеке, восхождение человека к Нему, соединенное с углублением в самого себя. Другая идея – идея целостности, рождающая иное мироощущение и задающая особый тип связи в системе отношений «человек-мир», нацеленность на полную и целостную жизнь духа – духовную цельность и внутреннюю гармонию человека.

Ключевым в русской метафизике было положение о том, что истинное метафизическое бытие изначально открыто человеку и «всеобщие основания бытия и живой человеческий опыт слиты воедино и предстают как ипостаси целого, имеющего общую сущность» [7]. В связи с этим обретал особую значимость вопрос о том, как, каким образом человек выстраивает отношения с Абсолютным.

Православная духовная традиция, оказавшая влияние на формирования национального самосознания, также привнесла в русскую культуру идеи деятельного духовного совершенствования и воссоздания подлинного смысла и назначения человеческого существования. Отмечая рассредоточенность обозначенных духовных ориентиров во всем контексте культуры, данные идеи были глубоко восприняты русским музыкальным искусством.

Русская музыка, выступая неотъемлемой частью русской культуры, являет нам целый ряд творений, воссоздающих работу «ума и сердца» над вечными и значительными проблемами человеческого Духа. Русские композиторы не только в музыкальных произведениях, а также в своем литературном наследии оставили мысли о непреходящем, о вечном, созвучные религиозным представлениям, а нередко и страницы, эксплицирующие духовный опыт, отражая личностный поиск сокровенного смысла жизни и предназначения человека.

Стремление постичь Совершенство и обрести предельную полноту бытия для русского национального самосознания непременно были связаны с особой категорией сердца. Именно сердце как глубинная основа личности связывает человека с миром и его духовным Первоначалом. Б. П. Вышеславцев отмечал, что через символ сердца мы обретаем чувство нашей укорененности в Абсолютном [2, с. 271–275].

Для русской культуры сердце – это особый символ, насыщенный многообразными смыслами. Выступая первоистоком, средоточием, центром, оно является, своего рода, условием цельности человеческого бытия. С категорией сердца связывались представления о внутренних, скрытых в человеке бесконечных горизонтов сознания, составляющих его духовное измерение. И. А. Ильин отме-

чал, что главная сила самобытной России – это идея сердца [6, с. 215].

Воспринятая русской культурой от восточного святоотеческого богословия, идея сердца получила свое осмысление на почве русской мысли Т. Задонским, Г. Сковородой, И. А. Киреевским, А. С. Хомяковым, П. Д. Юркевичем, П. Флоренским, С. Л. Франком, Б. П. Вышеславцевым, И. А. Ильиным. В русской философской традиции идея сердца прошла теоретическое осмысление от религиозного символа до уровня философского принципа.

Как внутренний, глубинный слой личности сердце выражает очень тонкие душевные состояния и переживания человека. Русская музыка, являясь «живописанием внутренней жизни духа и бытия» (А. Ф. Лосев), смогла воплотить не только все богатство человеческих чувств. Соприкосновение с русской музыкой для русского человека вскрывает пласт предельных содержаний его человеческого бытия и глубочайшую основу личности, выступающую носителем духовной жизни, пробуждает то начало, посредством которого возможно постижение Высших смыслов, рождая новое понимание себя, мира и своего места в нем.

В традициях православной аскетики, в частности – исихазма, сердце означает способность человека собирать всего себя в единый внутренний центр. «Суть и содержание исихии составляет таинственная и сверхрациональная работа переустройства души… Начинают формироваться новые, не встречаемые в естественном состоянии принципы организации и механизмы работы сознания… В формировании этих новых структур и механизмов центральное место занимает особый процесс концентрации, сосредоточения или центрирования сознания – “сведения ума в сердце”» [7].

Музыкальный опыт будь то композитора, исполнителя или слушателя оказывается также опытом самособирания себя, сосредоточения и самопогружения, полноты внимания и самоотдачи, сопряженный с высоким эмоциональным напряжением, ведущий к интенсивной духовной работе и сопровождающийся особыми «предельными» переживаниями.

Соприкосновение с музыкой являет нам подлинное углубление духа путем сосредоточения и погружения в живую глубину нашего собственного бытия. Привнося принципиально иное мироощущение в жизнь человека, совершенно иной тип отношений между человеком и миром, выражаюшийся в стремлении к единству, цельности, непосредственной связи с миром, устанавливает нацеленность на полную и целостную жизнь духа. Он выявляет, делает «зримым» (для внутреннего взора), «осязаемым», прочувствованным и проживаемым наиболее глубинный, бытийный пласт, скрытый множеством «напластований» иных форм опыта, недоступный в реальном обыденном существовании человека. Открывая выход к глубинным жизненным корням человеческого существования, «мы непосредственно имеем присутствие в нашей душевной жизни *начала сверхвременного света и смысла*» (С. Л. Франк).

Из этой глубины, «предельного таинственного центра личности, где лежит вся ее ценность и вечность» (Б. П. Вышеславцев), где и происходит соприкосновение с Божественным – из этого «метафизического центра» творили и представители русской музыкальной культуры. П. И. Чайковский говорил о том, что где сердце не затронуто – не может быть музыки. «Ни один звук не вырывался у Мусоргского, не коснувшись его сердца. Все лично пережито и слезою терпкою овеяно» – писал Б. Асафьев о творчестве композитора [1, с. 143]. В литературном наследии С. В. Рахманинова не раз встречаются мысли о том, что музыка должна идти от сердца быть обращена к сердцу.

Русские композиторы в своих произведениях являли нам проникновенную лирику, пронизанную духовным светом, возвышенные поэтические размышления, рожденные «сердечным созерцанием», углубленную сосредоточенность и молитвенное предстояние пред Всевышним. Вместе с тем, творчество композиторов отражает и глубоко личностное, связанное со всем существом художника, драматическое переживание реальности, возникающее в результате утраты цельности человеческого духа, расщепленности его бытия. Как отражение сложной душевной жизни, нередко разрастающейся до психологической драмы, в произведениях русских композиторов подобный духовный опыт русского человека подводится к идее «преображения человеческого духа».

Почему же именно «метафизика», а не философия сердца? Ведь нередко музыку называют философским анализом человеческой души. Прежде всего, потому, что метафизика, будучи наукой о сверхчувственном, о предельных основаниях бытия и существования человека в мире, задает совершенно иной поворот и вскрывает глубинные пласты взаимодействия человека с миром и с самим собой. Это задает и особый способ бытия – более глубокого проживания и переживания во внутреннем опыте.

Музыкальный опыт, отличающийся целостностью и органичностью, прежде всего, является опытом внутренним, сопряженным с изучением глубинного потенциала человека, с тонкочувственным восприятием своей внутренней природы. Снимая пространственно-временные координаты внешнего мира, он задает иные координаты для внутреннего пространства-времени с его глубинными и потаенными измерениями, к миру невидимого, постигаемого внутренним взором и внутренним слухом. В. Мартынов, современный отечественный композитор, так размышляет о композиторском творчестве и не только о нем, а, скорее, в целом о музыкальном восприятии-постижении: «Что находится за этими пределами? И можно ли, разбив эту скорлупу, попытаться прикоснуться к некоему Иному? …стать соучастником потока, где нет прошлого и настоящего, уносящего в состояние недвойственности, приобщающего некоему таинству» [8, с. 12].

Преодолевая раздробленность многообразных форм человеческого существования и форм знания, снимая их в высшем синтезе и выводя за пределы обыденного существования, музыкальный опыт возвращает человеку целостность, дает реальный опыт Бытия. Открывается возможность идти путем расширения сознания до ощущения и переживания единства, целостности через чувствование и осознавания своей подлинной глубинной сущности. Подобная бытийная сопричастность в музыкальном опыте свершается всем своим существом, потому что музыка, захватив в нас все качества нашего существования – всю психофизическую целостность – поведет нас к некому претворению, к «полноте жизненного присутствия».

Музыка русских композиторов, затрагивая самые сокровенные, самые тонкие грани души русского человека, пробуждает одну из самых глубочайших способностей человеческого существа – «сердечное созерцание». И. А. Ильин рассматривал «сердечное созерцание» как особую духовную силу, обновляющую, очищающую и углубляющую человеческий опыт. «Человек, обладающий сердечным созерцанием, вступает в мир, чтобы духовно вчувствоваться в него и сочетать при этом всю объективность предметного созерцания со всей силой личностного самовложения» [4, с. 83]. С. В. Рахманинов писал: «Когда я сочиняю, я стараюсь прямо и просто выражать то, что у меня на сердце» [9, с. 147]. «Музыка – выражение индивидуальности композитора во

всей ее полноте. Но эта цель не может быть достигнута рационалистично» [9, с. 144].

«Сердечное созерцание» открывает человеку то, о чем он раньше и не помышлял, и такое, что постепенно обновляет все его внутреннее существо, его жизнь. В искусстве, как отмечал И. А. Ильин, оно приводит человека к символически-художественному видению [5, с. 493]. И возникает подобного рода видение из предельного, высшего достижения человека, включая глубинные основы его существа.

Будучи живой, глубинно-искренней и сердечной, русская музыка растворяет в себе и вместе с тем кристаллизует в душе образы-символы, возвращающие человеку его утраченную целостность, его бытийную соучастность с трансцендентным. Она возвращает нас к цельному и живому мироощущению, помогая всякий раз отыскать и открыть духовную глубину, найти себя и обрести свое, именно свое, место в мировом целом.

Еще в 1951 году И. А. Ильин говорил о крушении нашей культуры, отмечая ее духовную беспредметность, ведущую к бесформенности, кощунственную игру без души и без художественного измерения. Русский мыслитель отмечал, что культуру созидает любой творческий акт, но в строении этого акта у нас не хватает *сердечного созерцания* [5, с. 484–486]. Словно вторя словам П. И. Чайковского, Ильин утверждал, что без сердца культуры быть не может. Сердечное созерцание дает проницательную глубину, духовную значительность и творческую силу – то, чем обладает и что несет нам русская музыка.

«Метафизика сердца», наряду с Соборностью, Всеединством, Софийностью, выступая особым способом выражения культурного опыта нации, присутствует во всем культурном контексте и сегодня. Представая в качестве одной из особых специфических универсалий, основополагающих и созидающих русскую культуру в целом и русскую музыкальную культуру в частности, позволяет по-новому осмыслить данный опыт, не только выявляя его сущностные основания, но и обозначая мировоззренческие ориентиры для развития современной российской культуры.

Литература

1. Асафьев Б. О симфонической и камерной музыке. – Л.: Сов. композитор, 1961. – 251 с.
2. Вышеславцев Б. П. Вечное в русской философии // Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса / вступ. ст., сост. и коммент. В. В. Сапова. – М.: Республика, 1994. – С. 154–325.
3. Гулыга А. В. Формулы русской идеи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://socarchive.narod. ru/rasn/rusproj/proj01/story05. htm (дата обращения: 18.05.2012).
4. Ильин И. А. Аксиомы религиозного опыта: исследование: в 2 т. – Париж, 1953. – М.: Русская книга, 2002. – 482 с.
5. Ильин И. А. Путь к очевидности // Ильин И. А. Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий / пер. с нем. О. Колтыпиной; коммент. Ю. Лисицы. – М.: Эксмо, 2007. – С. 323–511.
6. Ильин И. А. Религиозный смысл философии. – М.: АСТ, 2007. – 258 с.
7. Климков О. Опыт безмолвия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.orthodox-book.ru/index.php?option=com_content&view=category&id=114:2012-04-02-20-23-39&Itemid=66&layout=default (дата обращения: 12.05.2012).
8. Мартынов В. И. Зона opus posth или рождение новой реальности. – М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2005. – 288 с.
9. Рахманинов С. В. Литературное наследие: в 3 т. – М.: Сов. композитор, 1961. – Т. 1. – 648 с.

Literatura

1. Asaf'ev B. O simfonicheskoj i kamernoj muzyke. – L.: Sov. kompozitor, 1961. – 251 s.
2. Vysheslavcev B. P. Vechnoe v russkoj filosofii // Vysheslavcev B. P. Jetika preobrazhennogo Jerosa / vstup. st., sost. i komment. V. V. Sapova. – M.: Respublika, 1994. – S. 154–325.
3. Gulyga A. V. Formuly russkoj idei [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://socarchive.narod.ru/rasn/rusproj/proj01/story05.htm (data obrawenija: 18.05.2012).
4. Il'in I. A. Aksiomy religioznogo opyta: issledovanie: v 2 t. – Parizh,1953. – M.: Russkaja kniga, 2002. – 482 s.
5. Il'in I. A. Put' k ochevidnosti // Il'in I. A. Ja vgljadyvajus' v zhizn'. Kniga razdumij / per. s nem. O. Koltypinoj; komment. Ju. Lisicy. – M.: Jeksmo, 2007. – S. 323–511.
6. Il'in I. A. Religioznyj smysl filosofii. – M.: AST, 2007. – 258 s.
7. Klimkov O. Opyt bezmolvija [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.orthodox-book.ru/index.php?option=com_content&view=category&id=114:2012-04-02-20-23-39&Itemid=66&layout=default (data obrawenija: 12. 05. 2012).
8. Martynov V. I. Zona opus posth ili rozhdenie novoj real'nosti. – M.: Izdatel'skij dom «Klassika – XXI», 2005. – 288 s.
9. Rahmaninov S. V. Literaturnoe nasledie: v 3 t. – M.: Sov. kompozitor, 1961. – T. 1. – 648 s.

УДК 008:930.85(470)«/8»/«19»

Н. Н. Гашева

СОВРЕМЕННОЕ РОССИЙСКОЕ КИНО: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье рассматривается современное российское кино как актуальный вид искусства в отечественной культуре. Выделяются и анализируются наиболее значимые семантико-стилевые тенденции кинопроцесса на примере фильмов М. Разбежкиной, К. Серебренникова, А. Федорченко, А. Балабанова, И. Вырыпаева, А. Учителя, С. Смирнова и др. Делается вывод о том, что кино создает образ времени на языке самого времени и конкурирует с научным дискурсом в интерпретации смысложизненной проблематики.

Ключевые слова: актуальный вид искусства, экранная парадигма, интерпретирующий разум, интегративность киноязыка, православно-христианский архетип, этномифологизм, интертекстуальность, микроистория, экзистенциальный тип коммуникации.

N. N. Gasheva

MODERN RUSSIAN CINEMATOGRAPHY: CULTUROLOGICAL ASPECT

The article reviews modern Russian cinematography as an actual kind of art in the national culture. The most significant semantic and stylistic trends of the film processing are revealed and analysed on the example of films by M. Razbezhkina, K. Serebrennikov, A. Fedorchenko, A. Balabanov, I. Vyrypaev, A. Uchitel, S. Smirnov and others. It is deducted that cinematography creates an image of time in the language of time itself and competes with scientific discourse in interpretation of the life purpose problem.

Keywords: actual kind of art, film paradigm, interpreting mind, integrity of cinematic language, Orthodox-Christian archetype, ethnomythologism, intertextuality, microstory, existential type of communication.

Сегодня, в условиях смены культурной парадигмы с вербальной на экранную, кино как вид экранной культуры следует рассматривать в качестве актуального вида искусства, способного с наибольшей полнотой выражать существо культурного самосознания и психологии своего времени. При этом киноискусство развивается в условиях новейших информационных технологий и создает новую эстетику с помощью виртуальных возможностей. Можно сказать, что кино создает сам образ времени на языке этого времени.

Кроме того, в ситуации перехода культуры от логоцентрического разума к разуму интерпретирующему, когда, по выражению М. Хайдеггера, интерпретацию следует трактовать не как способ понимания бытия – гносеологически, а как способ бытия человека – онтологически, – кино, в силу интегративности своей природы, может восприниматься как универсальная форма герменевтики современной культуры. Ибо кино оперирует не только и не просто определенным набором знаков, но набором стратегий их восприятия, набором методологических стратегий герменевтики.

Сегодня подлежит специальному выяснению, что представляет собой в наши дни философия культуры, какую специфическую информацию она может и должна добывать в условиях параллельного развития конкретных культурологических дисциплин и активизации различных способов художественного моделирования культуры. Современный этап развития культурологической мысли отличается широким развитием рядом с философским ее рассмотрением (а подчас и в конфронтации с ним) различных конкретно-научных культурологических дисциплин, с одной стороны, и форм художественно-образного постижения культуры – в прозе и поэзии, живописи и музыке, театре и кинематографе, – с другой.

Нам представляется, что современное российское кино вполне адекватно и внятно демонстрирует свое лидерство в контексте других искусств как репрезентативный для современной культуры вид художественного творчества, как форма культурного самосознания. При этом в рамках постмодернистского пространства современное российское кино осваивает новые стилистические формы художественного высказывания, сочетающие реализм и условность. Да и сам реалистический способ киноосвоения действительности претерпевает существенные изменения. Справедлива точка зрения современного исследователя Л. С. Яковлева, отмечающего, что «доктрина реализма уже не служит адекватным инструментом описания сегодняшней реальности кинематографом: в пространстве постмодерна возможно создание гибридных текстов» [5, с. 94]. Многослойность кинотекста, сочетающего различные языки и интегрирующая различные уровни восприятия, во многом обеспечивается за счет синтетической природы кино, впитавшего не только опыт литературы и других видов искусства, но и методологические открытия современного научного дискурса, философской и культурологической мысли. Как и спонтанный жизненный опыт, кинотекст воздействует на нас одновременно на уровне чувственно-эмоциональном, рациональном и интуитивном (подсознательном). При этом обоюдная активность автора, реципиента и реального культурного контекста создают семантико-семиотическое пространство интерсубъективности. Современное российское кино выстраивает сложный нарративный рисунок, разбивая пространственное и временное единство, обращаясь к ассоциативности, опредмечивая сферы внутренней жизни человека, прибегая к аналитической, метафорической, декоративной и орнаментальной раскадровке пространства, когда изображение становится мыслью, сло-

вом, символом, а взаимопроникновение мысли и факта, наблюдения и авторской оценки претворяется в формах метафорического и символического киномонтажа.

Представляется возможным в многоликом пространстве современного российского кинопроцесса обозначить следующие семантико-стилевые тенденции: православно-христианская, этномифологическая, интертекстуальная и микроисторическая. Нет смысла четко разграничивать их и выделять различные типы киновысказывания в рамках авторского кино, поскольку речь идет именно об авторском кино. Этих четких границ не существует в самом кинопроцессе. Можно говорить о диффузном характере их проявления. По сути, в каждом из рассматриваемых нами кинотекстов, присутствуют православные, этномифологические, интертекстуальные, микроисторические интенции при наличии общей экзистенциальной направленности того или иного произведения. Н. А. Хренов выдвигает идею «о существовании в современном российском кинематографе феномена, который можно было бы обозначить как «Новая волна», общим свойством проявления которой является ориентация на экзистенциальную проблематику, а также синтез романтизма и символизма в целях воспроизведения метафизического и универсального образа реальности»[4, с. 67].

В начале XXI века художественный постмодернизм находит яркое выражение в механизмах адаптации классических сюжетов к массовым формам художественного сознания, в опыте ремейков произведений прошлых лет, в тиражировании культурного наследия, когда автор продолжает чужие, либо пристраивает собственные тексты к классическим. Ситуация, в которой нагромождаются приемы художественного заимствования, иронии – показательный и непременный атрибут кризисного состояния современной культуры. Впрочем, в истории искусства не раз так бывало: устойчивые художественные качества рождались в результате хаотических сплетений, когда в процессе случайных экспериментов выделялся повторяющийся признак, постепенно становившийся обязательным и приобретавший надиндивидуальное значение. Современное российское кино научается схватывать, сопрягать и устанавливать нечто общее между явлениями, прежде казавшимися несопоставимыми. Художественное кино последних лет убеждает, что поэтические матрицы художественной мысли (ментальные архетипы, топосы) свойственны современной отечественной культуре при всей ее повышенной личностности, принципиальной оригинальности.

В полемике со структурализмом и рецептивной эстетикой нарратология выдвигает понятие глубинной повествовательной структуры, которая должна учитываться в «конфликте интерпретаций» и интенций автора и реципиента. При всем многообразии художественной реальности в названных кинофильмах матрицы (принципы поэтики) фиксируют некоторые ее общие особенности. «Приключения» русской идеи на уровне профанирования сакральных жанров мифа, сказки, притчи, в их синтезе с антиутопией, общность мотивов, инвариантность системы образов, композиции, темпоритм точки зрения, выражаемой в характере монтажа – служат сигналами для создания у зрителя определенного ассоциативного ряда. Непластические ментальные идеи воплощаются на языке визуальной образности.

«Перекличка» художественных текстов отечественного кино убеждает, что русская идея – не абстрактный предмет умозрительной философии, касающийся прошлого, не анахронизм, а реальное явление современной культурной жизни России, проблема, стоящая перед каждым, кому небезразлична судьба его родины. В центре внимания авторского кино проблема внутреннего раскола

русского мира. Дилемма «культурная интеллигенция и народная почва» рассматривается кинематографом в контексте, заданном А. Солженицыным в его знаменитых обращениях к соотечественникам «Как нам обустроить Россию» и «Беглецам из семьи». Осмысление трагических событий русской истории XX века, распад всех связей, крушение жизненного уклада, опустошающий атеизм, духовное бездорожье, выраженное опять же в емкой солженицынской формуле «России, полностью проигравшей двадцатый век» – акцентирует ответственность и очевидную вину культурной личности за внутренний раскол российской жизни. В фильме М. Разбежкиной «Яр» перед зрителем разворачиваются поразительные по своей поэтичности и драматизму картины народно-почвенной русской жизни с ее полуязыческим – полухристианским колоритом. Русская деревня начала XX века. Режиссер показывает противоречия этого бытия, где есть все: и добро, и зло, и смирение, и чистота, и простодушие, хитрость, грех, жестокость. Именно в народе хранятся истины жизни на земле, без которых человеку невозможно, – вера, надежда и любовь, – а также представление о естественной справедливости, «земном законе», выработанное всей жизнью народа, неразрывной с бытием природы. Фильм воссоздает архетипический универсум, пробуждая в сознании зрителя прапамять, создавая ситуации узнавания, опознавания сакральных смыслов бытия. Местные жители существуют внутри живого мифа и по его магически-анимистическим правилам, непостижимым логическим сознанием. В мифологическом топосе все возможно: здесь уживаются и добрые, и злые духи, возможно, при помощи особого обряда, изгнание ведьмы с обжитого людьми пространства. И никто не сомневается в том, что Бог живет и в деревне, и в лесу, и на реке. Бог повсюду, в избытке. Он освящает жилье и пищу, труд и урожай, рождение и смерть. «Конкретная метафизика» (П. Флоренский) почвенного бытия выразительно разворачивается перед зрителем в форме медленного монтажа, подробной (в стиле живописи И. Репина) реалистической детализации мира. Этот русский мир самобытен и внеисторичен – ни цивилизация, ни идеология не в состоянии его изменить. Его можно только разрушить. Бегство героя-интеллигента в город, осознаваемое им самим как спасение своей личности для творческой созидательной жизни и освобождение от инверсии и энтропии национально-природного, иррационального, почвенно-созерцательного, инерционного существования в режиссерской интерпретации трактуется как духовное банкротство. Метафизическая тотальность предательства оттеняется глубоко-символическим образом деревенской бабы-возницы, по-матерински покровительственно-жалостливой по отношению к оторвавшемуся от корней горемыке-русскому страннику, заблудившемуся в хитросплетениях обстоятельств и бегущему от самого себя. Визуально-акустическая семиотика режиссерской точки зрения включает в структуру кинообраза культурософский контекст Н. Бердяева «нечто бабье в русской душе». Метафорически фильм символизирует трагическую судьбу самого С. Есенина, погубленного новым железным веком.

В фильме К. Серебренникова «Юрьев день» взаимопроникновение обозначенных тенденций также становится формой выражения устойчивой в национальной культуре мифологемы «Русская идея», которая представлена в образной структуре фильма как необходимость возврата культурной личности к «почве», с тем, чтобы, разделив с народом его судьбу, пожертвовав собой, отрекшись от себя, собственных амбиций на исключительность, выбрать смирение, страдание, спасти этот вырождающийся и

гибнущий народ, помочь ему занять достойное место в мировой цивилизации. Взамен «почва» даст элите возможность привести ее нравственные ориентиры в согласие с православными идеалами, что является необходимым условием дальнейшего братского слияния элиты и «почвы» в целостный русский мир и его воскрешение. Сюжет фильма обращает зрителя к архетипической схеме возвращения к корням. Героиня фильма – примадонна – перед эмиграцией в цивилизованную Европу привозит сына на родину. Образ заброшенной русской провинции, забытой властями, оставленной на произвол судьбы благополучной элитой, спасающейся бегством с тонущего корабля. Однако не все так просто. Русский мир оказывается живым, пространство родины волшебно, оно не отпускает от себя просто так, посылает испытания, искушения, как в сказке. Троекратным повтором, предлагая героине три дороги, три судьбы, трех потенциальных сыновей, которых она никак не может узнать (мотив угадывания-узнавания – тоже из области чудесного). Амбивалентное русское пространство соединяет реальность и сверхреальность. Столкновение с непознанным, загадки, волшебный русский мир подбрасывает героине в качестве неких мистических подсказок. Местные жители не понимают ее вопросов, русские люди живут, как будто в двух совершенно разных «Россиях», приезжие – пришельцы с другой планеты. Мотив вавилонского столпотворения усиливается с появлением в кадре родственника хозяйки, у которой поселилась примадонна. Образ спившегося бродяги крупным планом в кадре представляет собой полную деградацию и первобытное полузвериное обличье осиротевшей без Бога, утратившей божий образ и подобие нации, изъясняющейся на смешанном наречии животных выкриков и дикой жестикуляции. Голос примадонны, старательно-профессионально исполняющей на непонятном простому народу итальянском языке оперные арии, пропадает, еще больше затрудняя общение интеллигентной героини со своим народом. И наконец, блуждая по городку среди трущоб и помоек, в поисках утраченного сына, она видит неопалимую купину – горящий ветхозаветный куст, увиденный Моисеем, которого Господь благословил на спасение своего народа. Чтобы общаться с Богом, человеку важнее иметь не голос, а слух, не случайно в финале картины героиню, решившую петь в церковном хоре, суровая регентша спросит, есть ли у нее слух («желающий слышать, да услышит»). Воздух родины растворяет единственного сына героини, давая ей взамен других русских мальчиков, так же как и ее родной сын, нуждающихся в материнской заботе, любви, помощи. Символика кинообразного языка обыгрывает семантику христианских знаков, отталкиваясь от каламбура и пародии: подтягивающийся на перекладине ворот юноша, как бы примеривается к распятию, а через несколько минут он примет крест настоящего страдания. Герой проходит через стеклянные двери на фоне креста, раскидывая руки, повторяя: «Бог или рацион?» Героиня в поисках сына тоже растворяется в воздухе родины, отказавшись от призвания, вступает на путь смирения и подвижничества. На том месте, где много лет назад был дом ее деда, теперь туберкулезный диспансер для заключенных. Слиться с народом, разделить его страдания – эта семантика визуально выражена в решении героини – она красит волосы дешевой стандартной краской местного производства. Вот теперь она ничем от них не отличается, теперь они понимают ее язык, их объединяет общий русский крест. Символика креста в фильме соотносима с еще одним важным библейским символом. Это – источник воды – утоляющий великую жажду в Ветхом Завете, когда Моисей ударяет посохом по

камням, чтобы напоить свой народ в безводной пустыне, – и, наконец, – как откровение самого Христа-Логоса (вода вечной жизни), так просто открывшего свою миссию на земле в диалоге с самарянкой у колодца. В начале духовного испытания, выпавшего на долю героини, она никак не может вспомнить названия реки в городе своего детства. Все попытки узнать название реки у встречного местного народа напрасны, так как забыт столичной примадонной и сам народный язык – язык родины – встречные шарахаются от нее, как от инопланетянки. Далее, измученная неизвестностью и бесплодными поисками сына героиня, припадая к колонке, машинально утоляет физическую жажду, но не находит душевного утешения и освобождения от груза ментальной ответственности. Ее тщетная истерика, бунт, яростные попытки уничтожить источник воды – знак неготовности к подвигу терпения и смирения (с миром – живой и мудрой жизнью, ее, сокрытыми от человека, таинственными законами примирения). Символична сцена, в которой героиня спасает от смерти истекающего кровью уголовника в туберкулезном диспансере (где погибают последние представители брошенного государственной и преданного духовной элитой русского народа), по-матерински прижимая его исхудавшее болезненное обнаженное тело к своей груди, обмывает от крови и грязи его голые ноги. Режиссерский монтаж отсылает зрительскую память к сюжету снятия с креста и оплакивания Иисуса Христа девой Марией. Образ Богоматери, теряющей и оплакивающей сына, на Руси издавна был одним из самых сокровенных, как и системообразующий для русской культуры образ матери-земли. В фильме мать встает на путь жертвы, отдавая себя чужим чахоточным сыночкам, христианскому народу, принявшему в истории, по выражению В. Соловьева, «образ раба».

Думается, что авторское кино, преодолевая крайности постмодернизма, обращается к методологии христианского реализма (С. Франк), раскрывающего необходимость ответственности человека за активное проникновение в мир сверхмирной благодатной силы. Современное кино пробуждает в человеке генную память о существовании целостного национально-культурного Бытия и наличии своего предопределенного места в нем.

Развитие киноискусства связано со многими областями культуры – технически, мировоззренчески, эстетически. Являясь наиболее мобильным и коммуникативным из искусств, кинематограф образует наиболее подвижные формы интеграции. Интеграционные процессы, начиная с девятнадцатого века, становятся одними из определяющих в мировой культуре. При этом создается единое культурно-информационное пространство. Процессы интеграции сопровождаются двумя тенденциями – к стандартизации и индивидуализации. Кино как образное самосознание современной культуры стремится к воплощению индивидуального, раскрывая через уникальность художественного, общее состояние сегодняшнего мира.

Так, например, обращение современного кино к проблеме этномифологизма представляется нам связанным с поисками новых форм культурной идентичности – процессу, который в 1990–2000-е годы интенсифицируется и имеет во многом противоположную направленность по отношению к модернизации и унификации культурных ценностей в постсовременном глобальном мире. Следует отметить активизацию мифологического сознания в современную эпоху. Кризис смыслов и утрата онтологических оснований человеческой экзистенции способствовали тому, что миф и мифология становятся фундаментальной формой постижения реальности. Миф детерминирует движущие силы культурного сознания эпохи постмодерна.

Говоря об особенностях развития современного киноискусства, необходимо отметить, что сегодня исследователи фактически не уделяют внимания мифотворчеству в практике современных кинорежиссеров. Н. Е. Починина, автор единственной серьезной работы, посвященной изучению мифопоэтики в современном кино (на материале творчества Э. Кустурицы), справедливо отмечает, что ремифологизация современного кинематографа обусловлена, прежде всего, тем, что «диахронизм мифа тесно и органично перекликается с характерными принципами искусства XX – начала XXI века» [3, с. 4]. Для нас важным показателем актуальности обозначенной тенденции является наличие целого ряда примеров в мировом кинематографе последнего времени. Это такие заметные киноявления, как фильмы «Семь лет в Тибете» Жан Жака Анно (1997), «Вавилон» Алехандро Гонсалеса Иньярриту (2005) и некоторые другие. Думается, в русле этой тенденции следует рассматривать также фильмы А. Федорченко «Овсянки» (2010) и А. Балабанова «Кочегар» (2010).

Так, в фильме А. Федорченко по сценарию Д. Осокина «Овсянки» в сверхконцентрированном виде проявился интерес к этнокультурной мифологии. Формально, на уровне фабулы, перед нами история вполне заурядных людей: муж и любовник едут хоронить свою женщину, захватив с собой двух птичек-овсянок. В пути и в процессе погребального действа муж рассказывает бывшему любовнику своей умершей жены историю их не очень счастливой жизни. А в конце, в результате автомобильной катастрофы, их машина уходит на дно реки. Однако в художественном мире фильма сюжетное начало оказывается сразу же подчиненным мифологическому, не просто «уравновешивается», а именно через подключение к мифу, обогащается экзистенциальной семантикой. В результате перед зрителем неторопливо разворачивается мифопоэтическая картина, неразрывно связывающая в единое целое две самоценные судьбы: уходящего из истории навсегда мифического финно-угорского народа и вдовца – представителя этого народа, пытающегося в своей запоздалой исповеди осознать собственную вину перед умершей любимой женой. Символика фильма контрастно противопоставляет две реальности: мир профанный, это мир современного безликого мегаполиса, с его стандартами, урбанистическим пейзажем, затерянностью человека в лабиринтах городских джунглей, и мир мифопоэтический – живой и целостный, где главное – человеческие лица – крупным планом, открытость скорбящего об утрате сердца, исповедальная откровенность в проявлении чувств, естественность природного ландшафта, река, огонь погребального костра, птицы – символ одновременно непосредственной живой жизни, освобождения и, своего рода, проводницы на тот свет, выполняющие в фольклорно-мифологической традиции многих народов функцию медиаторов, связывающих мир здешний с потусторонним. Любой народ жив, пока живы его традиции и обряды – герои совершают древний ритуал погребения, приобщаясь к ценностным истокам своей культуры. Через символику обряда герои проникают в таинственную связь между временем, рождением, смертью, воскресением, любовью. Мир перестает быть для них непроницаемой массой объектов, произвольно соединенных вместе, но преображается в живой космос, упорядоченный и полный смысла. В конечном счете, фатальная тоска угасания этнической культуры преодолевается воскресшей творческой тягой к структурированию Логоса в индивидуальном прозрении героя, от имени которого ведется рассказ. Показательна в этом смысле история его собственной жизни, обусловленная трагедией отца, спившегося графомана, увидевшего

бессмысленность своих попыток хоть как-то запечатлеть бытие этноса в стихах и обнаружевшего полную невостребованность своего призвания среди деградирующих соплеменников. Сцена утопления в проруби пишущей машинки на глазах у подрастающего сына трагикомична, но и символична – это жест отречения от стези народного акына и акт духовного самоубийства в глазах собственного ребенка. Как не стоит земля без праведника, так не живет и не развивается народ без своего акына. Не в этом ли причина угасания этноса? Мифологическая структура киноповествования погружает зрителя в цикличный хронотоп, высвечивает кульминационные моменты духовных прозрений двух последних могикан на обочине чуждой им, и по всем очевидным признакам, тоже деградирующей, глобальной цивилизации: холодный блеск огней, ослепляющих, но не согревающих, агрессивный грохот городской техники, продажная любовь случайных ночных бабочек, одиночество и отчуждение в многолюдной и равнодушной человеческой толчее. Вдовец внезапно, обмывая тело любимой, по древнему архаическому обряду, открывает для себя причину смерти жены, нелюбившей его и неродившей ему ребенка (нет ребенка – нет продолжения, нет надежды на бессмертие): Танюша очень любила птиц – но только не в клетках, ее девичья фамилия была Овсянка и вполне рифмовалась с именем ее тайного возлюбленного – Аиста) – надо было отпустить ее из клетки на свободу – как этих птичек! Может быть, тогда она бы не умерла? Однако смерть в мифе лишена безысходного трагизма. Общая эмоциональная окраска истории, рассказанной в фильме, – смирение. Смерть героев в финале представлена как инициация – начало новой жизни, воскресение в вечности, где вдовец найдет свою Танюшу и они с ней теперь, конечно же, будут счастливы, ибо, пережив горе потери, он стал совсем другим человеком, а Аист, потомок непутевого акына, найдет на дне реки пишущую машинку своего отца и продолжит его дело, чтобы не исчезла в забвении вечности история его этноса. Безысходность реальности разрешается в мифе.

В идеально простроенном, просчитанном фильме А. Балабанова «Кочегар» мир предстает как жесткая контрастная структура. Этнокультурный миф и мифологический герой, убежденный, что плохие люди должны гореть, здесь, как будто органично вмонтированы в подтекст, в подсознание современного, лишенного каких бы то ни было индивидуализирующих примет, безликостандартного мегаполиса. Сюжет построен на короткой истории любви, ревности и мести «маленького человека» – представителя якутского этноса – Большому миру глобальной цивилизации. Киноповествование балансирует на рискованном стыке величественного античного мифа и задыхающегося от немоты театра Абсурда – между трагической героикой эпических подвигов древних легенд и ничтожеством измельчавшей профанной повседневности. Обыденный кадр режиссер наполняет прозаическим ужасом и экзистенциальной тоской бытия. Архетипические смыслы транслируются напрямую из изображения. Художественный мир фильма аллегоричен. Россия 1990-х годов представлена режиссером как антиутопия, с победившей жестокостью и утратой нравственных ориентиров. Современный российский город живет новыми – неархаическими мифами: это мифы власти, насилия, секса, денег. Основное занятие обитателей этого антимира – охота на врагов. Отличие современного охотника от архаического лишь в том, что сняты все табу.

Изображая обыденность насилия, Балабанов не показывает ее истоков, акцентируя тотальный распад, энтропийность современной цивилизации. Где-то в недрах

этого хаоса – фактически, в преисподней, у вечного огня кочегарки, прозябает Майор-якут, контуженный в Афгане, с октябрятской звездочкой на банной фетровой шапке. Режиссер сводит человеческую экзистенцию к предельно лаконичному набору фундаментальных констант: поддерживать огонь, помогать любимой дочке, наказывать зло. Композиция действия обнажена до предела, словно в древнем якутском мифе, который гораздо реальнее и больше связывает утлое существование человека с Бытием, укореняет его онтологически, чем эта недостоверная, полная случайностей, злободневность. Восстановление в памяти героя этого мифа о добром якуте, пригревшем русского разбойника, который предает якута и насилует его жену, потребность воскресить миф и записать (тоже – подсознательное призвание акына!), передать его потомству (две девочки-школьницы, в бессознательной тоске по идеалу, скомпрометированному текущей историей, забредают в кочегарку послушать легенду – приобщиться к древней мудрости героических поколений допотопных времен, более достоверных и реальных, в их ощущении, нежели отнюдь не героические «подвиги» богатырей сегодняшнего дня) – своеобразная аллегорическая кульминация всей этой истории. Однако миф воскресает не только как Логос, но и на уровне героического поступка героя, убивающего убийц своей дочери. «Плохие люди должны гореть» – традиционная установка мифологического сознания рушится, когда личный опыт якута сталкивается с хаосом реальности. Миф преображается, обогащаясь новым смыслом в ярко индивидуализированном поступке героя, трансформирующего миф в высокую трагедию.

Интертекстуальная тенденция широко и вариативно представлена в современном российском кино. (См., например, такие фильмы, как «Изображая жертву» К. Серебренникова, 2006, «Кислород» И. Вырыпаева, 2009, «Европа-Азия» И. Дыховичного, 2008). Понятие интертекстуальности, введенное в научный дискурс Ю. Кристевой, трактовалось ею как «вариант бахтинского диалогизма»: «интертекст как “диалог”, повторение уже ранее сказанного слова, преемственность традиции» [2, с. 40]. Это может быть ремейк, дописывание чужого текста, пародия. Интертекст понимается прежде всего как диалог, творчество на основе взаимодействия с традицией, уже известным в культуре текстом. Однако всегда в результате интертекстуальной интерпретации происходит расширение семантического пространства текста. Фильм Серебренникова «Изображая жертву» пронизан параллелями с фильмами «Плюмбум или опасная игра» В. Абдрашитова, «Курьер» К. Шахназарова, и, в общем, подхватывает и развивает тему нового молодого героя в современном социокультурном контексте. Однако более существенной оказывается очевидная отсылка к В. Шекспиру с его трагическим гуманизмом и глубиной философского обобщения. Главный герой фильма, Валя, с его страхами перед жизнью и смертью, стремлением ускользнуть от всяческих посягательств на свободу своей личности, предстает одновременно и как характеристика времени, портрет поколения, причем, не одного, а сразу нескольких, и – как свидетель и критик времени, в котором все – сплошная имитация, эрзац, заменитель реальной жизни симулякрами. Современный Гамлет страдает душевными «фантомными болями», прячется, старательно маскируется от внешнего вмешательства и тут же ежесекундно вопрошает: кто я? что я? Наложение на классический сюжет балагана современности, травестирование высокой трагедии подчеркивает онтологическую недостоверность и сюрреалистическую абсурдность настоящего.

В свою очередь, фильм И. Вырыпаева «Кислород», смешавший все жанры, нарочито разрушающий границу между документальным и художественным, реальностью и игрой, интимным, сокровенным существованием и Большой историей, профанным и сакральным, – фильм-диалог, фильм-вопрошание современного человека, обращенное и к собственной душе, и к другому человеку, и к культуре, и к истории, и, наконец, к Господу Богу, попытка оправдания человеческой правды перед лицом правды Божьей. Это, конечно, прежде всего, взволнованное авторское высказывание, направленное против монотонности восприятия жизни и Слова Божьего. Контекст библейских заповедей становится полем напряженного испытания и осмысления главных человеческих ценностей, таких как любовь, свобода, жизнь, счастье, совесть. Музыка, речитатив, ритм сверхсложного монтажа, экспрессионистская эстетика кадров, переложение на язык кинотехники вербатим – вида театрально-документального представления, – все направлено на создание провокативного эффекта восприятия. Визуально-вербальный текст завораживает многозначностью ассоциаций, распадается на цитаты.

Микроисторическая тенденция проявляет себя в таких, например, фильмах, как «Тоталитарный роман» Вяч. Сорокина (1998), «Кружовник» А. Ихо (2007), «В Париж» С. Крутина (2009), «Край» А. Учителя (2010), «Жила-была одна баба» С. Смирнова (2011). Современный исследователь С. Зенкин, говоря о сходстве микроистории и филологии, отмечает, что «та и другая обращают историю к проблематике языка, которым обычно ведает филология. Но здесь и кардинальное различие между ними, так как филология, в отличие от микроистории, ориентирована, прежде всего, не на социальную, а на культурную контекстуализацию» [1, с. 365]. В еще большей степени, как мы полагаем, это относится к искусству. Каждый из названных фильмов рассказывает неповторимую и трагическую историю конкретного человека с его индивидуальной судьбой, сопрягая ее с макроисторией. Это история отчаянной и неравной борьбы маленького незаметного человека за свое счастье перед лицом Большой истории. Фильм «Жила-была одна баба» С. Смирнова раскрывает частную жизнь одной женщины и четырех ее мужчин. Главная героиня – неграмотная крестьянка. Антоновское восстание на Тамбовщине показано глазами простой крестьянки и через ее жизнь. Крестьянская Россия уподобляется Граду Китежу, который медленно, но неуклонно уходит под воду. Вообще микроистория как научная методология стремится к изучению ментальности «маленького человека», традиционно теряющегося в истории. Микроисторический анализ предполагает изучение частных явлений, происходящих в жизни отдельных людей, с целью выявления господства представлений и тенденций в обществе в целом. Становление микроистории как отдельной сферы научного исследования связано с современной ситуацией постмодерна в гуманитарных науках. Это истории забытых людей, маргиналов, побежденных. Установка на деидеологизацию, отделение описания от оценки, отказ от предвзято-канонической интерпретации – вот ее принципы. Однако на этом общность микроисторической научной методологии и собственно художественного подхода в современном кино заканчивается. Для микроистории все же устойчивым остается желание остаться в рамках объяснительной, а не понимающей, каузальной, а не герменевтической парадигмы, удержаться от опасности, грозящей многозначностью увлечения смыслом, способного увести доказательную историческую реконструкцию в произвольность художественной интерпретации.

Для ученого-микроисторика граница между словом историка и словом исторического лица непереходима. Микроисторик не слышит диалогических интенций в речи исторических лиц. Микроисторик отказывает культуре в многозначности. Вместо анализа смысла он дает каузальное объяснение того или другого факта. Искусство же вообще и искусство кино, в частности, обращаясь к микроисторической парадигме, опирается прежде всего на экзистенциальный тип диалога, предполагающий не субъектно-объектную, а субъектно-субъектную форму коммуникации, порождающую ситуацию полифонической многозначности. Кино крупным планом разворачивает перед зрительским сознанием непосредственное свидетельство времени, озвучивая и визуализируя переживания людей-участников событий, не отбрасывая как второстепенные, а внимательно и скрупулезно фиксируя, неосознанные моменты, случайные подробности, поскольку именно в них и заключены главные «улики» для исторической реконструкции, в них всегда есть свой собственный, уникальный, индивидуальный, смысл, который история не вправе игнорировать. Таким образом, кино сосредоточено не на учете каузальной обусловленности, но на раскрытии интенциональных смыслов в свидетельствах маленького частного человека. Поскольку история изначально есть история конкретного человека. С точки зрения российского кино, история всегда конкретна, уникальна, личностна.

Противоречия современной культуры не поддаются индуктивному анализу. Необходима дедуктивная методология. Кино задает эту дедукцию само по себе, благодаря своей синтетической структуре, метафоричности, способности к интегрированию интерферентных смыслов и интертекстуальных связей.

Литература

1. Зенкин С. А. Микроистория и филология // Казус индивидуального и уникального в истории / под ред. М. А. Бойцова, И. Н. Данилевского. – М.: Наука, 2007. – С. 365–377. – С. 365.
2. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1994. – № 4. – С. 40–55. – С. 40.
3. Починина Н. Е. Мифопоэтика в современном кино: автореф. дис. ... канд. наук по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры. – Томск: ТГУ, 2010. – 30 с. – С. 4.
4. Хренов Н. А. «Новая волна» в российском кинематографе: фильмы А. Звягинцева // Теория искусства и художественное воображение XXI века. – 2011. – № 2 (3). – С. 67–74. – С. 67.
5. Яковлев Л. С. Российское кино в эпоху смены парадигм // Теория искусства и художественное воображение XXI века. – 2011. – № 2 (3). – С. 94–107. – С. 94.

Literatura

1. Zenkin S. A. Mikroistorija i filologija // Kazus individual'nogo i unikal'nogo v istorii / pod red. M. A. Bojcova, I. N. Danilevskogo. – M.: Nauka, 2007. – S. 365–377. – S. 365.
2. Kristeva Ju. Bahtin, slovo, dialog i roman // Dialog. Karnaval. Hronotop. – 1994. – № 4. – S. 40–55. – S. 40.
3. Pochinina N. E. Mifopojetika v sovremennom kino: avtoref. dis. … kand. nauk po special'nosti 24.00.01 – Teorija i istorija kul'tury. – Tomsk: TGU, 2010. – 30 s. – S. 4.
4. Hrenov N. A. «Novaja volna» v rossijskom kinematografe: fil'my A. Zvjaginceva // Teorija iskusstva i hudozhestvennoe voobrazhenie XXI veka. – 2011. – № 2 (3). – S. 67–74. – S. 67.
5. Jakovlev L. S. Rossijskoe kino v jepohu smeny paradigm // Teorija iskusstva i hudozhestvennoe voobrazhenie XXI veka. – 2011. – № 2 (3). – S. 94–107. – S. 94.

УДК 303.446.2:003.628

И. В. Никитина

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗНЫЕ ФОРМЫ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА КАК ФАКТОР ВОЗРАСТАНИЯ РОЛИ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ИНФОРМАЦИОННОМ ОБЩЕСТВЕ

Данная статья посвящена выявлению взаимосвязи между компонентами дизайна и текстами культуры, получившими образное воплощение с помощью его графических средств. В ней охарактеризована роль творческой деятельности в контексте визуальной культуры. Делается вывод о том, что существующие в практике дизайна унифицированные шаблонные формы служат явным выражением непродуктивного использования ее ресурсов в информационном обществе.

Ключевые слова: визуальная культура, графические средства, графический дизайн, знак, символ, стереотип, текст культуры, художественный образ, шаблонные формы.

I. V. Nikitina

IMAGES OF ART FORMS OF GRAPHIC DESIGN AS A ROLE FACTOR OF RISING THE VISUAL CULTURE IN INFORMATION SOCIETY

This article is dedicated to the exposure of the interrelation between the components of design and culture texts projected by means of graphics. It describes the role of the creative activity in the context of visual culture. It can be concluded that the unitized template forms in the design practice serve as a vivid expression of the nonproductive usage of the activity resources in the information society.

Keywords: visual culture, graphic means, graphic design, sign, symbol, stereotype, text of culture, artistic image, template forms.

Феномен визуальной культуры, поле деятельности которого формируется в рамках глобальных изменений, происходящих в современном обществе, является предметом рассмотрения целого спектра гуманитарных наук (философии, культурологии, искусствоведения, психологии, эстетики и др.). Его становление в качестве самостоятельного понятия теоретики и практики связывают с концом XX века. Этот период они сопоставляют, прежде всего, с переходом от индустриального общества к постиндустриальной форме его развития. Данное преобразование обусловлено модификацией характера его структуры. Оно не влечет к радикальным изменениям его конфигурации в целом, влияет лишь на определенные факторы. Среди компонентов таких перемен Д. Белл выделил сдвиг от обрабатывающих отраслей к сфере услуг в экономике, утверждение ведущей роли основанных на науке областей промышленности в технологии производства, возникновение нового принципа стратификации в социологическом измерении [5, с. 661]. Свидетельством этого события явилось сращивание разноплановых понятий текста и образа, их взаимообусловленный переход из одного качественного состояния в другое. Это наблюдалось в процессе трансформации знаковой единицы, зафиксированной с помощью кодов и символов алфавита в письменном документе, в абстрактное визуальное выражение. Данные преобразования составляют основу возрастания роли визуальной культуры на фоне активно внедряемого в современное общество информационного воспроизводства. Как следствие, общая текущая тенденция, связанная с переходом от господства слова к доминированию образа, усиливается.

Современное понимание феномена визуальной культуры неотделимо от понятий визуальности и визуализации. По мнению М. Смита, выраженному в исследовании «Изучение визуальной культуры», оно сводится к анализу предметов, артефактов, средств массовой информации настоящей и будущей культуры. Среди них данный автор выделил такие виды творческой деятельности, как фотография и кино. Также он указал модификации информации и товарного обращения, в частности интернет, видео- и графическую рекламу [18]. Перечисленные объекты имеют общее основание. Это проявилось в наличии визуального ряда, раскадровки в их структурах. Данные системы состоят как из простых знаковых элементов, так и сложных, составных графических художественных образных форм. Они содержат информацию о нормах, традициях, ценностях определенной культуры, актуальных в ее рамках общественных тенденциях. Таким образом получается, что современное понимание визуальной культуры напрямую связано с политически мотивированными вопросами и проблемами, состоянием государственной экономики.

Феномен визуальной культуры следует рассматривать не только как основу развивающегося информационного общества, а, прежде всего, как понятие, структура которого представлена совокупностью образных компонентов различных традиционных групп. Это обусловлено тем, что процесс постиндустриализации неотделим от явления коммуникации. Визуальные элементы, фигурирующие в объектах современной культуры, предназначены для выявления факторов развития искусства, формирования взаимосвязи между его видами. Наиболее значимым из них является дизайн, поскольку данная область творческой деятельности оперирует графическими компонентами, знаковое выражение которых связано с передачей как вербальной, так и невербальной информации. С одной стороны, это проявилось в выявлении черт художественных образцов, благодаря которым процесс трансформации текстов культуры в объект оптического феномена стал эффективнее. С другой стороны, истинное значение вербальной информации нивелируется, так как ее образное выражение наделено дизайнером-графиком новым, интерпретированным им смыслом. Это связано с формированием стереотипов, шаблонных форм визуальной культуры, распространяемых средствами полиграфии и рекламы в обществе, внедряемых в массовое сознание. Поэтому выявление причин, следствием которых является неустойчивость связи между образным феноменом и образцами практики графической деятельности, связано с проблемой, выраженной в недостаточной эффективности дизайнерских разработок как в прагматическом (коммерческом, рекламном, политическом, экономическом, эстетическом), так и мировоззренчески-воспитательном аспектах. Основная задача нашего исследования сводится к тому, чтобы охарактеризовать значение символов графического дизайна в процессе возрастания роли визуальной культуры, указать факторы, средствами которых обеспечена взаимосвязь изобразительных элементов и текстов культуры.

Выявление специфики интересующего нас образного феномена культуры заключается не только в характеристике его компонентов, но и в анализе мнений авторов спектра гуманитарных наук Р. Арнхейма, К. Беккера, О. И. Генисаретского, К. Кнорре, В. М. Розина, М. Смита о понятиях визуального и визуализации, об их роли в информационном обществе. Рассуждая о термине оптического феномена, культурологи рассмотрели его как явление, формирующееся под влиянием доминирующей в современном обществе тенденции визуализации культурных текстов. Беккером К. сделано важное замечание о том, что «визуальная культура является

основным средством самоидентификации человека» [4, с. 57]. Данный автор соотнес значение интересующего нас феномена со спецификой проектировочной деятельности. Он отметил, что визуальные воплощения этого явления необходимы дизайнеру-профессионалу как инструменты для создания не только максимально эффективных, но и высокохудожественных произведений. Смит М. описал термин визуального феномена как «набор тематической индивидуальности и общинных проблем вокруг способов, которые политически мотивированны» [18]. Этот автор указал на то, что данное явление связано с производством, распространением и использованием изображения для строительства, укрепления сопротивления и свержения артикуляций различных онтологий. По мнению В. М. Розина, этимология визуального феномена складывается из терминов «визуальный» и «видение», заимствованных из английского языка и обозначенных как «visual» и «vision». Так, понятие «визуальный», с одной стороны, рассмотрено им в качестве изображения и зрительного ряда. С другой стороны, оно является синонимом слов «наглядный», «образный». Понятие «видение» соответствует таким терминам, как «проникновение», «проницательность», «предвидение», «прекрасное зрелище», «красивый вид». Оно сопоставимо с выражениями «являть взору или воображению», «видеть в воображении», «представлять себе мысленно», «воображать что-либо» [15, с. 9]. Интерпретация термина «визуализация» соответствует представлению физического явления или процессу в форме, удобной для зрительного восприятия [9]. Также он связан с выражением «метод представления информации». Это соотносится с оптическими изображениями в виде рисунков, фотографий, графиков, диаграмм, структурных схем, таблиц, карт [8]. Обратим внимание на то, что в перечисленных «…смысловых значениях “визуального” улавливается что-то сходное, какое-то единство; чувствуется, что все они получены в результате единого движения мысли, развиваются частично в связи друг с другом, используются в решении в некотором роде близких проблем и задач» [15, с. 10]. Исследовав происхождение визуального феномена, В. М. Розин связал его свойства и процесс реализации в материале с деятельностью человека. По его мнению, специфика подобных явлений культуры обусловлена развитием глобальных общественных процессов, таких как массовое искусство, постиндустриализация. Таким образом, исследуемый визуальный феномен охарактеризуем по ряду признаков:

- в рассмотренных работах данное явление трактуется как разновидность человеческой деятельности, созданной для формирования изобразительных элементов, передающих содержание процессов, отраженных в текстах культуры;
- в анализируемых подходах авторы книг и статей сделали акцент на его специфике, отметив, что она обусловлена сочетанием методов представления информации и средств самоидентификации человека;
- в трактовке термина визуальной культуры исследователи придерживаются единой линии. Она сводится к тому, что анализируемый феномен связан с решением политически мотивированных вопросов и проблем, возникающих в рамках различных культур, через представление текста визуально-образными средствами.

Специфику компонентов визуальной культуры необходимо изучать, применяя не только культурологические средства, но и искусствоведческие. Так, например, В. П. Зинченко в публикации «Формирование зрительного образа», так же как и В. М. Розин, подчеркнул, что выявить смысл «визуального» возможно, если определять это понятие через человеческую дея-

тельность. Формулируя его дефиницию, В. П. Зинченко отметил то, что этот термин связан с ней такими признаками, как формирование, моделирование, конструирование, проектирование. Он соотнес его с «человеческой деятельностью, продуктом которой является формирование новых образов, визуальных форм, несущих определенную смысловую нагрузку, делающих значение видимым» (цит. по [15, с. 10]). Практики дизайна и искусствоведы рассмотрели визуальную культуру как совокупность невербальных компонентов, образных элементов, которыми она оперирует. Кнорре К. описал ее как «область, развивающую способности восприятия образов, умение их анализировать, интерпретировать, оценивать, сопоставлять, создавать на этой основе индивидуальные художественные артефакты» [12, с. 34]. Обратим внимание на то, что в структуре дефиниции оптического феномена данный автор не указал критерий реализации, предполагающий выявление конкретных примеров (рисунки, фотографии, графики и пр.), не описал связи с другими элементами культуры и искусства. Среди компонентов, которые следует включить в содержание определения визуального явления, Р. Арнхейм выделил художественную ценность, связанную с формированием творческой составляющей, лабильность как процесс, в чьих рамках требуется активное вмешательство со стороны реципиента [1, с. 184]. Ссылаясь на данные, приведенные в его работе, интересующий нас феномен, на первый взгляд, охарактеризуем в качестве области художественной деятельности, оперирующей творческими потребительскими актами как способами формирования изобразительных элементов, предназначенных для упрощения восприятия вербализированного знания и удовлетворения потребностей реципиента. К интерпретации визуальной культуры через процесс художественно-образного моделирования подошел О. И. Генисаретский. По его мнению, термины культуры, визуальной и проектной, с одной стороны, тождественны. Это проявилось в их общей основе. Во-первых, их объединяет вышестоящее понятие «категория творчества». Во-вторых, данные термины связаны с формированием образов в виде рисунков, графиков, диаграмм. В-третьих, эти понятия обусловлены целью реализации, выраженной в удовлетворении потребностей человека и общества. С другой стороны, охарактеризовав проектную культуру, как «высший уровень сферы дизайна, надстраивающийся над текущим проектным процессом преобразования или воссоздания среды, над такими его составляющими, как проектирующие сообщества, проектное хозяйство <…> над инфраструктурой дизайна, то есть функциональными службами, обеспечивающими нормальное течение проектного процесса», О. И. Генисаретский наметил некоторые расхождения в исследуемых нами явлениях [10, с. 52]. Во-первых, «визуальная культура» является областью культуры, где осуществляется трансформация «слова» в «образ», то есть наблюдается тенденция ее визуализации. «Проектная культура» как категория творчества, напротив, связана с формированием образов в дизайне. Во-вторых, функциональное назначение визуальной культуры сводится к анализу, оценке художественных артефактов, созданных из текстов культуры. Специфика проектной культуры, как и графического дизайна, обусловлена процессом преобразования и воссоздания среды, в которой существует человек, с помощью образных элементов. Данное сопоставление является свидетельством того, что культура проектная представляет обширный пласт, творческую деятельность, чьи компоненты формируют визуальный феномен в целом. Как следствие, наблюдается взаимосвязь между знаками графического дизайна и образными элементами, составляющими информационное поле визуальной культуры.

Суммируя перечисленные искусствоведами и дизайнерами доводы, охарактеризуем явление визуальной культуры с нескольких позиций:

- в анализируемых мнениях оно фигурирует как область художественной деятельности, задачи которой, прежде всего, связаны с воспроизводством элементов, необходимых реципиенту для исполнения потребительских актов, реализацией способности восприятия образов;

- в приведенных доводах авторы сделали акцент либо на профессиональном художественном проектировании артефактов, составляющих основу визуальной культуры, либо на знаках и символах, интерпретирующих тексты культуры упрощенно, доступно для массового восприятия.

Таким образом, визуальный феномен имеет множество существующих трансформаций. К числу основных факторов, разделяющих сущность этого явления на категории прекрасного и высокого, политически мотивированного и массового, относится функциональное назначение:

1. Теоретическое осмысление терминов «визуальное», «визуализация» послужило причиной формирования специфики, оформляющегося в самостоятельное явление визуального феномена. Оно связано с реализацией творческих и потребительских актов, с удовлетворением общественного сознания массовой продукцией, индивидуального – художественными артефактами;

2. Возникновение понятия визуальной культуры стало следствием человеческой деятельности и результатом развития способностей к моделированию образов, к их восприятию, анализу, трактовке, интерпретации. Этот термин является определяющим как в области культуры, так и в сфере художественного творчества, поскольку обусловлен методами представления информации для производства и распространения изображений;

3. Становление визуальной культуры связано с необходимостью преобразовывать тексты в доступные реципиенту образы, визуализировать их как рисунки, графики, диаграммы, фотографии, видеофайлы, интернет-ресурсы;

4. Формирование структуры оптического феномена обусловлено проявлениями творческой деятельности, ее художественными образными формами.

Об основах актуальной в обществе тенденции преобладания образов над текстами культуры мы узнаем из работ современных западных теоретиков постмодерна Ж. Бодрийяра и М. Фуко. Ее особенности проявляются в анализе характера взаимодействия между оптическими компонентами и символами текстов, между видимыми изображениями и визуальностью в целом, формами в искусстве и элементами визуальной культуры.

Как мы видим, теоретическое воззрение Ж. Бодрийяра основано на принципах наметившейся тенденции гиперреальности, связанной с угасающим производством, перерастающим в воспроизводство. Во-первых, это проявилось в спекуляции действительностью, внутри которой существует человек. Производство ценностей и товаров становится не актуальным. Его заменяет воссоздание искусственного информационного пространства, состоящего из зыбких образов и моделей, нивелирующего традиционные культурные формы реальности. Это связано с тем, что эпохе промышленных машин соответствовали рациональные и функциональные механизмы человеческого сознания. Современный период алеаторных машин, основанных на принципе кодирования, напротив, предполагает работу бессознательного мышления [6, с. 48]. Во-вторых, общество стремится к искусственному воссозданию реальной действительности. В ее рамках сохраняются черты традиционного производства. В работах Ж. Бодрийяра мы видим, что

эта новая среда является лишь слабым его отражением, поскольку из реального «исчезли весь смысл и весь шарм, вся глубина и энергия репрезентации» [7]. По его мнению, художник-проектировщик, применяя эффект визуальной реальности для воспроизведения существующего текста, вместо объекта такой репрезентации получает новую форму. Ее конструкция соответствует отрицанию, уничтожению истинного, воплощению над- и гиперреального. С одной стороны, рассматриваемый нами феномен визуализации, трактуется Ж. Бодрийяром как высокая стадия развития современного общества, поскольку в ней «стирается и уже само противоречие реального и воображаемого» [6, с. 165]. При выходе существующей реальности на уровень чистого самоповторения структура визуальной интерпретации схемы дублируемого текста культуры становится аллегоричной. С другой стороны, вокруг ее имитации образуется вакуум. Его пространство является уровнем, где реальность замещается «объективностью чистого взгляда <…>, которая освободилась от объекта, сделала его лишь слепым ретранслятором осматривающего его взгляда» [6, с. 166]. Как следствие, смысл интерпретируемого текста, представленного в виде некой целостности, ограниченного знаковым выражением, искажается визуальными образами в воссозданной реальности, объект становится фрагментарным. В трудах Ж. Бодрийяра намечена тенденция коренного преобразования действительности в образный эффект, внедряемый в сознание реципиента. Она соответствует упрощенному восприятию художественного текста культуры, связана с его нивелированием как полноценного произведения искусства, с формированием шаблонных форм.

Исследование М. Фуко, напротив, основано на сближении культурного текста и фигур (образных выражений). Он свел его не к утрате истинного смысла интерпретируемого явления в пользу гиперреальности, а к выявлению форм подобия между ними. Ядром работы этого автора является промежуточное звено – изобразительная каллиграмма – между элементами которой происходит процесс художественной трактовки и воплощения текста в образ. Ее функциональное назначение сводится к тому, чтобы сократить существенный разрыв между понятиями «воспроизводить – говорить, имитировать – обозначать, смотреть – читать» [17, с. 16]. Это наблюдается в совокупности следующих факторов:

- во-первых, задача компонентов каллиграммы связана с тем, чтобы каждому объекту придать двойное начертание. Это проявляется в интерпретации высказывания средствами пространства, в котором существует фигура, как некий образ. Дизайнеры, прибегая к свойствам каллиграммы, с помощью рисунка, изображения передают точный смысл текста;

- во-вторых, она связана с воссозданием образов с помощью простейших графических средств (линий, пятен, точек). Поскольку буква, запечатленная в знаковой форме, обусловлена фиксацией слов, то, выраженная линейно, она изображает конкретную вещь;

- в-третьих, каллиграмма, является связующим звеном в процессе возвращения письма в пространство, «уже лишившееся безразличности, пассивной открытости и белизны бумаги» [17, с. 16]. Она создана для того, что бы сделать «из рисунка тонкую оболочку, которую нужно проткнуть, дабы проследить, слово за словом, истечение заполнявшего его внутренность текста» [17, с. 16].

По мнению М. Фуко, в информационном обществе слова получили возможность визуального выражения, представления конкретной мысли в виде абстрактного рисунка. Данное основание связано с дублированием существующей мысли, как словами, так и образами, но не тривиально, со

стороны фасада, а реально – опираясь на ее структуру [16, с. 110]. Визуализация культурного текста соотносится с языком образов, выделяя его среди существующих знаков и кодов, «позволяя ему играть в представлении решающую роль», поскольку с его помощью у общества появляется возможность «анализировать представление согласно строго последовательному порядку» [16, с. 114]. Он выстраивается по следующей схеме:

- образы, которые базируются на сформированных ранее фразах, текстах, следуют во времени друг за другом, образуя целостную картину;
- все элементы анализируемого нами представления изначально даны как цельный объект, по одному они выделяются только рефлексивно [16, с. 114].

Как следствие, язык текстов переходит в образное решение, благодаря разработанной художниками форме подобия между интерпретируемым понятием и интерпретатором. Соотнесем обозначенную трансформацию с уровнем, на котором происходит взаимодействие компонентов дизайна с визуальной культурой. Здесь найденный образ-изображение выступает в роли эталонного образца. Так, в современном информационном поле осуществляется апробация нового продукта. Он создан обществом для удобства восприятия и трактовки кодов и особенностей определенной культуры, внедрения действенной идеологии, формирования мировоззрения. Это проявилось в попытках увеличить количество визуально-образных компонентов интернациональной системы знаков, создать насыщенный информационный поток, ускоряющий темпы развития общества. Описанный уровень имеет и обратную сторону. В ней наблюдается неустойчивость связи между визуальной культурой и образцами практики графической деятельности. Это связано с переходом образа-изображения, существующего в качестве эталонного образца в разряд шаблонных форм. Данный вид визуальных выражений лежит в основе вторичного творчества, метода воссоздания новых объектов по образцу существующих интернациональных аналогов, эмоционально нейтральных для конкретной культуры. Внедряемые в современное информационное общество штампы и клише являются формами, препятствующими постижению истинного смысла, вложенного в культурный текст. Его содержание искажается автором-разработчиком образов-шаблонов сознательно для продвижения экономически выгодных рекламных целей и политических задач.

В проанализированных мнениях Ж. Бодрийяра и М. Фуко частично отражена проблематика, характеризующая связь визуальных явлений с художественными формами различных традиционных культур. Они выражены в знаках, символах, наполняющих систему графического дизайна. Специфика этой творческой проектной деятельности, прежде всего, обусловлена инновационным вкладом в развитие социально-экономической и культурной сфер. Исследование семиотики графического дизайна в виде знаковой системы связано с закономерностями проектирования визуальной коммуникации [11]. В ее основе лежит символ, получающий визуальное воплощение с помощью художественного образа. Поскольку он обладает как содержательными, смысловыми (изображения, знаки, текст, предметы), так и формальными, формообразующими (композиционное решение, графика, колорит и др.) средствами, то, применяя его в своей работе, художник-дизайнер формирует визуальный ландшафт современности. Это связано с тем, что художественный образ, являясь категорией эстетики, творчества в изобразительном искусстве, одновременно служит компонентом культуры. В культурологическом словаре он описан подобно явлению, возникшему «как результат запечатления одного объек-

та в другом, выступающем в качестве воспринимающей формации – духовной или физической» [13, с. 322]. Как правило, образ фигурирует в произведении в качестве мысли, фразы, действующего персонажа, события, имеет текстовое описание. Он выражен графически набором букв, которые составляют алфавит, используемый в конкретном обществе. В результате трансформации средствами проектной деятельности, художественный образ получает визуальное выражение. Это наблюдается в процессе усиления современной тенденции, где тексты культуры переводятся художниками, дизайнерами в изобразительный ряд. Учитывая новый доминирующий фактор, образ следует трактовать, как элемент культуры, категорию творчества в изобразительном искусстве, связанную с воспроизведением, осмыслением, истолкованием жизни с помощью эстетически выразительных объектов (картины, скульптуры, графические изображения и др.). Так формируется новый визуальный язык, выражающий сложную форму организации изобразительных элементов. Он является проводником между мыслью, изложенной автором в письменной форме, и способностью реципиента к ее восприятию. Как следствие, влияние художественных образных форм графического дизайна на возрастание роли визуальной культуры в постиндустриальном обществе становится явным. Это обусловлено тем, что в основе исследуемого нами оптического феномена находится совокупность графических элементов знаковой системы проектной деятельности. Описать процесс формирования ее элементов мы сможем, обратившись к положениям семиотики. В ее рамках, с одной стороны, рассматривается проблема, связанная с соотношением структурных и генетических элементов в теоретических аспектах коммуникативной деятельности. С другой стороны, анализируется вопрос о преобразовании образных элементов графического дизайна из абстрактной формы в материальные объекты.

Исследуя специфику коммуникативной деятельности, мы опираемся на основополагающую концепцию Ю. М. Лотмана о семиотике культуры, о совокупности ее механизмов, о принципах их функционирования. В работе «Семиосфера» он описал процесс возникновения образных компонентов, наполняющих знаковые системы графического дизайна. Он рассмотрел влияние семиотической структуры устной культуры на формирование ее визуальных элементов. Как мы видим в исследовании данного автора, графические компоненты являются емкими средствами для передачи информации, выражают совокупность смыслов и ценностей, сложившихся в традиционном обществе [14, с. 8, 9]. Вариативность их прочтения не произвольна, она зависит от нравов, обычаев, формирующих эстетический уровень культуры. Она связана с семиотикой графического дизайна, его знаковой системой, вырабатывающей закономерности конструирования различных коммуникаций. По мнению Ю. М. Лотмана: «Знаки, разрабатываемые художниками, аккумулируют в себе социально значимую информацию» [14, с. 10]. Также он обращался к описанию этапов генерации новых знаков в культуре, к исследованию их свойств. Проанализировав динамику коммуникативного процесса, Ю. М. Лотман отметил то, что «она определяет постоянное возникновение все новых и новых знаковых систем и перестановку их доминант. Жесты, танец, различные виды искусств по очереди сменяют друг друга в роли руководителей семиотического процесса. В реальности движение осуществляется как постоянный обмен: восприятие чужих систем, сопровождающееся переводом их на свой язык» [14, с. 658].

Анализируя вопрос о преобразовании абстрактных форм в материальные объекты, ценные сведения мы находим в иссле-

довании Г. С. Баранова. Рассмотрев процесс формирования визуального образца через синтез концептуальных и образных представлений в различных социальных структурах, он описал его семантические особенности, представил специфику его функционального назначения в виде системы графического языка [2, с. 168]. Итоги исследования, посвященного описанию процесса преобразования образных элементов из абстрактной формы в визуальное выражение, подвел Р. Барт. Оно связано с формированием правил для трансформации одного целостного объекта в другой, реконструкцией смысловой системы образа. По мнению Р. Барта: «Любое изображение состоит из знаков. В рекламном изображении эти знаки обладают особой полновесностью, они спроектированы предельно выразительно для наиболее точной интерпретации их смысла» [3, с. 298]. Так теории, гипотезы, законы, причинно-следственные связи в процессе интерпретации становятся идеальными информационно насыщенными моделями, выраженными визуально. Они приобретают графические формы в виде логотипов, товарных и иконических знаков, пиктографии. Как следствие, данная символика является значимым компонентом, обуславливающим процесс формирования информационного поля визуальной культуры.

Подходы к трактовке понятий визуальности, оптического феномена и выявлению возрастания его роли обусловлены основанием, наделенным противоречивым содержанием. Это проявилось в том, что в структуре визуальной культуры присутствуют не только национальные знаковые компоненты, но и унифицированные однотипные элементы. Преобладание ее образов-изображений в информационном обществе связано как с упрощением возможности восприятия смысла, вложенного автором в текст интерпретируемого произведения, так и с неоднозначной его трактовкой, противоречащей истинному содержанию. В процессе взаимодействия визуальной культуры с образцами практики графического дизайна наблюдается положительная динамика. С одной стороны, она обусловлена возросшей функциональностью в процессе коммуникации. Это проявилось в удобочитаемости сообщения, закодированного с помощью изобразительного ряда, увеличением скорости передачи информации. С другой стороны, она связана с возможностью восприятия смысла единого культурного текста в рамках различных традиционных обществ. Это наблюдалось в использовании схожей, интернациональной образной символики в передаваемом визуальном сообщении.

В рамках данного исследования мы описали процесс взаимосвязи образных элементов и текстов культуры. Во-первых, он связан с таким фактором, как функциональность. Это проявилось в наполнении знаковых систем, существующих в коммуникативном пространстве, новыми графическими компонентами. К ним следует отнести не только эталонные образцы, но и схематичные шаблонные формы, штампы. Так, текстовая информация становится емкой, сжатой, ее восприятие реципиентом упрощается, поскольку, рефлексируя, автор-художник берет часть процесса интерпретации под свою ответственность. Во-вторых, в совокупности с первым пунктом, взаимосвязь образов и текстов культуры сопровождается явлением коммуникативности. Данный фактор обусловлен возросшей интенсивностью процесса передачи и распространения информации за счет внедрения в национальные символические системы интернациональных, общедоступных компонентов. В-третьих, рассмотренная нами тенденция визуализации, обусловлена фактором мотивации. Это проявилось в том, что значение интерпретируемых образно текстов культуры, прежде всего, связано с преломлением их смысла в соответствии с политическими установка-

ми, действующими в конкретном обществе. Как следствие, графические компоненты визуальной культуры становятся частью образного метода, ведущего к достижению намеченной цели, формированию идеалов в массовом сознании.

Главным результатом проведенного анализа следует считать то, что художественные образные знаки графического дизайна напрямую связаны с формированием визуальной культуры в рамках развивающегося информационного общества. Этот факт обусловлен тем, что они являются неотъемлемым компонентом оптического феномена, обеспечивающим его качественный уровень. Но существующие в практике примеры, представленные в виде изобразительных элементов и художественно-образных решений, как правило, продолжают служить явным выражением непродуктивного использования ресурсов творческой графической деятельности. Поэтому связь, существующая между визуальными производными дизайна и оптической культурой в целом, по-прежнему является неустойчивой. Данное явление связано с отсутствием критериев эффективности для графического проектирования с точки зрения взаимодействия элементов, используемых носителями национальных культур, и символов интернациональной системы знаков.

Литература

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974. – 392 с.
2. Баранов Г. С. Понятие и образ в структуре социальной теории. – Томск: ТГУ, 1991. – 172 с.
3. Барт Р. Риторика образа // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – С. 297–318.
4. Беккер К. Словарь тактической реальности. – М.: Ультракультура, 2004. – 212 с.
5. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. – М.: Академия, 1999. – 782 с.
6. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
7. Бодрийяр Ж. [Электронный ресурс] // Симулякры и симуляции. – Режим доступа: http://lit.lib.ru/k/kachalow_a/simulacres_et_simulation. shtml (дата обращения: 24.09.2011).
8. Визуализация [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа: http: // dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/840376 (дата обращения: 24.03.2011).
9. Визуализация [Электронный ресурс] // Новый словарь иностранных слов: статья. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/43914 (дата обращения: 11.03.2011).
10. Генисаретский О. И. Образ и пространство // Художественное проектирование: сб. ст. – М.: Советский художник, 1987. – С. 147–163.
11. Графический дизайн [Электронный ресурс] // Википедия: статья. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org (дата обращения: 15.06.2010).
12. Кнорре К. Наружная реклама. – М., 2002. – 192 с.: ил.
13. Культурология. XX век. Словарь. – СПб.: Университ. книга, 1997. – 640 с.
14. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб., 2000. – 704 с.
15. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие: как человек видит и понимает мир. – М.: УРСС, 2009. – 269 с.
16. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / пер. с фр. В. П. Визгин, Н. С. Автономова. – СПб.: Талисман, 1994. – 403 с.
17. Фуко М. Это не трубка. – М.: Художественный журнал, 1999. – 143 с.
18. Smith M. Visual Culture Studies [Электронный ресурс] // Книга, 2008. – Режим доступа: http: // www.journalofvisualculture.org/wp-content/uploads/2010/05/Visual-Culture-Studies-Interviews.pdf (дата обращения: 16.11.2010).

Literatura

1. Arnhejm R. Iskusstvo i vizual'noe vosprijatie. – M., 1974. – 392 s.
2. Baranov G. S. Ponjatie i obraz v strukture social'noj teorii. – Tomsk: TGU, 1991. – 172 s.
3. Bart R. Ritorika obraza // Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika. – M.: Progress, 1994. – S. 297–318.
4. Bekker K. Slovar' takticheskoj real'nosti. – M.: Ul'trakul'tura, 2004. – 212 s.
5. Bell D. Grjaduwee postindustrial'noe obwestvo. – M.: Akademija, 1999. – 782 s.
6. Bodrijjar Zh. Simvolicheskij obmen i smert'. – M.: Dobrosvet, 2000. – 387 s.
7. Bodrijjar Zh. [Jelektronnyj resurs] // Simuljakry i simuljacii. – Rezhim dostupa: http://lit.lib.ru/k/kachalow_a/simulacres_et_simulation. shtml (data obrawenija: 24.09.2011).
8. Vizualizacija [Jelektronnyj resurs] // Vikipedija. – Rezhim dostupa: http: // dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/840376 (data obrawenija: 24.03.2011).
9. Vizualizacija [Jelektronnyj resurs] // Novyj slovar' inostrannyh slov: stat'ja. – Rezhim dostupa: http: // dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/43914 (data obrawenija: 11.03.2011).
10. Genisaretskij O. I. Obraz i prostranstvo // Hudozhestvennoe proektirovanie: sb. st. – M.: Sovetskij hudozhnik, 1987. – S. 147–163.
11. Graficheskij dizajn [Jelektronnyj resurs] // Vikipedija: stat'ja. – Rezhim dostupa: http://ru.wikipedia.org (data obrawenija: 15.06.2010).
12. Knorre K. Naruzhnaja reklama. – M., 2002. – 192 s.: il.
13. Kul'turologija. XX vek. Slovar'. – SPb.: Universitet. kniga, 1997. – 640 s.
14. Lotman Ju. M. Semiosfera. – SPb., 2000. – 704 s.
15. Rozin V. M. Vizual'naja kul'tura i vosprijatie: kak chelovek vidit i ponimaet mir. – M.: URSS, 2009. – 269 s.
16. Fuko M. Slova i vewi. Arheologija gumanitarnyh nauk / per. s fr. V. P. Vizgin, N. S. Avtonomova. – SPb.: Talisman, 1994. – 403 s.
17. Fuko M. Jeto ne trubka. – M.: Hudozhestvennyj zhurnal, 1999. – 143 s.
18. Smith M. Visual Culture Studies [Jelektronnyj resurs] // Kniga, 2008. – Rezhim dostupa: http: // www.journalofvisualculture.org/wp-content/uploads/2010/05/Visual-Culture-Studies-Interviews.pdf (data obrawenija: 16.11.2010).

УДК 008

Нгуен Куок Хынг

ДИСКУРС ПОТЕНЦИАЛА КУЛЬТУРЫ КАК СТРАТЕГИЧЕСКОГО РЕСУРСА ОБЩЕСТВА

В статье рассматривается культура как ресурс общества, как основа его динамики, как фактор созидательных духовных идеалов и форма социального бытия. Особое внимание уделено соотношению культуры и экономики общества; вопросам создания прогрессивной культурной среды и культурной модели общества; анализу культуры как потенциала развития человека и общества.

Ключевые слова: общество, культура, ресурс, потенциал культуры, культурная ценность, духовность, модель культуры, культурная динамика.

Nguyen Quoc Hung

DISCOURSE OF POTENTIAL OF CULTURE AS A STRATEGIC RESOURCE OF SOCIETY

The article analyses culture as resource of society, as foundation for society's dynamic development, factor of spiritual ideals and type of social existence. The attention is focused around ratio between culture and economics of society, questions of creating the progressive cultural environment and cultural model of society, analysis of culture as a potential of human and social development.

Keywords: society, culture, resource, potential of culture, cultural value, spirituality, model of culture, dynamics of culture.

Проблема ресурсного смысла культуры в современном теоретическом знании рассматривается, как правило, с трех сторон: а) гносеологической; б) феноменологической и в) практико-ориентированной.

Действительно, в обобщенном словарно-энциклопедическом определении «ресурса» отмечается, что это и «возрождение», и «источник чего-то», и «средства, к которым обращаются…» [19]. Если рассматривать соотношение ресурсной базы общества и его культуры, то следует, очевидно, отметить, что их структуры однопорядковы. Это экономический, политический, социальный и духовный ресурсы. При этом культура выступает здесь стержнем – основой производительных мощностей – и понимается как способ созидательной деятельности людей, как её внебиологический компонент, фиксирующийся в материальных и духовных ценностях, обеспечивающих существование и развитие общества во всех его ипостасях.

Реализация потенциала культуры как стратегического ресурса общества объективно сегодня может и должна стать делом общенациональным и общегосударственным. Культура, с её богатейшим духовным содержанием, бесспорно, способна одухотворять созидательную деятельность людей в экономической, научно-технической сфере, объединяя различные группы интересов и субъектов современного инновационного развития общей духовной энергетикой. Современное общество в этом остро нуждается. Важно, чтобы культурная динамика не отставала от динамики социальной, а вектора их развития были однонаправленными. Для этого необходимо более обоснованное прогнозирование параметров социального заказа на культуру, учитывающего ее специфику, а главное – включение, инжектирование этого социального заказа в социокультурную динамику [15].

С другой стороны, исторический анализ показывает, что культура, обладая эффективными коммуникационными, духовно-просветительскими возможностями, способна влиять на решение острых социально-экономических и политических проблем развития народа, страны и её граждан. Культура способна придавать новые смыслы общественной деятельности людей, делая ее эффективной и социально адекватной [2].

Реализуясь в творческой, созидательной деятельности человека в социуме, культура может стать и становится мощным рычагом социально-экономического развития и возрождения. Отсюда и актуальность формирования культурооориентированной инновационной среды, которая реализовывала бы не только новые технологии и решения, но и исторические (и современные) духовные традиции, воплощала бы такие инновационные модели социокультурного обустрой-

ства жизни людей и их общностей, которые обеспечивали бы воспроизводство не только экономики, но и духовности, культурной и гражданской идентичности.

Культура исторически была и будет выступать фактором, рычагом укрепления в обществе позиций и ценностей созидательных духовных идеалов – истины, добра, красоты, любви, свободы, справедливости, устойчивости, солидарности, стабильности. Культура – это производство и воспроизводство многообразных самобытных форм социального бытия людей, народов и социальных групп. Именно она формирует, таким образом, исторически определенную социально-культурную среду, которая должна обеспечить формирование и реализацию новых созидательных мотиваций творческой активности, конкурентоспособности стран в современном мире [8].

Динамичная и мобильная культура с традиционными корнями и устремленная в будущее новыми смыслами становится существенным и эффективным фактором инновационного развития экономики и модернизации государства в целом. А это предполагает и качественно новый уровень постановки и решения задач осмысления состояния культуры и перспектив ее развития, в том числе и проектирования ее будущности.

Однако изучение и сбережение всего созидательного потенциала культуры необходимы не только для сохранения исторической памяти народа, его духовной энергетики, нравственности, устоев быта и традиций, но и с точки зрения перспектив развития страны. Как отмечал Д. С. Лихачев, «развивая культуру, надо знать, что она представляет собой в прошлом и чем является сейчас» [9, с. 31]. Изучение потенциала культуры предполагает, прежде всего, изучение опыта социального бытия, а значит, культуры народов, многообразной по форме и богатой по своему духовному содержанию. В русской, российской культуре, как и во вьетнамской, например, тесно переплетены добро и зло, любовь и ненависть, свобода и покорность, государственность и анархизм, идейность и отсутствие целеустремленности, высокая духовность и бездуховность, любовь к родной земле и пространственная размытость мышления. Характерная для наших народов природная адаптационная способность к различным культурам и языкам, многовековой опыт налаживания с ними активного бытового социокультурного сотворчества не помешали при этом сохранить исторически самобытное национальное лицо и многообразие духовной жизни многонациональной страны.

Важно подчеркнуть, что базовыми ценностями для культурного пространства выступают идеи красоты и духовности. И, несмотря даже на проявления разобщенности и распада общества на разных исторических этапах, в культурной среде неизменно прослеживается стремление к духовной общности, идеям соборности и сотрудничества. И каждая национальная или региональная часть духовной культуры наших стран при этом сохраняла свою самобытность и стремилась к общности. В народе не было традиций отвергать другого из-за различий в культуре, языке, поскольку на уровне коллективного бессознательного сложилось, что все люди и культуры – это творения наднационального и надысторического опыта человеческого социального бытия, который является духовным опытом. И вечное стремление служить красоте, добру, справедливости – квинтэссенция этой духовности, а пламя свечи, как отмечал Д. С. Лихачев, – ее символ [9, с. 14]. Лишь бы «свеча не погасла» – важный принцип духовности, который относится к сохранению не только культуры, языка, рода, тра-

диций, духовности. Эти и другие особенности духовного бытия культуры во всем многообразии формировались на протяжении веков на всей обширной территории как России, так и Вьетнама.

Культура на Руси и во Вьетнаме исторически выступала как главная объединяющая сила социального бытия людей, в том числе и многонациональной страны в целом, даже когда государство и религия слабели. Растрачивание, неоднократное вымывание ресурсов культуры в истории России и Вьетнама, а следовательно, их недостаточно эффективное влияние на обустройство жизни людей – это то, что приводило страны в кризисное, революционное состояние. И культура в этих условиях развивалась нередко как «иной» или параллельный мир, другой взгляд, альтернатива официальным мнениям, взглядам и реальным деяниям политических режимов и лидеров, по-своему, за счет внутренних ресурсов решая задачи сохранения традиционной культуры «сбережения народа» (А. И. Солженицын) и укрепления государственности.

Вместе с тем, культура, духовный потенциал культурных ресурсов влияли и на политические действия, «втягивая» их в культурное измерение, придавая им духовно-нравственные мотивации.

Вопрос соотношения, взаимодействия культуры и важнейших ресурсных сфер общества в современном мире приобрел особую актуальность. Главная мысль, которую можно вынести из истории, например, экономики, заключается в том, что почти все в ней объясняется культурой. Об этом еще в конце XIX века писал выдающийся немецкий философ, теоретик экономики капитализма Макс Вебер [10].

Он отмечал, что состояние культуры, уровень культуры власти и управления, культура людей и общества оказывают важное воздействие на развитие общества, уровень и качество жизни страны. Уже сама экономика – это культура. И перспективы развития всех сфер жизни общества связаны с культурными корнями.

В наступившем третьем тысячелетии ученые и здравомыслящие политики приходят к выводу, что без включения многомерных факторов, в том числе ресурсов культуры, экономическая модернизация немыслима. Речь идет не только о культуре как таковой, но и о новой экономической культуре.

Дэвид Лэндес, автор книги «Богатство и бедность народов», на конференции, организованной Всемирным банком в 2000 году, писал: «Культура – отнюдь не изолированное явление. Экономисты лелеют иллюзию, что рост можно обеспечить одним единственным фактором, не учитывая взаимозависимую комплексность всех процессов» [17].

Культура и экономическая деятельность не просто взаимосвязаны, вся человеческая деятельность отражает и выражает культуру. Экономика, ее традиции и поиски новизны, новых источников эффективности ее развития, управление экономикой непосредственно связаны с культурно-нравственным, образовательным, научным состоянием общества. Культура, идеи, ценностные ориентиры общества, людей, а не только прибыль являются факторами модернизации экономики.

Системный финансово-экономический кризис, которым был охвачен современный мир, получил справедливое определение многих ученых, прежде всего, как кризис культурно-мировоззренческий. И если общество сегодня хочет добиться благополучия и успеха не только отдельных олигархов, а модернизировать в целом экономическую жизнь страны, то без формирования новой культурной среды в стране, в регионах, в конкретных корпорациях не обойтись. Нужна

культурная среда, которая воспроизводила бы новое качество экономики, экономического управления и технического прогресса.

Япония, Китай, Индия не только смогли что-то делать, учитывая свой опыт, но и изучали опыт США и многих других стран. Но при этом в полной мере использовались ресурсы традиционной культуры, философии, национальной психологии.

Зависимость экономики от культуры подчеркивали в истории многие – от Конфуция до Маркса и современных ученых. М. Вебер показал, что терпеливость, расчетливость, аккуратность по отношению к долгам, уважение к кредиторам, рожденное под влиянием протестантской этики, благотворно влияют на успешную предпринимательскую деятельность людей. Отсутствие взаимного доверия между людьми затрудняет рыночные отношения. И в такой культурной среде как бы присутствует еще один дополнительный налог на все сферы экономической деятельности, от которого избавлены общества с высоким уровнем доверия [20].

Другая модель культуры – это конфуцианско-буддистская, которая тоже дает достаточно эффективную духовную энергетику для экономической деятельности человека. Именно традиционно этико-практический подход к реформированию экономики и отношений в обществе привели Японию, Китай, Сингапур к успеху.

В Китае было проведено исследование качеств личности, к которым китайцы привержены. На приоритетное место вышли совесть, преданность, сыновняя почтительность, интеллект, трудолюбие, бережливость, рыцарство, приверженность середине; далее: патриотизм, завистливость, повиновение и другие, то есть господствуют ценности древней традиционной культуры. А Европа считала, что Китай не способен наладить современную экономику.

Оказалось, что это взгляд со стороны, откуда конфуцианство рассматривается как идеология Средневековья и императорского строя. На деле же, используя традиции, в том числе и установки авторитарно-патриархальной морали, китайцы, японцы и другие из «азиатских драконов» создали благоприятную для экономической деятельности культурную среду, где не должно быть пьянства, расхлябанности, бесхозяйственности и роскоши. При этом сохраняется традиционная роль государства в экономическом и культурном развитии страны. И те, кто раньше называли конфуцианство тормозом на пути модернизации экономики, теперь подчеркивают, что конфуцианство является «стимулом экономического развития конфуцианского капитализма» [5].

Это целая система ценностей, на основе которой создается культурная среда эффективного развития и модернизации середины, серединная философия и этика, как и упорство и воля, которые определяются основой конфуцианско-буддистской культуры. Соответствующие требования выдвигаются и к правителям, элите. «Император Я был почтителен, умен, воспитан, искренен и добросердечен. Он был поистине уважителен и способен на скромность. Он был способен заставить сверкать свою великую добродетель» [21]. Такая по сути, по своему образу должна быть элита страны, нации: политическая и экономическая.

Культура, формируя производство смыслов и ценностей, придает обществу устойчивость и жизнеспособность и мобилизует его на преобразования, на успех. И, таким образом, она приносит прибыль в большей степени опосредованно, через свое благотворное одухотворенное влияние, чем через реализацию даже своей собственной продукции. Культура – это дух экономики, политики и социального бытия людей, социумов. Именно

кризис идеологии, которая загнала в кризис и культуру, а следовательно, экономику, политику и социальную жизнь, явился причиной развала и советской системы. Подчеркнем, однако, что культура – это не просто сектор экономики, а самостоятельная сфера, которая по-своему, своими средствами определяет модель социального бытия людей и социумов. Если культура истолковывается однобоко как досуговый сектор экономики, мы ее автоматически опускаем до уровня массовой, коммерческой культуры, как правило, бездуховной, без особых смыслов, кроме прибыли. Только высокосмысловая культура способна вдохновлять людей и совершенствовать общество, придавая им новые смыслы и ценности бытия, формируя культурную среду инновационной, устремленной в будущее и работающей на эффективную экономику. А массовая культура, «несмотря на целую совокупность весьма позитивных функций», и даже «на ее роль в процессах стабилизации общественных систем» обращается к человеку докультурному, особому биологическому виду, представители которого обладают существенным сходством, одномерностью потребностей, реакций, функциональных проявлений [7].

Крайности коллективизма на Востоке и крайности индивидуализма на Западе в целом искажают гармонию коллективной и индивидуалистской сути человека, наносят ущерб его социально-культурной деятельности, формированию «серединной культуры». И в эпоху глобализации Запад пытается абсолютизировать индивидуализм, расщепляя социум [16].

Культура – это феномен индивидуального творчества и коллективного сотворчества людей. Как говорил Питирим Сорокин, «для формирования культуры нужны двое» [4]. Если модернизация и глобализация будут реализовываться как победа над традициями и духовностью социально-культурной общности людей, они будут разрушать культуру, а это означает и разрушение самого человека, ибо он отрывается от корней, становится человеком, которому ни перед кем не стыдно, то есть разрушителем [1]. Нивелировка культурных границ и создание «глобальной интернациональной культуры» [6] – процесс где-то закономерный, но для культурно многообразного мира важно сохранять самобытность культурных ресурсов различных народов и стран. Актуально в связи с этим сохранение традиционной, народной культуры, которая и формирует базовые моменты культурной идентичности человека.

ЮНЕСКО отмечает необходимость сохранения традиционной культуры и подчеркивает актуальность постановки вопроса о «ресурсах культуры», «культурном наследии». В этом направлении работают и многие его программы [14]. Процесс самостоятельного и самобытного развития стран и народов, а где-то и их идентичность и жизнеспособность, является условием их самостоятельного и независимого развития. На сессии ЮНЕСКО 2 ноября 2001 года была принята декларация о культурном многообразии, где понятие «самобытность» рассматривается в одном ряду с понятиями «суверенитет», «независимость». Но при этом важно подчеркнуть, что в условиях глобализации возрастают и возможности диалога культур, которые должны быть использованы.

Понятия «ресурсы культуры», «культурные ресурсы» близки к понятию «культурное наследие» как совокупность материальных и духовных ценностей, созданных в прошлом, например, памятников и историко-культурных территорий и объектов, значимых для сохранения и развития самобытности Российской Федерации и ее народов, их вклада в мировую цивилизацию [13]. Понятие «культурное наследие» в большей степени видимо

ориентирует на музейно-этнографическое, фольклорно-бытовое истолкование культурного потенциала, а «ресурсы культуры» для нас более живое, жизнеспособное функционирование ценностей и достижений культур, опыт социокультурной деятельности людей и социумов, а также практика сохранения культурного наследия народов страны.

В. В. Путин подчеркнул на заседании Госсовета «О государственной поддержке традиционной народной культуры в России» (26.12.2006 г.): «мы должны добиваться эффективной работы в деле сохранения культурного наследия, создавая равные условия для творчества всех этнокультурных групп в нашей стране». Он резюмировал: «Культура народов России выполняет в обществе ключевую объединяющую роль, способствует сближению и взаимопониманию между людьми, утверждению принципов согласия» [18].

Принципиально значима проблема адаптации культуры, ее ресурсов к рыночным отношениям. Так, результат деятельности в сфере культуры, меры по ее обеспечению трудно фиксировать в количественных измерениях. В культуре сделать это, не впадая в формализм, почти не возможно. Трудно определить, где и как воздастся то, что вложено в культуру, в культурную, творческую деятельность. Следовательно, трудно определить и методику распределения финансов на поддержку культуры по регионам и направлениям.

Программа «Культура России» стала одним из механизмов формирования единого культурного пространства, но основные средства распределялись на Москву и Санкт-Петербург, а эффективность использования выделяемых средств по регионам было трудно измерить и проконтролировать.

Более эффективными, с точки зрения учета интересов, являются такие программы, как «Культура русского Севера» и «Культура села», то есть более конкретные. Такой опыт по культурной политике на селе накопили, к примеру, Белгородская и Воронежская области, республики Удмуртия и Татарстан.

Изучение проблемы культуры как стратегического ресурса народа, страны, государства – это определение параметров и динамики социально-культурного движения от одной эпохи к другой, движения в будущее, реализация главного закона культуры – преемственности.

Культурологический взгляд на общество крайне важен, ибо речь идет об отношениях между людьми, между человеком и социумом, о месте и роли человека в системе общественных отношений, исходя из того, что любые человеческие отношения – это практика культуры.

Ресурсы культуры – это наиболее эффективный потенциал развития человека, народа, общества для создания благополучного и комфортного социального бытия. «Несмотря на всю расплывчивость понятия общества, есть в нем основополагающие ценности и жизнеустойчивые понятия: это человек, культура, добро, любовь и красота» [3]. Следовательно, базовое значение для культуры и экономики, политики и социальной жизни имеет духовное состояние человека, его идеалы, ценности, которые раскрывают его способности. Человек, которому гарантировано право на культуру и свободу творчества, воспитывается в творческом духе. Такой человек чувствует и действует как богтворец на Земле. «Для того, чтобы общество оказалось процветающим, стабильным, надо выстраивать его по требованиям человеческого бытия» [3, с. 5]. Это прекрасная рекомендация для всех реформаторов, для тех, кто говорит об инновации и модернизации. «Но пока в нашем обществе повышаются цены на все, кроме человеческой жизни» [3].

Должна быть долгосрочная программа развития общества; настоящая культура «вечно стремится к воссоединению мира с процветанием... свободы с благосостоянием, истины с красотой, научной истины с моральным благом, технических достижений с житейской мудростью, святости с обыденной жизнью, и всего этого – со всем прочим» [12].

Наследуя и оставляя после себя памятники материального и нематериального наследия культуры, общество, народ находятся в вечном движении, но в этом движении важен первый шаг к прогрессу. Во Вьетнаме, как и в России, культура всегда играла особую роль в общественной жизни. В России всегда был царь, но был и Пушкин, который сыграл, бесспорно, более стратегически важную роль в развитии России, в ее духовном престиже в мире, чем десятки царей.

В 1919 году Максим Горький писал В. И. Ленину: «Богатство страны, сила народа выражаются в количестве и качестве интеллектуальных сил. Революция имеет смысл только тогда, когда она способствует росту и развитию этих сил. Мы, спасая свои шкуры, режем голову народа, уничтожаем его мозг. Очевидно, у нас нет надежды победить и нет мужества с честью погибнуть» [11].

Это очень важный тезис и для нашего времени, ибо, реализуя принципы демократии и рыночной экономики, надо думать над тем, насколько они способствуют росту и развитию интеллектуального культурного потенциала России. Важно, чтобы процесс политической и экономической жизни страны сопровождался, обеспечивался и соответствующей социально-культурной динамикой развития человека и социума. В свою очередь, культурная динамика есть живой непрерывный процесс, предполагающий развитие нового и адаптацию культуры прошлого к нашим современным реалиям, отражение постоянно изменяющихся ситуаций [3, с. 10].

Литература

1. Абдулатипов Р. Г. Воля к смерти. Философия кризиса глобального человека. – М., 2007.
2. Абдулатипов Р. Г. Ресурсы культуры и проектирование будущего. – М., 2011.
3. Арнольдов А. И. Общество и культура: современный портрет. – М., 2007.
4. Бергер Петер Л. Культурная динамика глобализации. Культурное разнообразие в современном мире. – М., 2004. – С. 16–17.
5. Буров В. Т. Модернизация тайваньского общества. – М., 1998. – С. 160.
6. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. – М., 2000. – С. 340.
7. Костина Н. В., Гудима Т. М. Культурная политика современной России. – М., 2007. – С. 168.
8. Культурология. – М., 2011. – С. 23.
9. Лихачев Д. С. Русское искусство. От древности до авангарда. – СПб., 2004.
10. Culture Counts: Financing, Resources, and the Economics of Culture in Sustainable Development [Electronic resource] / The World Bank. – Washington: DC, 2000. – P. 30. – Режим доступа: http: // www.inliberty.ru/study / 324 / #refl#refl 1
11. Неизвестный Горький. – М., 1994. – С. 17.
12. Нибур Р. Христос и культура. – М., 1996. – С. 40–96.
13. Основы законодательства Российской Федерации о культуре (ст. 3). – М., 1993.
14. Практическое руководство по Всемирному десятилетию культуры. 1988–1997 гг. – Париж: ЮНЕСКО, [б. г.].
15. Ремизов В. А. Культура личности как ресурс развития общества: к постановке проблемы // Вестник МГУКИ. – 2011. – № 5. – С. 17.

16. Робертсон Р. Глобализация. Социальная теория глобальной культуры. – М., 1992.
17. Русский экономический вестник Уральского института бизнеса. – Ч. II: Духовная основа социального и государственного самостояния России. – Екатеринбург, 2006. – С. 334.
18. Стенографический отчет о заседании Государственного совета «О государственной поддержке традиционной народной культуры в России». – М., 2007.
19. Философский энциклопедический словарь. – М., 1983.
20. Фукияма Ф. Доверие. Социальные добродетели и созидание благосостояния. Новая индустриальная волна на Западе. – М., 1994. – С. 129–131.
21. Шу-Цзин. Всемирное писание (Книга истории 1.1.3). – М., 1995. – С. 562.

Literatura

1. Abdulatipov R. G. Volja k smerti. Filosofija krizisa global'nogo cheloveka. – M., 2007.
2. Abdulatipov R. G. Resursy kul'tury i proektirovanie buduwego. – M., 2011.
3. Arnol'dov A. I. Obwestvo i kul'tura: sovremennyj portret». – M., 2007.
4. Berger Peter L. Kul'turnaja dinamika globalizacii. Kul'turnoe raznoobrazie v sovremennom mire. – M., 2004. – S. 16–17.
5. Burov V. T. Modernizacija tajvan'skogo obwestva. – M., 1998. – S. 160.
6. Kastel's M. Informacionnaja jepoha: jekonomika, obwestvo i kul'tura. – M., 2000. – S. 340.
7. Kostina N. V., Gudima T. M. Kul'turnaja politika sovremennoj Rossii. – M., 2007. – S. 168.
8. Kul'turologija. – M., 2011. – S. 23.
9. Lihachev D.S. Russkoe iskusstvo. Ot drevnosti do avangarda. – SPb., 2004.
10. Culture Counts: Financing, Resources, and the Economics of Culture in Sustainable Development [Electronic resource] / The World Bank. – Washington: DC, 2000. – P. 30. – URL: // http: // www. inliberty.ru/study / 324 / #refl#refl 1
11. Neizvestnyj Gor'kij. – M., 1994. – S. 17.
12. Nibur R. Hristos i kul'tura. – M., 1996. – S. 40–96.
13. Osnovy zakonodatel'stva Rossijskoj Federacii o kul'ture (st. 3). – M., 1993.
14. Prakticheskoe rukovodstvo po Vsemirnomu desjatiletiju kul'tury. 1988–1997 gg. – Parizh: JuNESKO, [b. g.].
15. Remizov V. A. Kul'tura lichnosti kak resurs razvitija obwestva: k postanovke problemy // Vestnik MGUKI. – 2011. – № 5. – S. 17.
16. Robertson R. Globalizacija. Social'naja teorija global'noj kul'tury. – M., 1992.
17. Russkij jekonomicheskij vestnik Ural'skogo instituta biznesa. – Ch. II: Duhovnaja osnova social'nogo i gosudarstvennogo samostojanija Rossii. – Ekaterinburg, 2006. – S. 334.
18. Stenograficheskij otchet o zasedanii Gosudarstvennogo soveta «O gosudarstvennoj podderzhke tradicionnoj narodnoj kul'tury v Rossii». – M., 2007.
19. Filosofskij jenciklopedicheskij slovar'. – M., 1983.
20. Fukijama F. Doverie. Social'nye dobrodeteli i sozidanie blagosostojanija. Novaja industrial'naja volna na Zapade. – M., 1994. – S. 129–131.
21. Shu-Czin. Vsemirnoe pisanie (Kniga istorii. 1.1.3). – M., 1995. – S. 562.

ПЕДАГОГИКА
PEDAGOGICS

УДК 378

Р. Ф. Лопатина, Н. А. Лопатин

ПРОЕКТНЫЙ ПОДХОД И ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИИ К ЗАНЯТИЮ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ У МОЛОДЕЖИ

В статье описаны теоретические аспекты системы формирования мотивации у молодежи к занятию предпринимательством с помощью проектного метода. Представлены модель профильной смены «предпринимательство» молодежного лагеря с применением здоровьесберегающих технологий и результаты ее проведения.

Ключевые слова: предпринимательство, проектный подход, молодежь, студенты, мотивация, инновации.

R. F. Lopatina, N. A. Lopatin

PROJECT APPROACH AND BUILDING UP THE YOUTH MOTIVATION TO STARTING THE ENTERPRENEURSHIP

In this article theoretical aspects of the system of building up the motivation of the youth to starting the entrepreneurship with project's approach are described. The model of thematic term of "entrepreneurship" at the youth camp with healthcare technologies is displayed .

Keywords: entrepreneurship, project approach, youth, students, motivation, innovations.

Создание благоприятных условий, стимулирующих молодежь заниматься предпринимательской деятельностью, рассматривается главным приоритетом в различных программах общегосударственного и регионального уровня, объединенных едиными целями и задачами, организационно-правовыми отношениями, законодательно-нормативной базой, и действующих на основании единых методических и функциональных подходов. Обращение особого внимания на молодежь связано с тем, что она обладает таким уровнем мобильности, интеллектуальной активности и здоровья, который является отличным от других категорий населения. Это позволяет минимизировать издержки и потери, связанные с решением проблем социализации молодых людей и интеграции их в единое экономическое, политическое и социокультурное пространство. Несовершенство системы формирования мотивации к занятию предпринимательской деятельностью у студенческой молодежи обусловливает ее недостаточное развитие, низкий уровень правовой и социальной культуры молодых предпринимателей.

Следует отметить, что именно вузы являются своеобразными «проводниками» федеральной и региональной политики, направленной на вовлечение молодежи в предпринимательскую деятельность [5] (рис. 1).

Рис. 1. Схема уровневой системы поддержки молодежного предпринимательства в РФ

Вуз, как социальный и образовательный институт, в ряду своих целей должен ставить повышение мотивации студентов к занятию предпринимательской деятельностью, позиционирование бизнеса, как альтернативы работы в муниципальном, государственном или частном учреждении в качестве наемного работника. А также создавать необходимые условия для информирования студентов о современных условиях развития бизнеса, обучения их теоретическим основам, а также практическим знаниям и умениям.

Мотивация к занятию предпринимательской деятельностью формируется в вузе и в связи с этим большую роль играет комплекс обучающих, информационных и воспитательных мероприятий, направленный на ее повышение. Социальное оздоровление молодежного предпринимательства возможно посредством придания ей качества целостной системы с эффективно действующим мотивирующим механизмом внутри вуза.

Университет культуры и искусств имеет дело с особого рода контингентом – креативно мыслящими студентами, открытыми разного рода инновациям. Предпринимательство в культуре – специфическая область человеческой деятельности, возникшая в результате интеграции двух сфер – культуры и бизнеса [6].

В настоящее время предпринимательство все больше проникает в сферу культуры. С экономической точки зрения рынок культуры и искусств состоит из художников, создателей творческих услуг, продуктов и изделий, потребителей и посредников (распространителей) [8]. В данном случае определением предпринимательства можно считать «вид рискованной профессиональной деятельности, которая представляет собой, с одной стороны, инициативную самостоятельную деятельность специалистов и их объедине-

ний, направленную на достижение лучшего хозяйственного результата и получение прибыли, с другой – служит удовлетворению социокультурных потребностей человека и решению социальных проблем общества». Предпринимательство в социокультурной деятельности – особая самоорганизующаяся форма экономической активности, позволяющая эффективно соединять факторы производства услуг, продуктов и изделий, обеспечивать развитие экономики СКД с использованием достижений науки и практики, направленная на решение экономических, социальных, культурологических, педагогических и художественно-эстетических задач общества, опирающаяся на конкурентные преимущества [8, с. 213].

Важными для молодого креативного поколения, имеющего незначительный социальный и трудовой опыт, являются проблемы практической неподготовленности будущих и начинающих предпринимателей к занятию новым непривычным делом и недостаточность знаний и деловой информации в области самостоятельной предпринимательской деятельности. Именно индивидуальная проектная и управленческая деятельность на университетском уровне формирует у студентов необходимые умения и навыки для дальнейшей самореализации в современных экономических условиях.

Таким образом, оптимальная модель организации мероприятия по вовлечению студентов к занятию молодежным предпринимательством должна сочетать образовательные мероприятия, участие в практических тренингах и мастер-классах. Важным условием является осуществление самостоятельной проектной работы.

Проектная деятельность – форма активности, направленная на достижение социально значимой цели по созданию творческого проекта. Под творческим проектом понимается самостоятельно разработанный и реализованный в практической деятельности продукт, причем в проект входят все этапы создания продукта – от идеи до его конечного воплощения [3].

Проектный метод возник в 20-е годы XX века в США, теоретическое обоснование получил в работах Дж. Дьюи, В. Х. Килпатрика, как метод проблем, «обучение деланием» [9].

Психологическими условиями, которые необходимо обеспечить для эффективного использования метода проектов являются:

- эмоциональная вовлеченность в проектную работу;
- переживание участниками полной добровольности деятельности;
- обеспечение баланса самоорганизации и спонтанности, рациональных и интуитивных компонентов интеллектуальной активности [7].

Проектность – фундаментальное имманентное свойство культуры, выражающееся в формировании, трансляции, реализации замыслов, идей, целей, присущих как отдельным историческим формам, или типам культуры, так и культуре в целом, в способности опережать наличную культурную деятельность. Оно однопорядково с такими фундаментальными свойствами культуры, как искусственность, непрерывность, динамичность, креативность, аритмичность, асинхронность [2]. К основным характеристикам, присущим проектам в сфере культуры относят ориентацию на достижение определенной цели; систему взаимосвязанных действий, уникальность и специфичность каждого проекта; сочетание важности процесса и результата, придание равного значения результативности и экономичности в качестве основного итога [1].

В целом, проектная форма работы со студентами в короткий срок представляется наиболее оптимальной.

С целью вовлечения студентов в предпринимательскую и инновационную деятельность был организован и проведен пятидневный выездной студенческий лагерь с тематической сменой «Молодежное пред-

принимательство». Задачи лагеря: обеспечить включение студенческой молодежи в предпринимательскую среду, создать условия для формирования базовых знаний у студентов для организации собственного дела, оказать консультативную помощь при создании собственного дела, создать единое информационное пространство среди участников смены, обеспечить условия для полноценного отдыха студентов, их оздоровления.

В работе смены приняло участие 40 студентов КемГУКИ. Отбор участников лагеря проводился в процессе устного собеседования с желающими. В ходе собеседования выявлялись общие знания студентов в сфере менеджмента и бизнеса, их готовность заниматься предпринимательской деятельностью, а также ожидания от участия в тематической смене. В результате было отобрано 40 человек, студентов 2–4 курсов: 20 человек, планирующих заниматься предпринимательской деятельностью, 20 – желающих определиться с выбором дальнейшей деятельности и получить необходимые умения и навыки.

Распорядок дня предусматривал 5-разовое питание, большое количество обучающих мероприятий, мастер-классов, спортивные и творческие мероприятия, просмотр фильмов и др. Большое внимание было уделено вопросам оздоровления студентов, разработана специальная программа физкультурно-оздоровительной деятельности и сбалансированного здорового питания в рамках проведения лагеря.

В первый день во время организационного сбора студенты поделились своими бизнес-идеями друг с другом и им было дано время сформировать проектные команды. Стоит отметить, что уже во время первого обсуждения студенты активно анализировали чужие проекты, предлагали собственные усовершенствования, давали советы по их оптимизации. Во время презентации идей выяснилось, что две группы имеют схожие проекты в сфере рекламных услуг. Их представители решили объединить усилия и разграничить функции в процессе реализации проекта. Также участники одного из проектов «Корпорация идей Смокинг» предложили оказать брендинговые услуги проекту магазина авторских изделий.

Программа занятий была рассчитана на то, чтобы каждое занятие представляло собой своеобразный этап и их логическая последовательность обеспечила знакомство студентов с основами создания и ведения бизнеса в короткий срок.

В первый день со студентами было проведено занятие «10 шагов от теории к бизнесу», которое в интерактивной форме провел маркетолог Муниципального некоммерческого фонда поддержки малого предпринимательства. В рамках занятия студентам были представлены основные принципы организации бизнеса. Пошагово разбирались этапы действий начинающего предпринимателя. Таким образом, уже в первом занятии, студентам были раскрыты основные вопросы, а именно поиск и разработка бизнес-идеи, поиск стартового капитала, бизнес-планирование.

Важно, что на данном занятии приводились примеры организации бизнеса и взглядов на его развитие разных успешных предпринимателей, что сделало общение студентов с тренером не безликим, оставляло возможности для дискуссий и обсуждений.

Вторым занятием был семинар «Networking. Коммуникации в бизнес-пространстве». В рамках занятия студенты получили возможность узнать о налаживании связей, установлении партнерских и социальных отношений, позиционировании себя в бизнес-пространстве. Тренинг проводила директор маркетингового агентства.

Затем со студентами провела занятие управляющая Городским бизнес-инкубатором, в рамках которого провела мини-тренинг по разработке бизнес-плана, а также рассказала о системах социальной поддержки молодежного предпринимательства, представила форму инвестиционной презентации.

Также студентов познакомили с основными разделами бизнес-плана: резюме (об-

зорный раздел); общее описание компании; продукция и услуги; маркетинг-план; производственный план; управление и организация; капитал и юридическая форма компании; финансовый план; оценка рисков; приложение.

Вечером, во второй день, состоялся просмотр мотивационного фильма «Социальная сеть», повествующая о развитии бизнеса известного во всем мире молодого миллиардера, создателя сети facebook, Марка Цукерберга.

Четвертым было теоретическое занятие «Финансовые аспекты в бизнесе», во время которого были освещены экономические вопросы ведения предпринимательской деятельности. Также с участниками смены был проведен тренинг по time management.

Важной частью образовательной программы стал модуль «Основы правовой грамотности при открытии и осуществлении предпринимательской деятельности. Минимизация правовых исков». Данное занятие было одним из последних, поскольку студенты уже определились со своими бизнес-идеями и могли задавать более конкретные вопросы относительно правовой формы их реализации.

Завершающим занятием стал практический тренинг «Как сделать презентацию проекта». В ходе тренинга студенты с экспертом разбирали уже созданные презентации проектов.

Отдельным блоком в программе было уникальное ежедневное мероприятие «Бизнес-ланч с гостем». Каждый день студенты встречались с молодыми предпринимателями региона и могли задать им любые интересующие вопросы. Традиционно гость вкратце рассказывал о себе и своем бизнесе, а затем отвечал на вопросы. Стоит отметить, что студентов в первую очередь интересовало время становления бизнеса, которое у каждого гостя приходилось как раз на 20–25 лет, что примерно соответствует возрасту нынешних студентов и выпускников. Таким образом, участники лагеря «примеряли» на себя модели поведения этих предпринимателей в указанном возрасте, запоминали озвученные ошибки, обсуждали проблемные вопросы. Также студентов интересовали правовые аспекты ведения бизнеса и поиск стартового капитала, что свидетельствует о зрелости их рассуждений и понимании важнейших аспектов открытия собственного бизнеса. После каждой встречи участники лагеря на вечернем обсуждении делились впечатлениями о гостях и отмечали, что пример каждого из них оказал высокое мотивационное воздействие.

Завершающим этапом проведения тематической смены было итоговое мероприятие – презентация студенческих проектов, подготовленных за время проведения смены. Всего было представлено 8 проектов.

Три проекта в сфере социального предпринимательства: проект молодежного лагеря «Звездный дом», частного детского сада «Мечта», а также интернет-ресурс «Гид интересных занятий». Все вышеуказанные проекты несомненно будут иметь положительный социальный эффект. Два из них, «Звездный дом» и «Гид интересных занятий» осуществимы в краткосрочной перспективе с минимальными финансовыми затратами.

Пять проектов были представлены в сфере СКД. Проект «Лавка мастеров» – магазин по продаже авторских вещей, Школа журналистики «Харизма», ролевая игра «Заговор», игра «Cinema-quest», корпорация идей «Смокинг».

В лагере также был проведен уникальный эксперимент. За 5 дней один проект смог презентовать себя за счет другого. Корпорация идей «Смокинг» полностью разработала маркетинговое решение для проекта «Лавка мастеров» – придумала название, логотип, слоган «Нашими руками Ваши мечты».

В целом, модель проведения лагеря с планируемыми и достигнутыми результатами можно представить в следующем виде (табл. 1):

Таблица 1

Модель проведения молодежного лагеря КемГУКИ

День	Мероприятие	Результат для студента
1-й	Презентация идей проектов	Формулирование идей, перспективы формирования проектных команд, оценка идей внутри студенческого коллектива
	Занятие «10 шагов от теории к бизнесу»	Формулирование основных этапов открытия бизнеса, знакомство с основными компетенциями, необходимыми для открытия бизнеса
	Бизнес-ланч с гостями	Ответы на интересующие вопросы. Мотивирующий пример
2-й	Занятие «Networking. Коммуникации в бизнес-пространстве»	Обучение путям установления социальных и деловых связей в бизнес-пространстве
	Занятие «Разработка бизнес-плана»	Знакомство с основами бизнес-планирования
	Бизнес-ланч с гостями	Ответы на интересующие вопросы. Мотивирующий пример
	Просмотр фильма	Мотивирующий пример. Побуждение студентов к обсуждению конкретного примера
3-й	Занятие «Финансовые аспекты в бизнесе»	Понимание основных экономических аспектов ведения бизнеса
	Занятие «Основы правовой грамотности при открытии и осуществлении предпринимательской деятельности. Минимизация правовых исков»	Обеспечение возможности выбора организационно-правовой формы ведения бизнеса. Восполнение пробелов в знаниях правового характера
	Бизнес-ланч с гостем	Ответы на интересующие вопросы. Мотивирующий пример
4-й	Занятие «Time management»	Понимание важности правильного распределения времени. Формулирование собственного мнения в процессе дискуссии
	Тренинг «Презентация проекта»	Формирование навыков для успешной презентации проекта. Оценка имеющихся презентаций
	Бизнес-ланч с гостем	Ответы на интересующие вопросы. Мотивирующий пример
5-й	Презентация проектов	Формулирование бизнес-идеи. Возможность оценки проекта экспертами. Перспектива установления деловых отношений с экспертами

Каждый день студенты обсуждали свои ожидания и настроения, которые в целом можно представить в виде чек-листа ожиданий и настроений, в котором значение «1» соответствовало самому низшему уровню ожиданий и настроений, значение «5» – самому высшему. В итоге график ожиданий и настроений участников студенческого лагеря выглядит следующим образом (рис. 2).

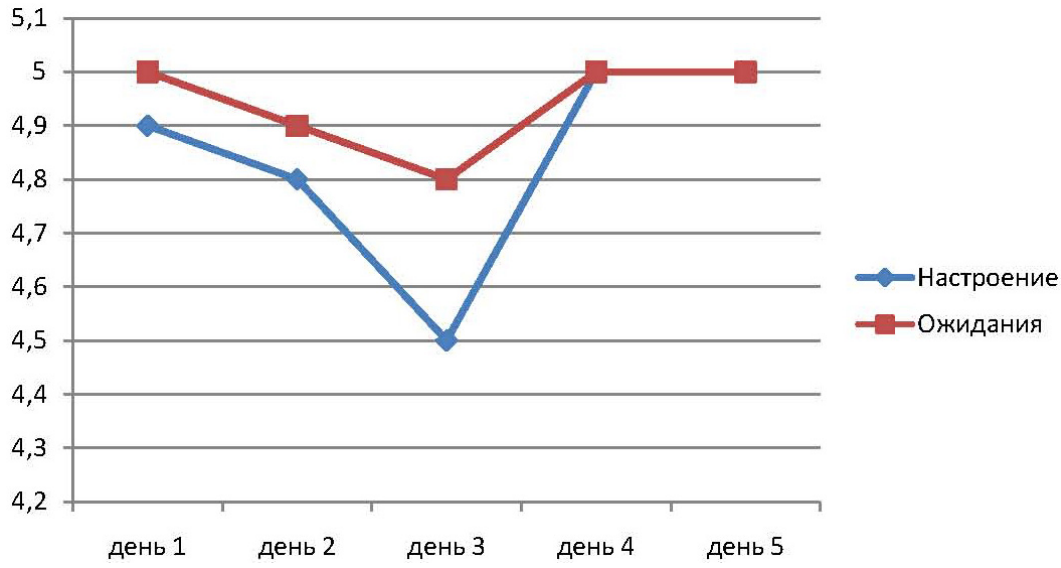


Рис. 2. График «ожиданий и настроений» участников лагеря КемГУКИ

Из графика видно, что в первый день настроение и ожидания студентов были на самом высоком уровне. Во второй день, когда началась работа над проектами, занятия, не всегда легкие, первые споры в проектных командах, настроение и ожидания чуть понизились. Третий день предполагал самые сложные занятия – экономического и правового характера, усиленную работу над проектами, и, соответственно, уровень ожиданий и настроений еще более понизился. На четвертый день все конфликты были улажены, проекты практически готовы, что также отразилось на повышении уровня ожиданий и настроений. В пятый день, после презентации проектов, оценки их экспертами, полученных советов, уровень настроений и ожиданий оптимизировался и достиг наивысших значений. В целом, это косвенно может свидетельствовать о достижении положительного результата, повышения уровня мотивации к занятию предпринимательской деятельностью у студентов.

Таким образом, значимость студенческой среды для становления молодежного предпринимательства определяется процессами, происходящими внутри вуза: взаимодействие с государственными органами, осуществляющими поддержку малого и среднего бизнеса, участие в реализации федеральных программ, направленных на развитие молодежного предпринимательства, формирование в вузе личностных качеств специалиста, способствующих его интеграции в бизнес-сообщество. Вуз в данном случае осуществил не только воспитательную и обучающую функцию, но и на высоком уровне обеспечил оздоровление студентов. Данный опыт является положительным и может использоваться другими вузами.

Литература

1. Андреева С. В. Проектирование как творческий метод // Вестник КемГУКИ. – 2011. – № 17/2. – С. 19–22.
2. Джонм Дж. К. Методы проектирования: пер. с англ. – 2-е изд., доп. – М.: Мир, 1986.
3. Зыбина Л. Н. Проектный метод в активном социально-психологическом обучении [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://fp.nspu.ru/sites/fp.nspu.ru/files/docs/zybina___prov.pdf

4. Лопатина Р. Ф. Проведение конкурсов молодежных проектов в вузе культуры и искусств как один из стимулов развития молодежного предпринимательства в студенческой среде // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – 2011. – № 17–2. – С. 134–140.
5. Лопатина Р. Ф. Уровневая система формирования у молодежи мотивации к занятию предпринимательством // Мир науки, культуры, образования. – Апрель 2012. – № 2 (33). – С. 69–70.
6. Раздорожный А. А. Управление организацией (предприятием). – М.: Экзамен, 2006. – 637 с.
7. Рубцов В. В. Коммуникативно-ориентированные образовательные среды. Психология проектирования. – М., 1996. – 157 с.
8. Рудич Л. И. Экономическая сущность инновационной и предпринимательской деятельности в социально-культурной сфере // Вестник КемГУКИ. – 2011. – № 17/2. – С. 210–211.
9. Чепель Т. Л. Методика преподавания психологии. – Новосибирск. – 2008. – 480 с.

Literatura

1. Andreeva S. V. Proektirovanie kak tvorcheskij metod // Vestnik KemGUKI. – 2011. – № 17/2. – S. 19–22.
2. Dzhonm Dzh. K. Metody proektirovanija: per. s angl. – 2-e izd., dop. – M.: Mir, 1986.
3. Zybina L. N. Proektnyj metod v aktivnom social'no-psihologicheskom obuchenii [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://fp. nspu. ru/sites/fp. nspu. ru/files/docs/zybina___prov. pdf
4. Lopatina R. F. Provedenie konkursov molodezhnyh proektov v vuze kul'tury i iskusstv kak odin iz stimulov razvitija molodezhnogo predprinimatel'stva v studencheskoj srede // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskih i prikladnyh issledovanij. – 2011. – № 17–2. – S. 134–140.
5. Lopatina R. F. Urovnevaja sistema formirovanija u molodezhi motivacii k zanjatiju predprinimatel'stvom // Mir nauki, kul'tury, obrazovanija.– Aprel' 2012. – № 2 (33). – S. 69–70.
6. Razdorozhnyj A. A. Upravlenie organizaciej (predprijatiem). – M.: Jekzamen, 2006. – 637 s.
7. Rubcov V. V. Kommunikativno-orientirovochnye obrazovatel'nye sred. Psihologija proektirovanija. – M., 1996. – 157 s.
8. Rudich L. I. Jekonomicheskaja suwnost' innovacionnoj i predprinimatel'skoj dejatel'nosti v social'no-kul'turnoj sfere // Vestnik KemGUKI. – 2011. – № 17/2. – S. 210–211.
9. Chepel' T. L. Metodika prepodavanija psihologii. – Novosibirsk, 2008. – 480 s.

УДК 378 14:78. 071. 2

Л. Э. Муртазина

ИЗМЕНЕНИЯ В МОТИВАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ ТВОРЧЕСКОГО ВУЗА

В работе рассмотрены уровни мотивации к музыкальной деятельности студентов вуза и их изменение в процессе музыкального обучения. Для экспериментальных исследований была сформирована анкета, применены статистические методы оценки весовых коэффициентов вопросов, их ранжирование с помощью коллективных экспертных оценок. На основе статистического анализа даны качественные характеристики студентов творческого вуза с разными уровнями мотивации к музыкальной деятельности. Выявлено увеличение студентов с высоким и низким уровнями мотивации на последних курсах обучения, дано этому объяснение.

Ключевые слова: мотивация, музыкальная деятельность, мотив, потребность, уровни мотивации, художественно-творческая деятельность.

L. A. Murtazina

CHANGES IN MOTIVATION TO MUSICAL ACTIVITIES OF STUDENTS OF A CREATIVE INSTITUTION

The article views levels of motivation for musical activities of university students and their change in musical learning. The questionnaire was formed for the experiments, statistical methods were applied for estimating the weight coefficients of the questions, and their ranking using the collective expert judgment. Qualitative characteristics are given based on statistical analysis of students of a creative institution with different levels of motivation for musical activities. An increase in students with high and low levels of motivation on the latest training courses is given in this explanation.

Keywords: motivation, musical activity, motive, music activity, levels of motivation, artistic and creative activities.

Успешное обучение студентов в творческом вузе во многом зависит от целей, которые они перед собой ставят и от перспектив, которые они видят для дальнейшего творческого и социального продвижения. Так, Д. К. Кирнарская [3] значимым компонентом музыкального таланта считает мотивацию. Мотивация – это совокупность побуждающих факторов, которые вызывают активность личности и определяют направленность ее деятельности. Как известно, любая деятельность является полимотивированной, то есть побуждается не одним мотивом, а несколькими, иногда даже многими мотивами. Привлечение как можно большего числа потребностей (актуализация большего числа побуждающих факторов) повышает общий уровень мотивации деятельности и обеспечивает успех личности в этой деятельности. Л. Н. Новикова [8], рассматривая музыкальную деятельность в мотивационном аспекте, пришла к выводу, что музыкальная деятельность есть деятельность художественного общения, характеризующаяся личностно-смысловым, познавательным, ценностным, творческим отношением к ней субъекта. Л. В. Баланчивадзе главными в деятельности музыканта-исполнителя считает мотивы самовыражения и общения (экспрессивная и коммуникативная мотивации) [1]. Ряд мотивов музыкальной деятельности являются функциональными [8], поскольку направлены на сам процесс деятельности (также как игра). Д. Н. Узнадзе [9], рассматривая область художественно-творческой деятельности, отмечал, что для нее чувство удовольствия в результате переживания, наслаждения «прекрасным» вызывается не итогом активности, а самим процессом.

Потребность в музыкальной деятельности необходимо рассматривать как основной фактор мотивации успешного обучения и воспитания студентов в творческом вузе. Так, Л. Н. Коган, рассматривая художественную (музыкальную) потребность с функциональной точки зрения, считает ее состоянием, побуждающим к восприятию ценностей искусства [4].

Нами исследовались уровни мотивации музыкальной деятельности студентов вуза и их изменения в процессе музыкального обучения. Исследование охватывало группу студентов в количестве 240 человек, которые обучаются на 1–4 курсах факультета народно-художественного творчества и института национальных искусств Казанского государственного университета культуры и искусств.

При экспериментальных исследованиях использовалась методология, изложенная в работе [5]. Для выявления показателей дан-

ного фактора была сформирована анкета, в состав которой входят 15 вопросов. Полностью вопросы анкеты представлены в работе [7]. Вопросы данной анкеты отражают субъективную оценку автора относительно важности тех или иных показателей. Однако по сравнению с индивидуальной оценкой более надежными являются коллективные экспертные оценки, которые позволяют повысить качество анкет. Мы применили для этого статистические методы обработки экспертных оценок, которые основываются на ранжировании вопросов с целью определения их относительной важности. Данный метод применим к оценке важности вопросов по определению уровня мотивации. В таблице 1 представлены результаты ранжирования данных вопросов, которые были проведены 5 экспертами, являющимися квалифицированными специалистами в области музыкального обучения и воспитания.

На основании результатов ранжирования с интервальной шкалой от 1 до 3 вычислим ранговые суммы критериев (сумма рангов по соответствующим столбцам). Согласно суммарным рангам Y_q проводится итоговая ранжировка, из которой видно, что наиболее важными вопросами являются 13, 6, 1, 9 и т. д. Вес каждого из q заданных вопросов рассчитывается по формуле:

$$W_q=W_0+(Y_q-Y_0)/(Y_s-Y_0)\cdot(W_s-1), \qquad (1)$$

где W_0 – вес наименее значимого критерия (1); W_s – вес наиболее значимого критерия (здесь 3); Y_0 – ранговая сумма наименее значимого критерия (13 из табл. 1); Y_s – ранговая сумма наиболее значимого критерия (5); Y_q – ранговая сумма q-го критерия. Подставим в формулу (1) числовые значения, получим соответствующие веса критериев W_q (табл. 1).

Таблица 1

Результаты ранжирования вопросов по определению уровня мотивации к музыкальной деятельности

Эксперт, ранг и вес критерия	Номер вопроса в анкете														
	1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**
Эксперт 1	1	1	2	3	2	1	3	2	1	2	1	1	1	2	1
Эксперт 2	1	1	2	1	2	2	2	3	2	3	2	3	1	2	3
Эксперт 3	3	3	3	1	2	1	1	1	1	3	1	3	1	1	3
Эксперт 4	1	3	2	3	2	1	1	3	1	1	2	2	1	1	3
Эксперт 5	1	2	2	3	3	1	1	2	2	3	3	2	1	3	3
Суммарн. ранги Y_q	7	10	11	11	11	6	8	11	7	12	9	11	5	9	13
Итоговое ранжирование	3	6	7	7	7	2	4	7	3	8	5	7	1	5	9
Веса критериев	2.5	1.75	1.5	1.5	1.5	2.75	2.25	1.5	2.5	1.25	2	1.5	3	2	1

На основе ответов экспертов стало ясно, что наибольшим весом обладают следующие вопросы (в скобках вес ответа в баллах): вопрос 13. «По сравнению с другими Вы много работаете самостоятельно?». Да (3). Нет (0); вопрос 6. «Принимаете ли Вы участие в конкурсах, концертах, творческих вечерах, фестивалях и т. д.?». Да (2,75). Не всегда (1,3). Нет (0); вопрос 1. «Нравится ли Вам избранная специальность?». Да (2,5), Не совсем (1,1), Нет (0); вопрос 9. «Нравится Вам сам процесс исполнения произведения с эстрады перед аудиторией?». Да (2.5), Нет (0).

Для контрольной группы вычислялись суммарные баллы для каждого студента при ответах на соответствующие вопросы с учетом веса каждого вопроса. Далее для выявления уровней мотивации определялось распределение баллов при анкетировании всей контрольной группы. При этом среднее значение баллов получено равным 20,6, а среднеквадратичное отклонение – 4,97. Студентов, имеющих суммарный бал ниже 25 % вероятностного уровня, для данного контрольного распределения будем относить к студентам с низким уровнем мотивации, от 25 до 75 % – со средним уровнем мотивации, а выше 75 % – с высоким уровнем мотивации. Для данного распределения, охватывающего всю контрольную группу, 25 % уровню соответствуют 18,3 баллов, а 75 % – 24,07 баллов.

Далее мы определили изменение количества студентов (в процентах относительно общего количества студентов в контрольной группе) по курсам обучения с низким и высоким уровнем мотивации. Из таблицы 2 видно, что на 3 и 4 курсах неожиданно повышается количество студентов с низким уровнем мотивации за счет уменьшения количества студентов со средним уровнем мотивации и только на 4 курсе значительно (примерно на 10%) увеличивается количество студентов с высоким уровнем мотивации.

Следует отметить ряд признаков мотивации [2]. Нравственно-психологическое содержание мотивации указывает во имя каких идей, норм, интересов и взглядов студент проявляет интерес к данному профессиональному направлению. Предметная избирательность, или направленность мотивации, отражает то, что привлекает студента в музыкальной деятельности, в содержании учебного материала, способах действий, видах деятельности. Динамические свойства мотивации характеризуются интенсивностью, устойчивостью и действенностью побуждений. Интенсивность мотивации выражается в уровне возбудимости мотивов, в степени преодоления трудностей в учении, труде, приложении волевых усилий. Устойчивость мотивации выражает степень желания заниматься музыкальной деятельностью, готовность приобретения навыков будущей профессии. Следует отметить, что по мере обучения студента меняется иерархия мотивов, определяющих его деятельность. Если на первых курсах музыкальная деятельность во многом обусловлена внешними мотивами, такими как получить диплом о высшем образовании, завоевать свою слушательскую аудиторию и т. д., то на старших курсах происходит переход к процессуально-содержательным мотивам, таким как творческая самореализация, художественное самосовершенствование и т. д.

Таблица 2

Распределение количества студентов по курсам с разными уровнями мотивации, %

Уровень мотивации	Весь массив, в % (балл)	Курс 1	Курс 2	Курс 3	Курс 4
Низкий	25 (18,3)	13,9	21,2	43,3	34,5
Средний	50	67,4	52,8	36,1	31,3
Высокий	25 (24,07)	18,7	26,0	20,6	34,2

На основе статистического анализа можно дать качественные характеристики студентов творческих специальностей с разными уровнями мотивации к музыкальной деятельности. К высокому уровню мотивации музыкальной деятельности относятся студенты, у которых: ярко проявляется познавательная активность – возможность использовать свои способности и совершенствовать их, работать творчески, избирательно, с выдумкой; налицо профессиональное самосознание, студент свое будущее уверенно связывает с избранной специальностью. Студент легко включается в творческую поисковую деятельность, стремиться к творческой свободе в своей познавательной деятельности. Для данного студента характерно признание важности концертно-исполнительной деятельности, активное участие в конкурсах, концертах, творческих вечерах, фестивалях и т. д. Его увлекает сам процесс исполнения произведения или написания научной работы. Его исполнительская интерпретация и курсовые проекты отличаются яркостью и оригинальностью. Такие студенты глубоко изучают предмет, занимаются самообразованием, много работают самостоятельно, инициативны в выполняемой ими работе, ощущают потребность в дальнейшем развитии своего эстетического мировоззрения и художественном совершенствовании.

Средним уровнем мотивации музыкальной деятельности обладает студент, четко выделяющий учебные предметы, которые кажутся ему наиболее важными и интересными. На интересующих его занятиях он активен, может с помощью преподавателя ставить цели предстоящей учебной деятельности, сознательно стремится овладевать знаниями и умениями. Сам процесс учебной и профессиональной деятельности доставляет ему удовольствие. Однако студент данного уровня мотивации еще нуждается в руководстве. Он не всегда стремится к творческой свободе в своей познавательной деятельности, руководствуясь в основном рекомендациями преподавателя. Его участие в творческих вечерах в основном инициируется преподавателем, а не его собственным желанием. Его научные изыскания, исполнительские трактовки носят скорее подражательный характер, он не инициативен и не проявляет свои волевые качества. Студенту данного уровня необходимо развивать познавательный интерес, сформировать интерес к творческой деятельности, к самостоятельной работе над собой.

К категории с низким уровнем мотивации следует отнести студента, если решение задач, исполнительская деятельность, самостоятельная работа, написание рефератов его не увлекают, он стремится избежать такой работы. Его привлекает формальный, простой материал, несложные задания, с помощью которых можно получить зачет или даже сдать экзамен, достигнуть условных успехов без особых интеллектуальных усилий и напряжения. Личностные профессионально значимые качества студента проявляются не всегда, выявить их сложно, зачастую мотив учения характеризуется лишь через осознание «надо». Он, как правило, связан с формальной стороной процесса обучения, ориентирован на формальный успех, достижение «оценочного» результата. Характерная особенность мотивации данного уровня заключается в том, что профессиональное обучение является для студента средством достижения личного благополучия. В то же время он не способен руководить своими побуждениями, заниматься самовоспитанием, преодолением своих недостатков, во многом связанных с формальными основаниями полученных им ценностных ориентаций.

Таким образом, нами показано существенное изменение в уровнях мотивации студентов в процессе их обучения в творческом вузе. Наблюдаемое увеличение студен-

тов с высоким уровнем мотивации на последних курсах связано с тем, что они уже нашли свое призвание в музыкальной деятельности, возможно, уже выступают в различных творческих коллективах и в ближайшем будущем имеют хорошие перспективы получения интересной работы по выбранной специальности. В то же время настораживает факт увеличения к последнему курсу количества студентов с низким уровнем мотивации. Фактически это означает, что они не находят себя как музыканты-исполнители, творческие сотрудники. Необходимо в дальнейшем оценить данное соотношение студентов с низким и высоким уровнем мотивации с реальной потребностью общества в музыкантах – исполнителях, творческих работниках и преподавателях музыки.

Литература

1. Баланчивадзе Л. В. Мотивация музыкально-исполнительной деятельности // Вопросы психологии. – 1983. – № 2. – С. 50–56.
2. Каташев В. Г. Воспитание профессионального самосознания студентов [Электронный ресурс]. Из отчета о НИР «Разработка модели системы воспитания в высшем учебном заведении (на опыте Казанского государственного университета)». – Режим доступа: www.ksu.ru, свободный.
3. Кирнарская Д. К., Киященко Н. И., Тарасова К. В. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Изд. центр «Академия», 2003. – 368 с.
4. Коган Л. Н. Искусство и зритель // Художественное восприятие: сб. ст. / под ред. Б. С. Мейлаха. – М.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1971. – С. 84.
5. Методы педагогических исследований / под ред. А. И. Пискунова, Г. В. Воробьева. – М.: Педагогика, 1979. – 255 с.
6. Муртазина Л. Э. Роль музыкальной информации в развитии коммуникационных возможностей человеческого мышления // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – 2012. – № 20. – С. 174–177.
7. Муртазина Л. Э. Художественно-эстетическое воспитание студентов вузов культуры и искусств средствами музыкальной деятельности. – Казань: Изд-во Казанск. гос. ун-та, 2007. – 224 с.
8. Новикова Л. П. Музыкальная деятельность. Мотивационный аспект [Электронный ресурс] // Ярославский педагогический вестник 2003-11-04. – Режим доступа: http://www.yspu.yar.ru:8101/vestnik/pedagoka_i_psichologiy/15_7/, свободный.
9. Узнадзе Д. Н. Психологические проблемы мотивации поведения человека. – М.: Наука, 1969. – 213 с.

Literatura

1. Balanchivadze L. V. Motivacija muzykal'no-ispolnitel'noj dejatel'nosti // Voprosy psihologii. – 1983. – № 2. – S. 50–56.
2. Katashev V. G. Vospitanie professional'nogo samosoznanija studentov [Jelektronnyj resurs]. Iz otcheta o NIR «Razrabotka modeli sistemy vospitanija v vysshem uchebnom zavedenii (na opyte Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta)». – Rezhim dostupa: www.ksu. ru, svobodnyj.
3. Kirnarskaja D. K., Kijawenko N. I., Tarasova K. V. Psihologija muzykal'noj dejatel'nosti: Teorija i praktika: ucheb. posobie dlja stud. muz. fak. vyssh. ped. ucheb. zavedenij. – M.: Izd. centr «Akademija», 2003. – 368 s.
4. Kogan L. N. Iskusstvo i zritel' // Hudozhestvennoe vosprijatie: sb. st. / pod red. B. S. Mejlaha. – M.: Nauka, Leningr. otd-nie, 1971. – S. 84.

5. Metody pedagogicheskih issledovanij / pod red. A. I. Piskunova, G. V. Vorob'eva. – M.: Pedagogika, 1979. – 255 s.
6. Murtazina L. Je. Rol' muzykal'noj informacii v razvitii kommunikacionnyh vozmozhnostej chelovecheskogo myshlenija // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskih i prikladnyh issledovanij. – 2012. – № 20. – S. 174–177.
7. Murtazina L. Je. Hudozhestvenno-jesteticheskoe vospitanie studentov vuzov kul'tury i iskusstv sredstvami muzykal'noj dejatel'nosti. – Kazan': Izd-vo Kazansk. gos. un-ta, 2007. – 224 s.
8. Novikova L. P. Muzykal'naja dejatel'nost'. Motivacionnyj aspekt [Jelektronnyj resurs] // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2003-11-04. – Rezhim dostupa: http://www.yspu.yar.ru:8101/vestnik/pedagoka_i_psichologiy/15_7/, svobodnyj.
9. Uznadze D. N. Psihologicheskie problemy motivacii povedenija cheloveka. – M.: Nauka, 1969. – 213 s.

УДК 37

А. П. Панфилова

РАЗВИТИЕ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МЕНЕДЖЕРОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ ПРОГРАММНО-ЦЕЛЕВЫМ МЕТОДИЧЕСКИМ КОМПЛЕКСОМ ТЕХНОЛОГИЙ

В данной статье представлены результаты исследования развития коммуникативной и интерактивной компетентности у руководителей СКС, повышающих свою квалификацию в системе последипломного образования. Сделана попытка доказать, что образовательной результативности при проведении интенсивного обучения можно достичь лишь используя весь дидактический комплекс, прорабатанный на программно-целевом уровне (цель – содержание – средства – каналы – результат – обратная связь), учитывая принципы игрового взаимодействия, при наличии у самих преподавателей игротехнической и коммуникативно-интерактивной компетентности.

Ключевые слова: коммуникативная и интерактивная компетентность, программно-целевой методический комплекс, трансляционные и интенсивные технологии, коллективное принятие решений, когнитивная, мотивационная, эмоциональная готовность, обратная связь, методологические принципы, вербальный имидж.

A. P. Panfilova

DEVELOPMENT OF SOCIO-CULTURAL SPHERE MANAGERS' COMPETENCIES BY PERFORMANCE-ORIENTED METHODICAL COMPLEX OF TECHNOLOGIES

This article presents the results of research of development of communicative and interactive competence of managers of SCS increasing their skills in the system of postgraduate education. The article attempts to prove that educational performance during intense training can only be achieved using the whole range of didactic complex developed at the level of program-oriented (target – content – tools – channels – result – feedback), using the principles of game interaction, in the presence of teachers in game technological interactive and communicative competence.

Keywords: communicative and interactive competence, program-target method complex, translational and intensive technologies, collaborative decision-making, cognitive, motivational, emotional readiness, feedback, methodological principles, verbal image.

Для развития компетентностей менеджеров социально-культурной сферы (СКС) необходимо диагностировать потенциал работающих в СКС руководителей и осуществляющих современное последипломное обучение, то есть повышающих свою квалификацию в новых экономических условиях. Среди многих управленческих компетентностей (целеполагание, планирование, организация, мотивация, контроль) профилирующими для описания данного исследования будем считать те из них, которые пронизывают все перечисленные выше функции и востребованы повседневной практикой, а именно: коммуникативные и интерактивные, связанные со взаимодействием, командообразованием и коллективным принятием решений.

Как показывает анализ практики, понимание руководителями СКС значимости вышеперечисленных компетентностей не является решающим фактором успешности группового взаимодействия даже в специально организованных в процессе переподготовки условиях, не говоря уже о реальной практике управления. На основе анализа проблемы были сформулированы следующие рабочие гипотезы:

1) Связь между эффективностью работы игровой команды при решении неделимой интерактивной задачи зависит от уровня коммуникативной компетентности участников игровых занятий. Под «интерактивной и неделимой игровой задачей» мы понимаем задачу, которая не может быть разложена на составляющие и ее решение требует согласованной, взаимосвязанной деятельности всех участников команды.

2) В группах с достаточным уровнем развития у руководителей коммуникативной компетентности непосредственной зависимости между средним индивидуальным вкладом в решение задачи каждым играющим и удовлетворенностью результатами игры в целом, как правило, не существует, так как развиваются корпоративные ценности, базирующиеся на стратегии сотрудничества.

3) Многократное и многочасовое обучение руководителей в стабильных игровых командах в режиме постоянного нормированной деловой коммуникации формирует определенные умения и навыки коммуникативной компетентности и повышает уровень их удовлетворенности таким обучением.

4) Программно-целевые процедуры применения интенсивных технологий, тщательно разработанные преподавателем, демонстрируют их явное преимущество перед традиционным трансляционным, преимущественно вербальным обучением, как в конкретной учебной группе, так и при «тиражировании» учебных модулей в любой среде обучения и с любым контингентом.

В качестве основного объекта исследования были выбраны реальные руководители учреждений СКС, обучающиеся в системе повышения квалификации по программе «Деловая коммуникация в профессиональной деятельности». Всего было опрошено более 150 руководителей учреждений культуры и искусства, обучающихся на недельных семинарах по развитию управленческой компетентности. Дополнительным объектом исследования явились диффузные группы, составленные из руководителей СКС (специально ранее не обучающиеся перечисленным компетентностям).

Все реальные группы (обучающиеся управленческим компетентностям стабильным составом участников не менее 24 часов) были подвергнуты тестированию «на входе», для диагностики уровня развития их коммуникативной, интерактивной компетентности, навыков командообразования и коллективного принятия решений.

Для этого использовались разнообразные диагностические методики исследования, а именно: методика самооценки руководителя; методика самооценки результатов собственной управленческой деятельности «Управленческий профиль руководителя»; методика изучения мотивации к успеху; методика проявления организаторских и коммуникативных качеств в межличностных отношениях; методика диагностики сенсорных каналов с последующей интеграцией полученных данных для определения первичного уровня развития управленческих компетентностей.

Для выявления результативности применения интенсивных технологий по развитию управленческих компетентностей использовались: методика К. Томаса – самооценка стратегий взаимодействия в ситуации конфликта мнений; методика независимой оценки группы по системе объективных показателей ее игровой деятельности в процессе обучения (успешность выполнения командой учебных заданий, работа на основе интенсивных технологий ведения обсуждения, использование эффективных стратегий взаимодействия – метод «независимых характеристик»).

Кроме перечисленного, определение управленческой компетентности руководителей СКС, проявляющейся в начале интенсивного обучения, осуществлялось также на основе включенного наблюдения (фиксация невербальных сигналов, диагностика сенсорных каналов, установление обратной связи через послеигровую дискуссию, дебрифинг, рефлексию, шеринг и деролинг) и осуществление экспертных оценок «компетентных судей» из числа самих обучаемых.

Необходимость определения результативности самих интенсивных технологий, используемых в учебном процессе, потребовала апробации опытно-регистрационного способа анализа многошагового процесса развития коммуникативных и интерактивных умений, в процессе игрового взаимодействия. С этой целью был организован дидактический эксперимент, выявляющий уровень низкой и высокой результативности обучения и определяющий методологические принципы и условия, которые влияют на получаемые результаты.

Наш подход к организации дидактического эксперимента обусловлен стремлением, не просто зарегистрировать последовательность шагов и уровень усвоения обучаемыми руководителями некоторых коммуникативных и интерактивных умений, но и охарактеризовать сам процесс усвоения – в каких условиях он происходит, на какие закономерности и методологические принципы опирается.

Подготовка и проведение инновационного дидактического эксперимента в реальных группах руководителей СКС включала несколько этапов выявления их образовательной результативности.

1. Определение системы дидактических, развивающих и игровых целей и задач обучения, связанных с формированием управленческих компетентностей, которые должны быть развиты в учебном процессе с помощью комплексов разнообразных и, прежде всего, интенсивных технологий.

2. Изучение факторов мотивации поведения во время игрового обучения. В процессе проведения дидактического эксперимента нами исследовались и оценивались мотивы, реально направляющие деятельность руководителей в игровом взаимодействии (например, направленность на личные цели, на результат, на хорошие взаимоотношения, по Макклелланду), и использовались интенсивные средства специального воздействия

на мотивационный компонент учебной деятельности, а затем замерялись изменения в мотивации.

3. Определение способов диагностики развиваемых компетентностей руководителями СКС через фиксацию результатов апробации интенсивных технологий (например, учета и использования механизмов установления «обратной связи» в коммуникации, или освоения эффективных стратегий коллективного принятия решений, или через «нормирование» делового общения.

4. Поскольку в дидактическом эксперименте по развитию руководителей СКС, на наш взгляд, невозможно выявить абсолютную эффективность (во-первых, обучение идет в ситуации развития уже имеющихся компетентностей; во-вторых, зачастую с уже сложившимся стилем делового взаимодействия; в – третьих, при наличии достаточно высокой самооценки и при этом разной мотивации прихода на курсы), постольку говорить о ней можно лишь условно, причем лишь о некоторых элементах результативности. С этой целью было осуществлено сравнение степени развития управленческих компетентностей не только по результатам диагностики руководителей «на входе», на начало интенсивного обучения, но и «на выходе», то есть по его завершению. Кроме того, анализировалось достижение всех поставленных учебных целей (дидактических, развивающих и игровых) и интеллектуальная активность обучаемых, а также рассматривались результаты коллективного принятия решений на занятиях.

5. В практике педагогических исследований эффективность новых технологий зачастую выявляют путем сравнения с трансляционными (вербальными) методами обучения. Параллельно мы отслеживали те существенные черты образовательных интенсивных технологий, которые отличают их от традиционных, являются преимущественными именно при обучении взрослых в системе повышения квалификации.

Результаты многочасового игрового взаимодействия оценивались при помощи специальной методики как аддитивная функция (получаемая путем сложения слагаемых того или иного вида) нескольких частных видов удовлетворенности: интенсивными технологиями, приобретенными опытом конструктивного взаимодействия и коллективного принятия решений, умениями и метанавыками, практической апробацией новых стратегий, техник и технологий, партнерскими взаимоотношениями и т. п. Слушатели оценивали свою удовлетворенность учебой по специально разработанной для этой цели шкале.

Для доказательства образовательной результативности дидактического эксперимента был разработан и апробирован на практике в экспериментальных группах методический комплекс интенсивных технологий для развития коммуникативной и интерактивной компетентности. В данном контексте мы рассматривали ролевую, деловую или имитационную интерактивную игру как процесс моделирования коммуникативных аспектов квазипрофессиональной деятельности, которая вносит в существующий образовательный процесс новое качество в силу следующих особенностей:

• системного содержания коммуникативно-интерактивного учебного материала, представленного в имитационной модели профессиональной деятельности;

• воссоздания структуры делового взаимодействия в разных функциональных звеньях профессиональной деятельности и с разными деловыми партнерами в игровой обучающей модели;

• приближения обучаемых руководителей к реальной необходимости порождения потребностей в коммуникативной компетентности и ее практического применения, что обеспечивает осмысленность учения, личностную активность обучаемых, возможности перехода от познавательной мотивации к профессиональной;

• совокупности обучающего и развивающего эффектов;

• обеспечения переходов от организации и регулирования деятельности преподавателем к саморегуляции и самоорганизации коммуникативно-интерактивной деятельности самими руководителями СКС;

• широких возможностей употребления коммуникативно-интерактивной информации в управленческой функции как средства регуляции квазипрофессиональной деятельности, что и превращает эту информацию в коммуникативные и интерактивные компетентности.

Именно исходя из этих целей и особенностей обучения руководителей СКС, было определено место и роль интенсивных технологий во всей системе контекста формирования компетентностей. Подбор методического комплекса интенсивных технологий для развития коммуникативной и интерактивной компетентности руководителей СКС осуществлялся для следующих образовательных целей.

1. Создание у руководителей целостного представления о коммуникативной и интерактивной компетентности, ее динамике и месте в профессиональной социально-культурной деятельности.

2. Приобретение, на материалах имитирующих профессиональную деятельность, социально-культурного опыта, в том числе парциального и группового взаимодействия для коллективного принятия решений.

3. Развитие профессионального психологического не только теоретического, но, главное, практического мышления.

4. Формирование познавательной мотивации, создание условий для появления личностной психологической установки и мотивации.

5. Закрепление знаний в сфере делового взаимодействия, формирование коммуникативной и интерактивной компетентности.

Сформулированные цели позволили разработать методический комплекс обучающих трансляционных и интенсивных технологий, включающий следующие компоненты:

• *лекционные занятия* с элементами активизации, учебные конференции, дискуссии и творческие семинары, направленные на освоение теории деловой коммуникации в профессиональной деятельности менеджера;

• *тестовые методики для самооценки* и «погружения» в изучаемую проблему (например, на занятиях по развитию умения слушать сначала проводится тестирование слушателей, выявляющее степень развитости у них этого умения, или на занятиях по репрезентативным системам сначала каждый тестируется на выявление своего ведущего сенсорного канала);

• *управленческие и коммуникативные тренинги*, включающие комплекс тренинговых процедур для многократного повторения в различных аспектах изучаемого материала, например, для развития «умения осуществлять вербализацию», используются последовательно: коммуникативный тренинг без обратной связи, затем коммуникативная игра коллективного характера («Инструкция для “чайников”») на закрепление навыков вербализации и затем коммуникативный тренинг с обратной связью;

• *серия тренингов на развитие невербальной компетентности* («Князь», «Раз-

ведка», «Мафия», «Киллер», «Телепатия»). Тренинги на сенсорные каналы («Передача информации», «Картина», «Кот в мешке») и пр.;

• *практические ситуации управленческого и коммуникативного характера* для работы с ними традиционным анализом, методами кейсов, «инцидента», «разыгрывания» ситуаций в ролях, «отслеживания» ролевой игры с помощью видеотехники;

• *психологические тренинги и игротехнические приемы адаптации* к игровому взаимодействию, «погружения» и «выгружения» из игр («Презентация», «Реклама», «Комплимент», «Живопись», «Мастак», «Узелки на память», «Уроки», «Визитная карточка» и др.);

• *имитационные игры интерактивного характера* для освоения интерактивных умений взаимодействия и коллективного принятия решений («Полет на Луну», «Происшествие в пустыне», «Экологическая катастрофа», «Кораблекрушение», «Торги», «Катастрофа в тундре» и др.);

• *деловые игры* преимущественно коммуникативно-интерактивного содержания: «Геракл», «РАНАДО», «ЗАПРОС», «Стиль», «Презентация», «Имидж», «Доклад и дискуссия», «Эстафета передового опыта» и др.;

• *презентации и самопрезентации* (вербального и невербального) характера;

• *методы генерирования идей* («мозговая атака», «синектика», «метод фокальных объектов», «картографирование» и др.), используемые как внутри деловых и имитационных игр, так и самостоятельно;

• *контрольные упражнения и задания для диагностики* степени усвояемости и закрепления получаемых знаний и умений и развития творческого и психологического потенциала обучаемых (алгоритмизированный контроль, контрольные упражнения на вербальные и невербальные сигналы, сенсорные каналы; аттестационно-диагностические игры на выявление приобретенного уровня коммуникативной компетентности и опыта делового общения («Аттестация», «Конопуниверсал», «Мастак» и др.);

• *оценочные бланки для выявления образовательной результативности* и степени удовлетворенности интенсивным обучением и развитием.

Кроме перечисленного, методический комплекс включал программно-целевые процедуры каждого обучающего сюжета образовательного (коммуникативного) процесса. Методический комплекс обучения опирался на разработанные дидактические, развивающие и игровые цели. Приведем пример.

Дидактические цели: овладение вербализацией; развитие умения слушать партнеров; жанровое формулирование вопросов; ведение своей линии; контролирование эмоций; выслушивание критики своих предложений и др.

Развивающие цели: коррекция и саморазвитие в процессе обучения; расширение лексикона и тезауруса; развитие аудиального канала; развитие навыка рефлексивного слушания; развитие уверенности в себе, напористости; развитие стрессоустойчивости, психологической защиты.

Игровые цели: мотивация обучаемых до, во время и после интенсивного обучения; отработка приемов преодоления коммуникативных барьеров; применение приемов адаптации участников к игровому взаимодействию; использование приемов для проверки понимания полученных заданий; формулировка правил, норм, ограничений в игровых сюжетах; «поощрение» и «наказание» участников игр.

Таблица 1

Направленность векторов действий в описанных обучающих технологиях на развитие коммуникативных умений

Комплекс технологий развития вербальных коммуникативных умений	Владеть вербализацией	Слушать партнера	Четко ставить вопросы	Вести свою линию	Контролировать эмоции	Выслушивать критику
Самопрезентация	+	+	-	+	+	-
Лекция	+	+	+	+	+	+
Тренинг «Селектор»	+	+	-	+	-	-
Игра «Инструкция для “чайников”»	+	+	-	+	+	+
Тренинг «Обратная связь»	+	+	+	+	+	+
Игра «Загадай слово»	+	+	+	+	+	-
Игра «Кораблик»	+	+	-	+	+	-
Вербальный шейпинг	+	+	-	-	-	-
Игра «Можем ли мы разговаривать?»	+	+	+	+	+	+
Упражнение «Трудовое соглашение»	+	-	-	+	-	+
Упражнение «Стиль выступления»	+	+	+	+	+	+
Игра «Модель общения»	+	+	+	+	+	+
Игра «РАНАДО»	+	+	+	+	+	+
Упражнение «Детектив»	+	+	+	+	+	-
Тренинг на тезаурус	+	-	-	-	-	+
Тренинг на слушание	+	+	+	+	+	+
Тестирование на говорение и слушание	-	-	+	-	-	-
Тренинг на слушание и пересказ	+	+	+	-	+	+
Анализ приемов активного слушания	-	+	+	-	-	-
Тренинг «Иностранец и переводчик»	+	+	+	-	+	+
Тренинг «Задай вопрос»	+	+	+	-	-	+
Игра «Доклад и дискуссия»	+	+	+	+	+	+

Таким образом, представленная сводная таблица векторов действий и методического комплекса лишь по одной части первого модуля (обучение только вербальным средствам коммуникации: говорению и слушанию, не включая невербальные средства коммуникации), входящего в программу дидактического эксперимента как на уровне эксплицитного описания, демонстрирует набор технологий, используемых преподавателем для обучения руководителей СКС на всех видах занятий, и степень их влияния на развитие коммуникативных компетентностей.

Коммуникативная компетентность, как интегральная характеристика, развивается через весь методический комплекс по обучению руководителей функциям делового взаимодействия всеми традиционными и интенсивными технологиями, при описании технологии «пошагового», процедурного

отслеживания процесса обучения, а также через демонстрацию и коррекцию собственного имиджа коммуникатора на протяжении всего комплекса занятий.

Разработанный методический комплекс образовательных технологий развития коммуникативной и интерактивной компетентности руководителей СКС, включает разнообразный арсенал средств, обеспеченный дидактическими, развивающими и игровыми целями и задачами, методиками традиционного и интенсивного вида и содержания, с использованием разнообразных по форме и целям интенсивных технологий обучения. Это, на наш взгляд, создает целостную картину описываемого дидактического эксперимента, проведенного в экспериментальных группах и многократно тиражированного до и после эксперимента, как правило, с адекватной планируемым целям результативностью.

Кроме того, при внедрении дидактического эксперимента нас интересовала психологическая готовность руководителей не только развивать недостающие компетентности, но и применять их практически. Феномен готовности к деятельности, как известно, достаточно полно разработан современной наукой в общетеоретическом и конкретно-профессиональном планах. Понимая диалектичность и естественную условность любого определения, попытаемся проанализировать три аспекта этой готовности, применительно к нашему субъекту и предмету исследования, исходя из следующей структуры детерминирующих факторов готовности к деятельности:

• ***когнитивная готовность*** – реально достигнутый уровень коммуникативной компетентности руководителей СКС;

• ***мотивационная готовность*** – положительная мотивация применения коммуникативных умений и навыков в профессиональной деятельности и субъективная потребность в их освоении;

• ***эмоциональная готовность*** – психологическая адаптация руководителя к инновационным условиям и интенсивным технологиям обучения, а также к практическому использованию коммуникативной и интерактивной компетентности.

Для получения адекватного ответа по первому фактору готовности мы провели тестирование обучаемых. В исследовании была использована трехступенчатая тестовая лестница, соответствующая первым трем уровням коммуникативной компетентности («знакомство», «осведомленность», «элементарная компетентность»), поскольку предварительное изучение ситуации показало нецелесообразность попыток диагностики более высоких ее уровней.

Тест-лестница представляет собой набор из трех батарей тестов, каждая из которых предназначена для диагностирования определенного уровня умений по коммуникативному и интерактивному модулям. Батарея тестов, в свою очередь, состоит из десяти «закрытых» вопросов, на каждый из которых дается по пять вариантов ответов (правильных и неправильных). Число верных (неверных) ответов может варьироваться от ноля до пяти, что позволило использовать вопросы, не имеющие однозначно верного ответа.

Оценка знаний и умений формируется в тесте-лестнице «на входе» и «на выходе» следующим образом. Если испытуемый руководитель набрал больше пяти баллов при ответе на вопросы конкретной ступени теста-лестницы, то считается, что он достиг уровня коммуникативной компетентности, соответствующего этой ступени. При этом знания и умения признаются удовлетворительными (5–7 баллов), хорошими (7–8,5 балла) и отличными (8,5–10 баллов). Если же тестируемый руководитель набрал отрицательный балл, то мы предполагаем, что структура его знаний и умений нуждается в специальном анализе и коррекции.

Диагностика коммуникативной компетентности руководителей СКС, осуществленная с помощью теста-лестницы, дала следующие результаты. Средняя оценка знаний и умений, соответствующих уровню знакомства (1-я ступень теста), оказалась равной 5,12 балла, что выше порога «слепой зоны», то есть угадывания по случайному признаку. Средняя оценка на уровне осведомленности равна 3,73 балла, а на уровне элементарной коммуникативной компетентности – 1,18 балла, что существенно ниже порога «слепой зоны».

Полученные результаты свидетельствуют, что в среднем участники интенсивных занятий достигли нижней границы уровня знакомства и их знания и умения могут быть признаны удовлетворительными на этом уровне коммуникативной компетентности.

Вместе с тем, анализ результатов опроса руководителей СКС показал, что первого уровня компетентности достигли лишь 66,8 % от общего числа участников интенсивных занятий, второго уровня – 35,8 %, третьего уровня – 3,4 %. Выше третьего уровня – «элементарной компетентности» – поднялись буквально единицы. Это свидетельствует, прежде всего, о недостаточности проведенных занятий и о необходимости развития такого рода компетентностей (умение выражать мысли, слушать, задавать вопросы, формулировать ответы, доказывать правоту своих суждений и т. п.) в более раннем возрасте, начиная со школы и затем в вузе. Система повышения квалификации может лишь корректировать уже развитые умения и дополнять их новыми, инновационными навыками (например, умением работать в команде, принимать коллективные решения, отрабатывать навыки ведения переговоров, развивать партнерские отношения, управлять конфликтами, стрессами и пр.).

Второй аспект проведенного исследования был посвящен изучению мотивационной готовности руководителей социально-культурной сферы к реализации в практической деятельности коммуникативных и интерактивных компетентностей. Как известно, мотивационная сфера человека неразрывно связана с его потребностями, которые объективно детерминируют поведение и поступки и определяют степень готовности к использованию на практике компетентностей.

Однако нельзя отрицать, что важным компонентом мотивационной сферы руководителя порой выступает именно внутренняя, личностно детерминированная потребность в актуализации и развитии тех или иных компетентностей. Однако проведенное исследование показало, что в настоящее время преобладающим все же является отражение именно внешних по отношению к личности, жестких требований к современному менеджеру со стороны, как рынка труда, так и специфики делового партнерства в управлении учреждениями социально-культурной сферы.

Если вернуться к предыдущему анализу, то можно заметить, что недооценивая в целом межличностные отношения внутри организаций, исследуемые нами руководители, вместе с тем, отдают предпочтение «брокерской» функции, которая предполагает установление разнообразных внешних связей, поиск деловых партнеров (для инвестирования и продвижения социально-культурных услуг) и ведение переговоров (для заключения сделок и договоров). Для такой деятельности нужна не только коммуникативная компетентность, но и презентационные навыки и престижный имидж.

По итогам тестирования руководителей на мотивацию к успеху выяснилось, что преимущественное большинство из них, то есть 77,3 %, мотивированы на успех, на преуспевание и готовы ради этого повысить уверенность в себе, которой многим не хватает. Кроме этого, улучшить свой вербальный имидж (навыки презентаций, ведения деловых переговоров, аргументированной защиты проектных решений и пр.), как показал дидактиче-

ский эксперимент, хотели бы большинство обучаемых.

Чтобы проверить эти результаты более основательно, руководителям было предложено дать субъективную оценку (от 1 до 5 баллов) необходимого и достаточного для них уровня освоения умений и навыков коммуникативной и интерактивной компетентности. Так, руководители в целом достаточно высоко (в среднем 3,94 балла) оценили необходимость в их профессиональной управленческой деятельности предложенного перечня характеристик. Однако коммуникативные умения, особенно: «говорить и слушать», «задавать вопросы и отвечать на них», «влиять на других людей» и «уметь вести дискуссию, полемику», «публично выступать», вызвали у руководителей больший интерес, чем интерактивные, такие как «мотивирование других», «гибкое использование стратегий взаимодействия», объективный анализ ошибок или «разбор полетов» и др., что, на наш взгляд, свидетельствует о недооценке интерактивной компетентности, которая лежит в основе командообразования и коллективного принятия управленческих решений.

Важным для определения образовательной результативности оказался полученный результат, свидетельствующий о том, что наименьшим спросом у руководителей СКС пользовались такие умения, как «способность к аттракции», «принимать других такими, какие они есть» или «изменять свое поведение в зависимости от типа партнера или складывающейся ситуации». Меньше других субъективная необходимость, как мы уже отметили, ощущается в психологических умениях, на наш взгляд, это связано со слабой психолого-педагогической подготовкой руководителей СКС и вообще с недооценкой человеческого фактора в управлении. Выяснился также факт недооценки руководителями интерактивных умений, связанных со взаимодействием и сотрудничеством.

На наш взгляд, это объясняется тем, что многие годы функционирования организаций в авторитарном режиме не позволили современным руководителям учреждений социально-культурной сферы в полной мере перестроиться на демократические формы управления. Другая причина заключается в отсутствии у персонала норм демократической культуры, которая проявляется, прежде всего, в культуре профессионального труда, в личной ответственности за порученное дело и культуре взаимодействия, по всем параметрам, показатели руководителей оказались низкими. Третья причина связана с тем, что в системе вузовского и послевузовского образования все еще превалируют трансляционные методы обучения, практически мало используется технологий, обучающих коллективному взаимодействию и коллективному принятию решений. Четвертая причина лежит в системе оценивания и аттестации. Все еще превалируют в практике анализа труда руководителя СКС старые формы и критерии оценивания, не предполагающие оценку управленческой деятельности с точки зрения реализации коммуникативной и интерактивной компетентности. Одна из причин, по нашему мнению, связана также со все еще неразвитым рынком труда менеджеров СКС и, вытекающей из этого причиной, неразвитой конкуренцией.

На наш взгляд, все это рудименты прошлого. Проведенный дидактический игровой эксперимент показал, что в начальной стадии интенсивного обучения преимущественное большинство руководителей СКС не умеют работать в команде, используют непродуктивные технологии взаимодействия, принимают решения путем «проб и ошибок», в общении стараются доминировать, жестко ведут «свою линию», навязывают другим некомпетентное решение, добиваются результата за счет повышения голоса и некорректных высказываний в адрес участников игрового взаимодействия, а порой и организатора за-

нятия, при этом, как правило, в момент взаимодействия, никто не следит за своими невербальными сигналами, которые зачастую оставляют желать лучшего. Таковы реалии.

Интересно отметить, что 47,8 % руководителей, уже получивших ранее какую-то минимальную подготовку по деловой коммуникации, также считают свои коммуникативные умения достаточно развитыми, хотя на самом деле это совсем не так, о чем и свидетельствуют проводимые семинары в игровом режиме. Кроме того, достаточный уровень коммуникативных потребностей руководителей СКС (по их мнению) сопровождается заметными различиями потребностей относительно умений работы в команде и коллективного принятия решений.

Таким образом, в результате проведенного исследования установлено, что обучение сотрудничеству возможно осуществить более успешно на основе рационального сочетания трансляционных методов обучения, саморазвития слушателей, применения, для достижения многоаспектных (дидактических, развивающих и игровых) целей образования, интенсивных технологий, а также на основе организации комфортного «коммуникативного пространства» и «креативного поля», целесообразных для творческого создания обучаемыми вербальной продукции и более продуктивного игрового взаимодействия.

В ходе исследования удалось также установить, что достичь образовательной результативности, то есть сформировать коммуникативно-интерактивную компетентность руководителей СКС, повысить их мотивационную готовность к проявлению познавательной активности и при этом достичь высокой степени удовлетворенности процессом обучения, можно лишь *при соблюдении методологических принципов и создания организационно-методических условий интенсивного обучения*, а именно при:

• разумном сочетании трансляционных и интенсивных технологий обучения;

• учете специфики работы со взрослой аудиторией, с управленческим персоналом;

• программно-целевой проработке (образовательные, развивающие и игровые цели, модульный подбор средств и определение векторов действия на развитие умений, прогнозирование «тревожных» ситуаций и конечного результата) каждого технологического «шага» или процедуры методического комплекса интенсивных технологий;

• высокой мотивационной готовности к образовательной и развивающей деятельности и партнерских отношений с обучаемыми;

• реализации принципов игрового имитационного моделирования и создании творческой атмосферы;

• правильной организации пространственной среды («коммуникативного игрового поля»), длительности и регламента обучения;

• развитии дидактической, коммуникативной культуры и игровой технологической компетентности у преподавателей, работающих в системе последипломного образования руководителей СКС.

Как показывает практика повышения квалификации руководителей СКС, при таком подходе роль преподавателя становится, в основном, партнерской и аудиторской. Его основная функция – управлять коммуникационным процессом, то есть инструктировать, стимулировать соревновательную активность, учебно-познавательную деятельность, создавать творческую атмосферу, поощрять индивидуальный и коллективный успех, корректировать процесс достижения поставленных целей и действия участников интенсивного процесса обучения, организовывать послеигровые дискуссии, дебрифинги, шеринги, деролинги и рефлексивный анализ.

Проведенное исследование показало также, что преподаватель, работающий в инновационной образовательной парадигме, достигает большей результативности, если организует учебный процесс

в системе последипломного образования как коммуникационный, прорабатывая на программно-целевом уровне каждый элемент этого процесса: ***цель – содержание – средства – каналы – результат – обратная связь,*** учитывая принципы работы со взрослой аудиторией, демонстрируя свою игротехническую и коммуникативную компетентность.

Литература

1. Обучение менеджеров team building – новый подход к ключевой интерактивной компетентности // Только уникальное глобально. Личность и менеджмент. Культура и образование: сб. ст. – СПб.: СПбГУКИ, 2007. – С. 320–343.
2. Игровое моделирование в деятельности педагога. Антология профессионально-педагогической деятельности: учеб. пособие для студ. высш. уч. завед. / под общ. ред. В. А. Сластенина, И. А. Колесниковой. – 3-е изд. – М.: Академия, 2008.
3. Интерактивные технологии в обучении менеджменту: учебно-практ. пособие (Главы А. П. Панфиловой: Введение, гл. 2, 4, 6, 10, методич. реком. преподавателю) / под ред. В. П. Соломина, Л. А. Громовой, А. П. Панфиловой. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2011.
4. Развитие позитивного имиджа магистра в контексте обучения самопрезентации // Человек и образование: Академический вестник ИОВ РАУ, 2011. – № 4. – С. 44–48.
5. Компетентностный подход в развитии навыков коммуникации // Человек и образование: Академический вестник ИОВ РАУ, 2011. – № 4. – С. 29–34.
6. Инновационные педагогические технологии: Активное обучение: учеб. пособие для студ. высш. уч. завед. – Изд. 3-е. – М.: Академия, 2012.
7. Панфилова А. П. Инструменты принятия менеджерами коллективных управленческих решений на основе ментальной лестницы // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – 2012. – № 19–2. – С. 186–195.
8. Теория и практика общения: учеб. пособие для лицеев. – 4-е изд. – М.: Изд. центр «Академия», 2012.

Literatura

1. Obuchenie menedzherov team building – novyj podhod k kljuchevoj interaktivnoj kompetentnosti // Tol'ko unikal'noe global'no. Lichnost' i menedzhment. Kul'tura i obrazovanie: sb. st. – SPb.: SPbGUKI, 2007. – S. 320–343.
2. Igrovoe modelirovanie v dejatel'nosti pedagoga. Antologija professional'no-pedagogicheskoj dejatel'nosti: ucheb. posobije dlja stud vyssh. uch. zaved / pod obw.red. V. A. Slastenina, I. A. Kolesnikovoj. – 3-e izd. – M.: Akademija, 2008.
3. Interaktivnye tehnologii v obuchenii menedzhmentu: uchebno-prakt. posobie (Glavy A. P. Panfilovoj: vvedenie, gl. 2, 4, 6, 10, metodich. rekom. Prepodavatelju) / pod red. V. P. Solomina, L. A. Gromovoj, A. P. Panfilovoj. – Spb.: Izd-vo RGPU im. A. I. Gercena, 2011.
4. Razvitie pozitivnogo imidzha magistra v kontekste obuchenija samoprezentacii // Chelovek i obrazovanie: Akademicheskij vestnik IOV RAU, 2011. – № 4. – S. 44–48.
5. Kompetentnostnyj podhod v razvitii navykov kommunikacii // Chelovek i obrazovanie: Akademicheskij vestnik IOV RAU, 2011. – № 4. – S. 29–34.
6. Innovacionnye pedagogicheskie tehnologii: Aktivnoe obuchenie: ucheb. posobie dlja stud. vyssh. uch. zaved. – 3-e. izd. – M.: Akademija, 2012.
7. Panfilova A. P. Instrumenty prinjatija menedzherami kollektivnyh upravlencheskih reshenij na osnove mental'noj lestnicy // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskih i prikladnyh issledovanij. – 2012. – № 19–2. – S. 186–195.
8. Teorija i praktika obwenija: ucheb. posobie dlja liceev. – 4-e izd. – M.: Izd. centr «Akademija», 2012.

УДК 37

Т. Н. Ивлева

ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ В ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

В статье рассматриваются сущность и преимущества интерактивных методов обучения в организации внеаудиторной самостоятельной работы студентов – будущих менеджеров социально-культурной деятельности, описывается опыт их использования в вузе.

Ключевые слова: интерактивные методы обучения, модерация, самостоятельная работа студентов.

T. N. Ivleva

INTERACTIVE TRAINING METHODS IN THE INDEPENDENT WORK OF STUDENTS

The article deals with the nature and benefits of interactive teaching methods in organizing the students', future managers of socio-cultural activities, self-study and describes the experience of using them in higher education.

Keywords: interactive teaching methods, moderation, students' self-study.

В настоящее время в условиях жесткой конкуренции, требующей постоянного обновления технологий, ускоренного освоения инноваций, быстрой адаптации к запросам и требованиям потребителей социально- культурных услуг, остро стоит вопрос о повышении конкурентоспособности выпускников менеджеров социально-культурной деятельности (СКД). Профессор А. П. Панфилова справедливо отмечает: «В эпоху глобальной информации современный менеджмент потребует от работающих руководителей и специалистов инновационных технологий взаимодействия, партисипативного стиля, корпоративной организационной культуры и продуктивных моделей партнерского общения, что, несомненно, потребует в ближайшей перспективе от учебных заведений опережающего обучения, обеспечивающего такую подготовку. Осуществить это возможно лишь при широком использовании интенсивных технологий… эффективность которых предсказуема» [4, с. 159].

Формирование и развитие компетенций будущих менеджеров по направлению подготовки 071800 «Социально-культурная деятельность», квалификации «Бакалавр», сформулированных в ФГОС ВПО, невозможно без организации высокоэффективной самостоятельной работы студента, удельный вес времени которой постоянно возрастает (от 30 до 50 % времени – очная форма обучения). Это требует внедрения интерактивных педагогических технологий, обновления технического и программного обеспечения самостоятельной работы, новых технологий самоконтроля и текущего контроля знаний, умений и навыков студентов.

Анализ литературных источников и электронных ресурсов свидетельствует, что реализация современной парадигмы высшего профессионального образования через компетентностный подход требует конструктивного использования широкого диапазона интерактивных методов обучения, ориентированных не только и не столько на знания, сколько на практическую направленность формирующих компетенций. Роль и значение этих методов в организации аудиторных занятий достаточно часто исследуются

и описываются в научных и методических публикациях (Громова Л. А., Егорова Е. В., Сазонова Л. А., Шилина Ю. В. и др.). Однако возможности и преимущества интерактивных методов в организации самостоятельной внеаудиторной работы студентов исследованы не достаточно. Одной из ключевых причин сложившейся ситуации, по мнению автора, является ограниченное использование в процессе организации самостоятельной работы студентов интерактивных образовательных технологий.

Одним из инструментов решения данной проблемы является более активное внедрение интерактивных методов. Технология Е-портфолио как «Программа индивидуально-ориентированного профессионального развития студена» используется на кафедре управления социальной сферы КемГУКИ. В структуру Е-портфолио входит раздел «Самостоятельная работа», наряду с разделами «Диагностический», «Результаты имитационных игр», «Технология планирования профессиональной карьеры». Данная технология позволяет фиксировать результаты анкетирования, тестирования и других диагностических методик по выявлению индивидуальных управленческих качеств студента, видеозаписи интерактивных моделей и результаты анализа поведения будущих менеджеров, позволяет проводить мониторинг формирования и развития компетенций студентов. Раздел «Самостоятельная работа студентов» – отражает результаты занятий студентов с электронными учебниками; обучающими мультимедийными и видео программами, которые позволяют студентам не только получать теоретические знания, но и формировать, закреплять и совершенствовать практические умения и навыки по изучаемой дисциплине [2].

По дисциплине «Основы менеджмента СКД» применяются как традиционные, так и интерактивные виды самостоятельной работы студентов. Понятие «интерактивный» происходит от английского «interact» («inter» – «взаимный», «act» – «действовать») – означает взаимодействие. Интерактивное обучение – это специальная форма организации познавательной деятельности. Она подразумевает вполне конкретные и прогнозируемые цели. Одна из таких целей состоит в создании комфортных условий обучения, при которых студент чувствует свою успешность, свою интеллектуальную состоятельность, что делает продуктивным сам процесс обучения [3]. В психологии «интеракция» – «способность взаимодействовать или находиться в режиме беседы, диалога с чем-либо (например, с компьютером) или кем-либо (человеком)» [1]. В педагогике термины «интерактивность» и «интерактивные методы обучения» используются при описании процесса обучения как сотрудничество равноправных его участников, как модель общения, основанная на взаимодействии преподавателя и студента, внутригруппового общения. Термин «интерактивное обучение» употребляется в связи с информационными технологиями, дистанционным образованием, с использованием интернет-ресурсов.

Одним из интерактивных методов самостоятельной работы студентов является работа с электронными учебниками: «Менеджмент организации» А. В. Тебекина, Б. С. Касаева (Электрон. дан. – М.: КНОРУС, 2008); «Основы менеджмента» Л. В. Плахова, Т. М. Анурина, С. А. Легостаева и др. (Электрон. дан. – М.: КНОРУС, 2008) и др. Она предполагает изучение таких тем в соответствии с ООП ФГОС ВПО, как «Теоретико-методологические основы современного менеджмента»; «Менеджмент как система управления и специальный вид деятельности»; «Технология подготовки и разработки управленческих решений». Структурно и содержательно учебники построены таким

образом, что кроме текста используются видеоматериалы (видео коллекция), глоссарий, примеры из дополнительной литературы, персоналии, интернет-ресурсы.

Перед изучением главы студент знакомится с методическими рекомендациями и прослушивает введение по теме. Последовательно изучает текст учебника параграфа главы, обращаясь по гиперссылкам в тексте к другим объектам электронного учебника (видеоматериалам, глоссарию, примерам из дополнительной литературы, персоналиям). После изучения каждого параграфа главы студент может в интерактивном режиме провести самоконтроль с помощью тренировочных тестов. Повторять попытки найти верный ответ в режиме тренировочных тестов можно многократно, даются ссылки к соответствующим разделам текста. Далее студент обращается к глоссарию (словарь терминов), что помогает ему понять и запомнить определения новых категорий. Список персоналий позволяет получить краткие сведения об ученых, которые внесли наибольший вклад в разработку соответствующих разделов теории менеджмента. Завершить работу помогают контрольные тесты. В отличии от тренировочных они не дают студенту информацию о том, какой ответ в каком задании является верным, но выставляют итоговую оценку по заданиям в целом с указанием неверных ответов.

После изучения материалов по соответствующей теме студент прослушивает основные выводы по главе, выполняет контрольные задания, знакомится с индивидуальной программой повторения главы, которая автоматически формируется по результатам выполнения контрольных заданий. Полученные результаты студент фиксирует в Е-портфолио в раздел «Самостоятельная работа». Опыт самостоятельной работы с электронными учебниками показывает, что у студентов появляется повышенный интерес к такой учебной деятельности, в отличие от традиционного выполнения рефератов или контрольных работ, что способствует развитию позитивной мотивации и более качественному усвоению нового материала.

Развитию практических навыков будущих менеджеров способствует выполнение самостоятельной работы с использованием компьютерных обучающих программ с помощью интерактивных средств и устройств. Они обеспечивают непрерывное диалоговое взаимодействие пользователя с компьютером, дают возможность студенту управлять процессом обучения, регулировать скорость изучения материала, возвращаться на более ранние этапы и т. п.

Например, обучающая консультационная программа «Мотивация от теории к практике» (автор В. В. Наумов) состоит из шести разделов: теоретические занятия; практические рекомендации, готовые шаблоны документов для организации системы мотивационного менеджмента; тестирование; письменные задания и контрольные вопросы. Энциклопедия – тренинг «Лидер XXI века» (О. В. Смолянский) включает в себя практические упражнения, тесты и техники лидерского поведения, приемы лидерской коммуникации и др.

Широкий тематический диапазон мультимедийных программ позволяет использовать дифференцированный подход к обучению студентов и выстроить программу индивидуально для каждого, с учетом индивидуально-типологических качеств, притязаний, возможностей трудоустройства и карьерного продвижения студентов, как будущих менеджеров. Самостоятельно студенты работают с компьютерными программами по выявлению и развитию организационно-лидерского, творческого потенциала личности и определению других индивидуально-

типологических особенностей, необходимых в будущей менеджерской деятельности.

Самостоятельная работа предполагает выполнение адаптивных педагогических тестовых методик, заданий в тестовой форме, разработанных преподавателем которые позволяют контролировать как самому обучающемуся, так и педагогу уровень усвоения теоретических знаний и практических навыков. Систематическая фиксация результатов самостоятельной работы с использованием интерактивного обучения в Е-портфолио позволяет и студенту, и преподавателю проводить мониторинг формирования и развития соответствующих компетенций.

Внедрение интерактивных методов обучения способствует значительному повышению результативности и качества организации самостоятельной работы за счет активизации познавательной деятельности студентов, усиления мотивации всех участников образовательного процесса. По инициативе студентов, обучающихся по направлениям «Социально-культурная деятельность» и «Менеджмент» (бакалавр), был проведен конкурс «Я – МЕНЕДЖЕР» (май 2012). Для участия в заключительном этапе конкурса из 21 представленной презентации было отобрано 10 лучших работ, авторами семи из которых являлись студенты первого курса (инициаторы проведения конкурса). На наш взгляд, это объясняется повышенным уровнем мотивации студентов, которые работают по технологии Е-портфолио и стремятся проявить себя.

Следует отметить разнообразие диапазона представленной тематики, которую студенты формулировали самостоятельно, в соответствии со своими интересами. Это «Управленческие революции: эволюция профессии “менеджер”», «Портрет успешного менеджера XXI века», «Спортинг как новая парадигма менеджмента: от менеджмента результата к менеджменту победы» и др. Участники конкурса пытались раскрыть в своих докладах и презентациях такие вопросы, как: Кто такой менеджер? В чем специфика деятельности менеджера? Какими качествами должен обладать современный менеджер на примере анализа политической деятельности В. В. Путина? Какое значение имеет лидерский потенциал в деятельности менеджера на примере политической карьеры Барака Обамы? Какую роль играет мотивация и самомотивация в деятельности менеджера? Каковы принципы современного менеджмента? Какова специфика Японской модели менеджмента? Все доклады были записаны на видеокамеру, и видеозапись доклада каждого студента была помещена в раздел «Самостоятельная работа» Е-портфолио. Просмотр и анализ видеоматериалов позволил студентам увидеть свои достижения и проблемы, совершенствовать профессионально-коммуникативную компетентность. Результаты анализа проведенного конкурса свидетельствуют, что инициативная самостоятельная работа студентов способствует развитию интереса к будущей профессии и совершенствованию профессиональных компетенций в области менеджмента.

С точки зрения классификации интерактивных методов обучения процесс подготовки и проведения конкурса относится к методу модерации. Moderare – в переводе с латинского – приводить в равновесие, управлять, регулировать. Как образовательная технология, модерация была впервые разработана в 60–70-е годы прошлого века в Германии. С тех пор многие ученые и специалисты, в том числе педагоги, активно развивают и применяют модерацию на практике. В современном значении под модерацией понимают технику организации интерактивного общения, благодаря которой групповая работа

становится более целенаправленной и структурированной [5].

При использовании технологии модерации в процессе подготовки конкурса «Я – МЕНЕДЖЕР» преподаватель выполняет роль консультанта, наставника, более опытного партнера, играющего в одной команде с обучающимися.

Использование метода модерации в процессе организации самостоятельной работы студентов особенно актуально в контексте обеспечения высокого качества подготовки менеджеров. Это связано с тем, что модерация помогает решить вопросы развития группы как коллектива и организации взаимодействия и сотрудничества его участников.

При обсуждении результатов проведения конкурса метод модерации позволил организовать процесс свободной коммуникации, обмена мнениями, суждениями, в режиме сотрудничества при соблюдении равноправия ее участников. Функция преподавателя-модератора – помочь студентам «раскрепоститься», выявить скрытые возможности и нереализованные умения. Технология модерации направлена именно на то, чтобы вовлечь студентов в процесс самостоятельного выбора темы доклада и презентации, сделать их участие заинтересованным, мотивированным, нацеленным на достижение образовательных результатов внеаудиторной работы. Как показали результаты подготовки и проведения конкурса, модерация эффективно решает эти сложные задачи.

Сегодня модерация – это эффективная технология, которая позволяет значительно повысить результативность и качество образовательного процесса. Эффективность модерации определяется тем, что используемые приемы, методы и формы организации познавательной деятельности направлены на активизацию аналитической и рефлексивной деятельности обучающихся, развитие исследовательских и коммуникативных способностей и навыков работы в команде. Процесс совместной работы, организованный с помощью приемов и методов модерации, способствует снятию барьеров общения, создает условия для развития творческого мышления и принятия нестандартных решений, формирует и развивает навыки совместной деятельности. С помощью интерактивных методов преподаватель вместе с новыми знаниями ведет участников обучения к самостоятельному поиску. Активность преподавателя уступает место активности студентов, его задачей становится создание условий для их инициативы.

Таким образом, использование интерактивных методов в организации самостоятельной работы студентов делает процесс обучения мотивированным, продуктивным, личностно-ориентированным, что способствует формированию и развитию компетенций будущих менеджеров СКД.

В то же время к числу проблем использования интерактивных методов в организации самостоятельной работы студентов следует отнести:

• большие трудозатраты преподавателя на их разработку и на создание соответствующей образовательной среды;

• низкую мотивацию у некоторых студентов (принцип добровольности является доминантным в реализации интерактивных методов, а отношение к процессу обучения у студентов разное);

• методы интерактивного обучения не всегда вписываются в установленные временные рамки традиционного обучения.

Интерактивное обучение правильней всего рассматривать как один из ключевых компонентов всесторонней превентивной стратегии, сочетающей традиционные и инновационные методы обучения, осуществлять комплексный подход к организации самостоятельной работы студентов.

Литература

1. Большой психологический словарь / сост. и общ. ред. Б. Мещеряков, В. Зинченко. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2004. – 672 с.
2. Ивлева Т. Н. Технология Е-портфолио в подготовке менеджеров социально-культурной деятельности // Вестник КемГУКИ. – 2012. – № 19, ч. 2. – С. 156–163.
3. Интерактивные методы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.sportedu.by/Student/Student.php?ind=8 (дата обращения: 18.07.2012).
4. Панфилова А. П. Образовательная результативность интенсивных технологий, применяемых в учебном процессе // Вестник Балтийской педагогической академии: Интенсивные методы и технологии в обучении и профессиональном развитии личности: возможности, перспективы, проблемы риска. – 2006. – Вып. 72. – С. 151–160.
5. Технология модерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://yspu.org/trn_level_edu/7/moderaciya.doc (дата обращения: 15.07.2012).

Literatura

1. Bol'shoj psihologicheskij slovar' / sost. i obw. red. B. Mewerjakov, V. Zinchenko. – SPb.: Prajm-EVROZNAK, 2004. – 672 s.
2. Ivleva T. N. Tehnologija E-portfolio v podgotovke menedzherov social'no – kul'turnoj dejatel'nosti // Vestnik KemGUKI. – 2012. – № 19, ch. 2. – S. 156–163.
3. Interaktivnye metody [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.sportedu.by/Student/Student.php?ind=8 (data obrawenija: 18.07.2012).
4. Panfilova A. P. Obrazovatel'naja rezul'tativnost' intensivnyh tehnologij, primenjaemyh v uchebnom processe // Vestnik Baltijskoj pedagogicheskoj akademii: Intensivnye metody i tehnologii v obuchenii i professional'nom razvitii lichnosti: vozmozhnosti, perspektivy, problemy riska. – 2006. – Vyp. 72. – S. 151–160.
5. Tehnologija moderacii [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://yspu.org/trn_level_edu/7/moderaciya.doc (data obrawenija: 15.07.2012).

УДК 37

Н. А. Заруба, Э. Э. Кожевникова

ОРГАНИЗАЦИЯ СИСТЕМЫ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ, ОРИЕНТИРОВАННОЙ НА РАЗВИТИЕ ОЦЕНОЧНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ УЧИТЕЛЯ, СОХРАНЯЮЩЕЙ ЗДОРОВЬЕ ШКОЛЬНИКА

Актуальность изучения развития оценочной компетентности учителя обусловлена задачами модернизации образования, проблемами преобладания в современной системе образования системы оценивания на основе авторитарной педагогики и ей разрушительным воздействием на здоровье школьников. Предлагается модель организации системы повышения квалификации, ориентированной на развитие оценочной компетентности учителя, которая прошла положительную апробацию и может быть рекомендована к использованию.

Ключевые слова: компетентность, компетенции, оценочная компетентность, организация внутришкольной системы повышения квалификации, корпоративное повышение квалификации.

N. A. Zaruba, E. E. Kozhevnikova

ORGANIZATION OF ADVANCED QUALIFICATION TRAINING, ORIENTED ON TEACHERS' EVALUATION COMPETENCE TO CARE ABOUT SCHOOLCHILDREN'S HEALTH

The urgency of studying the development of evaluation competence of teachers is due to problems of education modernization, the prevalence in the current system of education of evaluation based on authoritarian pedagogy and its devastating impact on the health of schoolchildren. It proposes a model of organization of the training focused on the development of the competence of teacher's evaluation, which was tested positive and can be recommended for use.

Keywords: competence, competency, competence evaluation, organization of intra school continuing education, corporate advance training.

Актуальность исследования развития оценочной компетентности учителя как условия сохранения здоровья школьников обусловлена следующими *противоречиями*:

- на *социально-педагогическом* уровне определяется несоответствием между необходимостью формирования оценочной компетентности личности учителя (школьника) в связи с модернизацией общества и экономики и неготовностью педагогов к решению этой задачи на основе гуманистического подхода развития здоровой и успешной личности школьника;

- на *научно-теоретическом* уровне – неразработанностью путей и средств развития оценочной компетентности (ОК) учителя как условия сохранения здоровья школьников в системе повышения квалификации (ПК);

- на *научно-практическом* уровне – потребностью практики в формировании оценочной компетентности школьников и неготовностью к этому учителя; важностью использования гуманистических технологий оценивания результатов деятельности школьников с целью сохранения их здоровья и их неразработанностью в науке.

На наш взгляд, особую *актуальность* приобретает проблема развития оценочной компетентности учителя как условия сохранения здоровья школьников в системе повышения квалификации. Это обусловлено тем, что авторитарное оценивание школьников, характерное для современной системы образования, разрушает их здоровье – это, во-первых.

А, во-вторых, компетентностно ориентированная оценочная деятельность учителя основана на идеях гуманистической педагогики, сберегающей здоровье. И, в-третьих, профессионально компетентный учитель в области оценивания школьников на основе здоровьесберегающих принципов, очевидно, нанесет вреда здоровью школьников меньше, чем не профессиональный.

Указанные противоречия определили необходимость развития оценочной компетентности учителя как условия сохранения здоровья школьников в системе повышения квалификации.

Организацию внутришкольной системы повышения квалификации с целью развития оценочной компетентности учителя мы осуществляли используя *корпоративную форму обучения*.

Развитие оценочной компетентности учителя в условиях корпоративного профессионального обучения, к которому мы относим внутришкольное повышение квалификации, происходит в рамках структурно-функциональной модели, которая включает в себя взаимосвязанные и взаимозависимые компоненты (целевой, содержательный, процессуальный и результативный); отражает логику процесса развития оценочной ком-

петентности учителя в системе ПК; является теоретико-методологическим основанием прогнозирования результата развития ОК учителя.

Функционирование модели развития оценочной компетентности учителя осуществляется в условиях внутришкольной системы повышения квалификации, которую мы рассматриваем как форму корпоративного повышения квалификации, учитывающую психолого-педагогические особенности обучения взрослых, определяющую соответствующие методы и средства обучения.

Мы понимаем корпоративное обучение, опираясь на сложившуюся систему понятий в современной науке (Каменский В. В., Капитонов Э. А., Кербель Б. М. и др.), как повышение уровня образования, получение новых навыков и умений сотрудниками одной компании (организации, учреждения). Целью корпоративного обучения является повышение эффективности работы каждого сотрудника в отдельности и всей компании (учреждения, организации) в целом, а руководство компании (организации, учреждения) устанавливает цели и решаемые задачи участникам процесса обучения, его вид и способ проведения.

В научной литературе корпоративное обучение определено как **форма обучения** для сотрудников конкретных компаний, организаций, учреждений, программы которого по содержанию и формату проведения направлены *на повышение квалификации* и *эффективности работы*, как каждого отдельного сотрудника, так и коллектива предприятия в целом.

Эксперты отмечают большую положительную роль *корпоративного обучения* в формировании и укреплении командного духа в организации, формировании единого ценностного контекста в коллективе организации. Более того, *корпоративное обучение* способствует формированию всем коллективом *конкурентных преимуществ* компании на рынке в определенной отрасли.

Поэтому мы исследовали возможности данной формы для развития ОК учителя в условиях ПК в ОУ. Организация системы корпоративного обучения, позволяет учитывать специфику деятельности ОУ, предусматривать систематический подход в обучении, а также осуществлять контроль деятельности сотрудников.

Достоинствами *корпоративного повышения квалификации*, обучения с целью повышения квалификации, по сравнению с повышением квалификации на курсах ПК являются:

- *регулярность ПК* (*систематичность* – корпоративная форма ПК; *периодичность* – курсы ПК в системе ДПО);
- *содержательность* (*содержание выбирается* – корпоративная форма ПК; *содержание предлагается* в образовательных программах – курсы ПК в системе ДПО);
- *кадровый профессионализм* (преподаватель на курсах ПК не выбирается, *предлагается*, а во внутришкольной системе ПК, в корпоративной форме ПК, *выбирается* с учетом интересов и предпочтений учителей ОУ) и др.;
- *результативность обучения* (*в корпоративной форме ПК* – повышают квалификацию все члены педагогического коллектива; а курсы ПК в системе ДПО – повышают квалификацию отдельные члены педагогического коллектива);
- *приоритет коллективного знания над индивидуальным в корпоративной форме ПК* – знания, полученные одним членом педагогического коллектива, становятся знаниями всех членов коллектива; *курсы ПК в системе ДПО* – знания, полученные отдельными членами педагогического коллектива, являются их интеллектуальной собственностью).

В корпоративной системе ПК, к которой мы относим внутришкольную систему ПК, учителя испытывают потребность в систематическом обучении, это и является особенностью корпоративного обучения, так как оно эффективно в тех случаях, когда условия труда работников постоянно изменяются и им нужно постоянно адаптироваться к меняющейся ситуации, не теряя эффективности. К таким профессиям можно отнести профессию учителя из-за постоянных, перманентно идущих изменений в системе образования.

Кадровое обеспечение. Для проведения корпоративного обучения в условиях внутришкольной системы ПК может быть приглашен внешний преподаватель, тренер или тренинговая компания, которые получают конкретное задание и выстраивают процесс обучения в соответствии с поставленной задачей. Часто для корпоративного обучения используется внутренний (штатный) тренер. Иногда он совмещает обязанности менеджера по персоналу. Таким менеджером-тренером в ОУ является заместитель руководителя ОУ по научно-методической, экспериментальной, учебной, воспитательной работе, как правило, который владеет мастерством преподавательской работы. Однако целесообразно приглашать и внешних именитых специалистов, которым не мешает, как заместителям руководителя, ежедневная вовлеченность в проблемы ОУ, невозможность взглянуть на поставленную задачу «сверху» и увидеть новые пути ее решения. Кроме того, отношение учителей к штатному заместителю, как к «своему» человеку, может помешать полноценному восприятию материала.

Формат обучения. По месту проведения обучающие мероприятия могут быть выездными либо проводиться в ОУ. Здесь также есть свои плюсы и минусы. Выездное мероприятие запоминается всем работникам как большое корпоративное событие, что улучшает их отношение к ОУ, ее руководству и работе в целом. Смена обстановки помогает людям взглянуть по-новому на старые проблемы. Обучение на своей территории не грозит дорожными расходами, однако может отвлекать учителей ОУ ежедневными рутинными вопросами от решения поставленной на тренинге задачи.

Формы обучения. При достаточно широком развитии мультимедийных технологий и общей доступности Интернета популярность в системе ПК набирают дистанционные способы обучения. Этот метод подходит для ОУ с однотипными учебными курсами (например, всех молодых специалистов, всех учителей профильных классов и др.). Этот курс можно записать в видеофайл и покручивать для каждого работника или группы. Дистанционное обучение может вестись на специальных обучающих порталах. Участники процесса скачивают с сайта необходимые учебные материалы, самостоятельно знакомятся с ними, общаются с личным преподавателем путем переписки (например, по электронной почте).

Повысить интерактивность в условиях ПК можно путем запуска учебного процесса на площадках вебинаров. Они позволяют проводить онлайн-тренинги, онлайн-презентации новых технологий с большой группой учителей, одновременно преподнося всем одинаковую информацию. Действие происходит как в обычной аудитории, здесь тоже присутствуют ведущий и слушатели. При этом каждый находится у экрана собственного компьютера. Слушатели могут задавать вопросы ведущему в ходе вебинара – в текстовом чате или в микрофон – и получать на них ответы. Ведущий может проводить опросы слушателей, контролируя усвоение материала, демонстрировать через Интернет слайды, фотографии, видеоролики и т. д.

Оценка эффективности обучения в корпоративной системе ПК. При любом способе корпоративного ПК в конце отслеживается его эффективность. Это может выполнять тренер, который проводил учебный процесс,

другое лицо из тренинговой компании либо сами работники ОУ. Проводятся опросы среди участников, сравниваются их рабочие показатели, а также показатели работы учителя до и после проведения учебного мероприятия. Когда корпоративное ПК организовано на основе комплексных СДО (систем дистанционного обучения), оценка качества образования проводится и фиксируется в виртуальных профилях каждого учителя. В них хранится вся информация о пройденных курсах, полученных результатах и аттестациях сотрудника.

На наш взгляд, корпоративное обучение в условиях внутришкольной системы ПК учителей в ОУ способствует созданию ОУ как *обучающейся организации* (по П. Сенге). Концепция обучающейся организации состоит в том, что, обучаясь, организация получает способности к тому, чего не могла делать до того, то есть изменяется и при этом меняет мир вокруг себя. При этом подразумевается не просто обучение отдельных сотрудников, но групповое обучение, приобретение группового знания и коллективное обучение, приобретение коллективного знания. В обучающейся организации, которая создается за счет внутришкольной системы ПК учителей в корпоративной форме, рост знаний и совершенствование навыков, компетенций учителей происходит не только на индивидуальном, но и на коллективном уровне. Для нее характерно и необходимо также совершенствование способностей учителей к обучению как таковых. Обучение учителей в ней происходит не только в более или менее традиционных формах ПК, но и в процессе самой трудовой деятельности, которая включает взаимопомощь, обмен опытом и знаниями. Возможен также, на наш взгляд, наиболее прогрессивный вариант ПК – это поддержка и обеспечение обучения каждого сотрудника на всем протяжении его работы. Это могут быть стажировки, внутренние и внешние обучающие семинары, лаборатории, проекты, мастер-классы и т. д.

В ходе реализации идей обучающейся организации на основе корпоративной формы ПК в процессе формирующего эксперимента мы пришли к пониманию, что ОУ, как обучающаяся организация, по сути своей отлично от традиционного ОУ. В то время как традиционная организация опирается на власть, обучающаяся полагается на лидерство. Можно перечислить ряд основных различий между ними, которые, на наш взгляд, существенны для развития корпоративной формы ПК с целью развития оценочной компетентности учителей в условиях внутришкольной системы ПК (табл. 1).

Таблица 1

Основные различия между традиционной и обучающейся организациями

Традиционная организация	Обучающаяся организация
Статус работника	
определяет должность и полномочия	проистекает из знаний, умений, навыков
Управленческие решения	
принимаются на основе прецедентов и правил	в зависимости от конкретной ситуации
Учитель (работник)	
исполнитель с крайне ограниченными полномочиями по принятию решений	имеет право принимать самостоятельные решения в пределах своих полномочий
Дискуссии, разногласия	
считаются разрушительными, пресекаются	не считаются разрушительными, не пресекаются
Учителя в системе управления	
подчиненные, исполнители, объекты управления	партнеры, коллеги, субъекты управления
Информация, коммуникации	
не распространяется, не развивается	распространяется, развивается

Внутришкольная система ПК в корпоративной форме на основе компетентностного подхода с целью развития оценочной компетентности учителя представляет собой целостный систематически организованный процесс обновления и обогащения опыта педагогических работников в процессе ПК в сфере оценочной деятельности на основе компетентностного подхода.

Мы считаем целесообразным понимать приращение уровня оценочной компетентности учителя через систему организационно-педагогических, методических мероприятий с привлечением соответствующего содержания, форм, методов и средств как результат развития оценочной компетентности учителя.

В качестве основной *темы* методической работы, как ***компонента*** системы ПК педагогического коллектива, была выбрана следующая: «Развитие оценочной компетентности учителя как условие качества обучения в общеобразовательном учреждении и сохранения здоровья школьников», *целью* которой является повышение уровня профессионального мастерства учителя в области оценочной деятельности, актуализация оценочных компетенций педагогов. Основные *задачи* были решены в ходе реализации плана методической работы:

- диагностика потребностей и образовательных запросов учителей по развитию оценочной компетентности средствами системы ПК, по формированию оценочной компетентности учащихся средствами учебного предмета и технологического инструментария;
- обновление знаний учителей в области оценочной деятельности, изучение научно-педагогических исследований в сфере оценивания, философии современного образования с точки зрения развития оценочной компетентности учителя, педагогической методологии оценивания и др.; организация исследовательской деятельности педагогов по апробации приемов, методов, педагогических средств, ориентированных на формирование у учащихся оценочных компетенций;
- разработка научно-методических рекомендаций в рамках методических объединений, элементов системы ПК, по изучению, внедрению оценочной деятельности в общеобразовательном учреждении на основе компетентностного подхода: организация и проведение ЕГЭ, ГИА; внедрение информационно-коммуникативных технологий в системе оценивания (электронный дневник ученика, электронный портфолио учителя и ученика и др.); здоровьесберегающих технологий в системе оценивания (гуманистический подход, аутентичное оценивание и др.); разработка внутришкольной системы оценки качества образования учащихся на основе компетентностного подхода и др.;
- выявление, обобщение и распространение ценного педагогического опыта развития оценочной компетентности учащихся как результата развития оценочной компетентности учителя;
- развитие наставничества как древнейшего механизма передачи и накопления знаний и опыта с целью развития ОК учителя и как важного направления ПК для корпоративной формы. Наставничество представляет собой неформальное обучение. Один из основных инструментов здесь – так называемый «сторителлинг», рассказывание историй, касающихся традиций и прецедентов действий учителя в области оценивания ученика, отношений сотрудников, или каких-либо важных событий;
- мотивация и стимулирование учителей, у которых успешно осуществляется процесс развития оценочной компетентности (моральное, материальное и т. п.);
- научно-методическая поддержка, научно-методическое сопровождение и информационно-аналитическое обеспечение учителя в процессе развития ОК учителя; с этой целью оказание методической помощи в разработке планов методической работы с целью

развития ОК учителя, который состоит из следующих разделов: изучение психолого-педагогической литературы и нормативных документов; разработка программно-методического обеспечения; собственного опыта оценочной деятельности на основе компетентностного подхода; участие в системе школьной методической работы (семинары, мастер-классы, проекты и др.); обучение на курсах в системе повышения ДПО; руководство повышением квалификации других учителей с целью развития оценочной компетентности, например, молодых специалистов; участие во внутришкольной системе управления ПК учителей с целью развития их оценочной компетентности и т. п.

Предлагаемый подход к отбору содержания методической работы в условиях внутришкольной системы ПК учителя в форме корпоративного повышения квалификации, на наш взгляд, является способом преодоления традиционного подхода в образовании, с одной стороны, а также случайности подбора в методической работе разделов и тем, или даже ее трафаретности в целом (как в другом учреждении, как в методических рекомендациях и т. д.) – с другой.

Для нашего исследования характерно логически выстроенное образовательное пространство методической работы в школе как компонента внутришкольной системы ПК, обеспечивающее системность, и оценочная целенаправленность в содержании на основе, которое адресовано конкретному учителю, с учетом его индивидуальных потребностей и возможностей в рамках компетентностного, а не знаниевого, традиционного подходов.

Одной из причин разработки альтернативных форм оценивания в ходе эксперимента стало растущее понимание всех участников образовательного процесса того, что тестирование (ЕГЭ, ГИА и др.) не охватывает многие умения и навыки, которые необходимо разрабатывать у учащихся с целью обеспечения их успешных жизненных и профессиональных стратегий после окончания школы.

Результаты исследований свидетельствуют также о том, что наиболее часто используемые, стандартизированные, нормированные тесты, предлагающие ученикам набор вариантов ответа, не могут оценить как «продвинутые навыки» учащихся, так и их умения выполнять задания в реальной повседневной ситуации.

Была установлена необходимость развития оценочной компетентности учителя в направлении *овладения альтернативными формами оценивания*, например, *аутентичным оцениванием*. Это основано на теоретических положениях о том, что необходима такая парадигма образования, которая позволит учащимся не только и не столько усваивать и запоминать информацию, использовать алгоритмы для разрешения небольших проблем. Но, прежде всего, эта форма способствует подготовки учащихся к обозначению, выявлению проблемы и нахождению необходимой информации для ее решения, оцениванию альтернатив, созданию идей и продуктов, разработке новых решений сложных дилемм и др.

Аутентичное оценивание не заменяет и не дублирует, а дополняет стандартные внешние и внутренние тесты, широко применяемые в обучении на основе компетентностного подхода. Формы аутентичного оценивания имеют четыре общие характеристики. Во-первых, они разработаны для наиболее приближенного к реальной ситуации (подлинного) исполнения деятельности в оцениваемой области. Учащиеся действительно пишут, они выполняют научные эксперименты. Задания являются контекстуализированными, комплексными интеллектуальными вызовами, предусматривающими собственные исследования учащихся или использование ими метакогнитивных навыков. Во-вторых, критерии, используемые в оценивании такого типа, направлены на оценивание «основного» в поведении и деятельности, в соответствии с хорошо сформулированными деятельност-

ными стандартами. Примером такого оценивания может служить демонстрация учащимся умения оценивать противоречивые точки зрения, использовать факты для разработки эссе по социально значимой теме, убедительно защищать свою позицию.

Для этого в зарубежной педагогической практике разработан целый ряд моделей *портфолио*. Как показал проведенный анализ исследователями, в их основе портфолио лежат общие принципы, характерные для аутентичного оценивания.

Во-первых, это изменение целеполагания обучения и оценивания, которые становятся ориентированными на достижение результата. В соответствии с целевыми установками вторым необходимым условием для введения портфолио в учебный процесс становится создание особой учебной среды, которая позволяет учащимся конструировать собственное знание, развивать способности независимого мышления и действия, формировать особенности («привычки») мыследеятельностной и поведенческой сфер, которые позволят им стать компетентными и ответственными гражданами.

Индивидуальные формы развития компетентностей – еще один вид оценивания анализируемого типа. В них в соответствии с конкретными инструкциями и строгой формой оцениваются количество различных компетентностей, которыми овладел учащийся; уровень компетентностей; общее отношение учащегося к работе. Данная форма позволяет оценивать психомоторные, когнитивные и аффективные компетентности по заранее заданной шкале индикаторов.

Говоря о развитии оценочной компетентности учителя в системе повышения квалификации, следует отметить, что особое место занимает *самообразование* – целенаправленная познавательная деятельность, управляемая самой личностью; приобретение систематических знаний в какой-либо области знания, например, в оценочной деятельности, которое осуществляется добровольно, сознательно, планируется, управляется и контролируется самим человеком; оно необходимо для совершенствования каких-либо качеств и навыков, компетенций, например, оценочной компетентности.

Значение самообразования для развития ОК компетентности учителя заключается в повышении качества преподавания предмета, в готовности к педагогическому творчеству в области оценочной деятельности, профессиональный и карьерный рост, создание имиджа современного учителя-новатора, учителя-мастера, учителя-наставника, соответствие учителя требованиям общества и государства в сфере оценочной компетентности и др.

В ходе исследования были определены *механизмы*, с помощью которых была организована деятельность учителей в системе внутришкольного ПК, направленная на развитие их оценочной компетентности. Например, таким механизмом является *организация системы ПК учителей*, которая представляет собой совокупность этапов:

1 этап. Выявление уровня оценочной компетентности учителя:

• диагностирование, тестирование;

• определение путей совершенствования оценочной компетентности.

2 этап. Механизмы развития оценочной компетентности учителя:

• обучение на курсах повышения квалификации, в том числе в дистанционном режиме и др.;

• работа в ШМО, творческих группах, педмастерские, мастер-классы, предметные декады и др.;

• активное участие в педсоветах, семинарах, конференциях и др. формах корпоративной системы ПК;

• участие в различных конкурсах;

• участие в исследовательских работах, подготовка собственных публикаций;

• обобщение и распространение опыта;

• аттестация;

• творческий отчет;

• использование современных методик, форм, видов, средств обучения и новых технологий;

• самообразование;

• разработка системы стимулирования деятельности учителя.

3 этап. Анализ деятельности учителя:

• обобщение опыта;

• разработка рекомендаций по дальнейшему совершенствованию оценочной компетентности педагогов;

• самоанализ деятельности в области оценочной деятельности и др.

Обобщая результаты развития ОК в системе ПК, учитель может представить его в форме: творческого отчета (демонстрация опыта МО учителей); мастер-класса (демонстрация опыта МО предметного цикла); доклада (демонстрация личного опыта); портфолио (демонстрация личного опыта) и др.

Итогом реализации индивидуальной программы по развитию оценочной компетентности является аттестация, а аттестационной формой, например, профессиональный проект и др.

Таким образом, в процессе исследования была реализована задача организации внутришкольного повышения квалификации в форме корпоративного обучения с целью развития их оценочной компетентности. Суть не в простом повышении квалификации с целью развития оценочной компетентности учителя, а в наращивании потенциала гибкости, изменчивости, адаптивности в оценочной деятельности на основе компетентностного подхода. Решая любую текущую задачу, связанную с оценочной компетентностью учителя, обучающаяся организация ставит перед собой не только цель достижения нужного результата, но и обучение в процессе решения задачи.

Мы пришли к выводу, что для развития корпоративной формы ПК с целью развития оценочной компетентности учителей в условиях внутришкольной системы ПК необходим ряд принципов и технологий, составляющих основу обучающейся организации – это *совершенствование личного мастерства*, *создание общего видения*, *групповое (командное) обучение*. Мы наблюдали, как в условиях внутришкольной системы ПК в ОУ в форме корпоративного обучения происходит не простое накопление знаний в области оценочной компетентности, а опыт использования, создания новых идей в области оценочной деятельности.

Литература

1. Адонина О. Б., Каменский В. В. Корпоративное обучение персонала и стандарты СМК // Корпоративное обучение: сб. науч. тр. – Новосибирск, 2006. – С. 144–154.
2. Вершловский С. Г. Взрослый как субъект образования // Педагогика. – 2003. – № 8. – С. 3–8.
3. Заруба Н. А. Управление формированием компетентности педагога в сфере образовательных инноваций как отражение тенденций развития российского общества // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – 2012. – № 18. – С. 159–165.
4. Зимняя И. А. Ключевые компетенции – новая парадигма результата образования // Высшее образование сегодня. – 2003. – № 5. – С. 34–42.
5. Капитанская А. К. Концептуальные основы повышения квалификации работников образования [Электронный ресурс] // Педагогический банк данных. – Режим доступа: http://edu.redline.ru/compiler.jsp
6. Капитонов Э. А. Корпоративная культура теория и практика. – М.: Альфа-пресс, 2005. – 352 с.
7. Силкин Р. С. Развитие профессионально-педагогической компетентности педагога корпоративного профессионального обучения. – Екатеринбург, 2007. – 152 с.

Literatura

1. Adonina O. B., Kamenskij V. V. Korporativnoe obuchenie personala i standarty SMK // Korporativnoe obuchenie: sb. nauch. tr. – Novosibirsk, 2006. – S. 144–154.
2. Vershlovskij S. G. Vzroslyj kak sub#ekt obrazovanija // Pedagogika. – 2003. – № 8. – S. 3–8.
3. Zaruba N. A. Upravlenie formirovaniem kompetentnosti pedagoga v sfere obrazovatel'nyh innovacij kak otrazhenie tendencij razvitija rossijskogo obwestva // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskih i prikladnyh issledovanij. – 2012. – № 18. – S. 159–165.
4. Zimnjaja I. A. Kljuchevye kompetencii novaja paradigma rezul'tata obrazovanija // Vysshee obrazovanie segodnja. – 2003. – № 5. – S. 34–42.
5. Kapitanskaja A. K. Konceptual'nye osnovy povyshenija kvalifikacii rabotnikov obrazovanija [Jelektronnyj resurs] // Pedagogicheskij bank dannyh – Rezhim dostupa: http://edu.redline.ru/compiler.jsp
6. Kapitonov Je. A. Korporativnaja kul'tura teorija i praktika. – M.: Al'fa-press, 2005. – 352 s.
7. Silkin R. S. Razvitie professional'no-pedagogicheskoj kompetentnosti pedagoga korporativnogo professional'nogo obuchenija. – Ekaterinburg, 2007. – 152 s.

УДК 37

Н. А. Заруба, Э. Э. Кожевникова

МОДЕЛЬ РАЗВИТИЯ ОЦЕНОЧНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ УЧИТЕЛЕЙ В СИСТЕМЕ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ ЗДОРОВЬЯ ШКОЛЬНИКОВ

Актуальность изучения развития оценочной компетентности учителя обусловлена задачами модернизации образования, проблемами преобладания в современной системе образования системы оценивания на основе авторитарной педагогики и ее разрушительным воздействием на здоровье школьников. Предлагается структурно-функциональная модель развития оценочной компетентности учителя в системе внутришкольного повышения квалификации, способствующая сохранению здоровья школьников.

Ключевые слова: моделирование, модель, авторитарная педагогика, гуманистический подход в образовании, компетентность, компетенции, компоненты модели.

N. A. Zaruba, E. E. Kozhevnikova

MODEL FOR DEVELOPMENT OF EVALUATION COMPETENCE OF TEACHERS IN THE SYSTEM OF ADVANCE TRAINING AS A FACTOR OF HEALTHCARE OF SCHOOLCHILDREN

The urgency of studying the development of evaluation competence of teachers is due to problems of education modernization, the prevalence in the current system of education of evaluation based on authoritarian pedagogy and its devastating impact on the health of schoolchildren. The structural-functional model of competence of the teacher evaluation system of intra skills that contribute to maintaining the health of schoolchildren.

Keywords: modeling, model, authoritarian pedagogy, humanistic approach to education, competence, competence model components.

Стратегия развития отечественного образования предъявляет качественно новые требования к деятельности современной общеобразовательной школы и ставит новые ориентиры в ее образовательных целях. Это означает, что *результатом* деятельности современной школы выступает не только определенный уровень знаний учащихся, но и новые *жизненные установки, социальный опыт самостоятельной деятельности и ответственности, а, в целом, ключевые компетенции, определяющие качество образования*.

В связи с этим проблема определения роли оценочной компетентности учителя в структуре его профессиональной педагогической деятельности существенно актуализировалась в условиях модернизации отечественного образования. Ориентация общества и государства на обеспечение современного качества образования требует от учителя умения решать профессиональные задачи педагогической деятельности, обусловленные вызовами времени, в том числе и задачи, связанные с оценкой достижений учащихся.

Однако как показывают исследования, учитель в своей профессиональной деятельности чаще всего использует подходы и формы выявления, анализа и оценки результатов деятельности школьников, адекватные традиционным подходам, сложившимся в образовании, которые сформированы на основе *авторитарной педагогики*, отрицательно влияющей на здоровье школьника.

В связи с изменениями в подходах к качеству образования, к требованиям профессионально-педагогической деятельности учителя нужны новые взгляды на осуществление оценочной деятельности, и, прежде всего, речь идет о *гуманистическом подходе*, ориентированном на развитие личности, в том числе, личности здоровой и успешной в новых социально-экономических условиях.

За последнее десятилетие произошли значительные изменения в организации учебного процесса: определены новые цели школьного образования, появились новые формы итоговой аттестации учащихся, введены ЕГЭ и ГИА. В школу пришли новые технологии, подразумевающие оценивание не только конечного результата, но и самой деятельности учащихся; возникает проблема определения и согласования критериев для оценки уровня не только предметных результатов учебной деятельности школьников, но и надпредметных и др.

Анализ психолого-педагогической литературы, существующей практики и результаты нашего исследования показывают, что:

- во-первых, в настоящее время предпочтение отдается *традиционно-авторитарной системе контроля* и *оценивания*, ориентированной на выявление и оценивание, прежде всего, предметных знаний, умений, навыков учащихся;
- во-вторых, активно исследуются пути реформирования оценочной системы в отечественном образовании;
- в-третьих, недостаточно уделяется внимания развитию оценочной компетентности учителя, а тем более, в контексте влияния уровня компетентности учителя в области оценочной деятельности на здоровье школьников.

В стандарте профессионального образования в качестве одной из базовых компетентностей современного учителя выделена *компетентность в педагогическом оценивании.* Это предполагает *умения* учителя осуществлять контроль и оценивание с учетом индивидуальных особенностей и возможностей учащихся (диагностическая функция контроля); *делегирование к*онтрольно-оценочной функции учителя ученику

(формирование контрольно-оценочной самостоятельности школьника); создание *психологической комфортности* каждому ребенку в процессе контроля и оценивания и т. п. На наш взгляд, эти умения будут способствовать сохранению здоровья школьников, следовательно, их развитие – это актуальная задача современной системы образования.

Ориентация образования на формирование компетентностей личности, определенная Концепцией модернизации российского образования, оказывает существенное влияние на систему оценки и контроля результатов обучения. Осуществляемые реформы в системе общего образования не могут быть реализованы успешно без изменения системы оценки качества учебных достижений учащихся и качества образования в целом, без изменения системы подготовки педагогов к новой ситуации оценки образовательных достижений обучающихся на всех ступенях образования.

В современном обществе, формируется понимание того, что *показателем* положительных образовательных достижений обучающихся на различных ступенях образования является не репродуктивная информация, приобретенная в процессе обучения и воспитания, а умения, навыки, способы деятельности, ключевые компетенции, необходимые учащимся для того, чтобы адекватно *оценивать* и *решать* возникающие задачи, проблемы.

Актуальной становится задача формирования оценочной компетентности педагогов, так как ориентация образования на формирование ключевых компетентностей личности предполагает необходимость формирования оценочной компетентности обучающихся в системе образования, а, следовательно, значимой является проблема подготовки к этому педагогов.

Существующая система образования на всех ее уровнях использует, как правило, традиционные процедуры оценки учебных достижений, основанные на пассивном воспроизведении учебного материала. Такая система контроля и оценивания учебных достижений обучающихся является ограничением для развития ключевых компетенций личности, которые в современных условиях развития общества востребованы в профессиональном образовании.

Сложившаяся практика обусловлена уровнем профессионально-педагогического мастерства педагогов в контрольно-оценочной деятельности, не соответствующим требованиям модернизации образования. Это тормозит развитие системы образования по причине недостаточной подготовленности педагогов к использованию современных средств оценивания обучающихся, а также отрицательно влияет на здоровье школьников.

В этой связи профессиональная компетентность современного учителя невозможна без специальных знаний, умений организации оценочной деятельности школьников, отвечающей задачам модернизации образования, реализуемой на основе гуманистического подхода и ориентированной на развитие здоровой и успешной личности в новых социально-экономических условиях.

В процессе поиска решения вышеозначенных проблем, связанных с развитием оценочной компетентности учителя, в качестве механизма развития нами была разработана структурно-функциональная модель развития оценочной компетентности учителя в системе внутришкольного повышения квалификации как условия сохранения здоровья школьников. Ключевым понятием метода моделирования является понятие «модель».

Таким образом, опираясь на теорию, в нашем исследовании модель – это искус-

ственно созданный объект в виде схемы. Однако бывают и в виде физических конструкций, знаковых форм или формул, который, будучи подобен исследуемому объекту (или явлению), отображает и воспроизводит в более простом и обобщенном виде структуру, свойства, взаимосвязи и отношения между элементами этого объекта [5].

Наиболее распространенным в педагогике типом модели и наиболее отвечающей задачам нашего исследования является структурно-функциональная модель, в основе которой лежат сущностные связи и отношения между важнейшими компонентами определенной системы.

Разработанная в ходе нашего исследования структурно-функциональная модель развития оценочной компетентности учителя в системе повышения квалификации как условие сохранения здоровья школьников позволяет выделить в образовательном пространстве взаимосвязанные компоненты: цель, задачи, принципы, функции, формы и методы, критерии и показатели, уровни и этапы развития оценочной компетентности учителя (рис. 1).

Целеполагание является системообразующим элементом структурно-функциональной модели, определяющим функции всех остальных элементов. Е. С. Заир-Бек целеполагание определяет следующим образом: «информация о проблеме, условии, ситуации, ее анализ; формулировка проблемы и замыслов ее решения» [2, с. 74]. ***Целью*** реализации разработанной нами модели является развитие оценочной компетентности учителя в системе повышения квалификации как целостной системы.

Задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели, формулируются следующим образом: реализовать разработанные пути и средства развития компетентности учителя в системе повышения квалификации; способствовать развитию мотивационно-ценностного, деятельностного, праксиологического, рефлексивного компонентов оценочной компетентности учителя.

В качестве ведущей ***закономерности*** развития ОК учителя мы определили следующую: *от оценочной компетентности (ОК) учителя к оценочной компетентности (ОК) ученика.*

На основе анализа научно-педагогической литературы [1-6] мы определили следующие **принципы** реализации разработанной нами модели:

- *актуальности* – ориентированность на решение наиболее значимых проблем оценочного характера, то есть таких проблем, решение которых в совокупности может дать максимально возможный полезный результат;
- *прагматичности*, в соответствии с которым необходимо осуществлять внедренческую, практикоориентированную деятельность, обеспечивать развитие оценочной компетентности на поведенческом уровне;
- *адаптивности* и *гибкости* – необходимость учитывать индивидуальные особенности обучающихся;
- *системности*, в соответствии с которым необходимо рассматривать процесс развития оценочной компетентности педагогов как целостное образование, как совокупность структурных связей;
- *прогностичности*, требующий обеспечения соответствия изменяющимся требованиям и условиям, прогнозированию результатов развития оценочной компетентности обучающихся на различных этапах;
- *актуальности* – ориентированность на решение наиболее значимых проблем развития оценочной компетентности обучающихся;
- *реалистичности* – соответствие между планируемыми целями и необходимыми для их достижения средствами;

- *технологичности* – выбор таких целей, способов и средств развития оценочной компетентности педагога, которые позволят получить максимально полезный результат;

- *целостности* – обеспечение полноты состава действий, необходимых для достижения поставленных целей, а также согласованность связей между ними;

- *открытости* – представление своего опыта оценочной деятельности в любых его проявлениях;

- *диверсификации* – многообразие, вариативность форм развития и демонстрация оценочной компетентности обучающихся и др.

- *рациональности* – определение таких целей и способов их достижения, которые при имеющихся ресурсах позволяют получить максимально полезный результат в решении методических задач.

Следует отметить, что данная система принципов является открытой, она может уточняться, изменяться в соответствии с изменением целей образовательной деятельности.

Центральным понятием для структурно-функциональной модели является понятие ***функции*** (от латинского functio – исполнение, осуществление), которая рассматривается в нашем исследовании как деятельность, обязанность, работа; внешнее проявление свойств какого-либо объекта в данной системе отношений [5]. Мы выделяем следующие функции оценочной компетентности учителя.

Гностическая функция обеспечивает овладение субъектом знаниями в области оценивания, необходимыми для продуктивного решения педагогических задач и проблем, встречающихся в практической деятельности.

Прогностическая функция позволяет учителю планировать свою оценочную деятельность, прогнозировать и предвидеть ее результаты.

Организационная функция включает действия, определяющие реализацию в практической оценочной деятельности поставленных целей и задач, корректировку действий, осуществление саморегуляции.

Коммуникативная функция связана с взаимодействием учителя с субъектами образовательного процесса, с созданием необходимого информационного потока в процессе повышения квалификации с целью развития оценочной компетентности.

Рефлексивная функция направляет субъекта на самопознание и познание других, на выработку норм профессионального поведения, осознание оснований собственной оценочной деятельности.

Выделение структурных **компонентов** является необходимым условием описания структурно-функциональной модели развития оценочной компетентности учителя в системе повышения квалификации. На основании проведенного теоретического исследования и с учетом особенностей оценочной компетентности учителей в данном исследовании мы выделяем следующие ее компоненты: *мотивационно-ценностный, деятельностный, когнитивный, праксиологический, рефлексивный.*

Мотивационно-ценностный компонент включает в себя профессионально-педагогическую направленность личности (мотивы, цели, потребности, ценностные установки); осознание роли непрерывного процесса развития оценочной компетентности, приоритет общечеловеческих, гуманистических ценностей в педагогической деятельности; проявление индивидуальности личности учителя в оценочной деятельности; предполагает наличие интереса к данному виду профессиональной деятельности.

Деятельностный компонент в предлагаемой модели отражает особенности конструирования педагогом собственной оценочной деятельности с учетом целей обучения и воспитания; связан с умением педагога ставить и решать технологические задачи преобразования (изменения, развития) и изыскивать новые средства и способы решения этих задач. Деятельностный компонент связан со сферой знаний в области оценивания и умений педагога, способностью применять знания в новых, изменяющихся условиях.

Праксиологический компонент отражает степень самостоятельности, инициативности, учителя при решении задач в оценочной деятельности и проблем, встречающихся в его практической деятельности.

Когнитивный компонент отражает уровень овладения субъектом знаниями в области оценивания образовательных достижений школьников, необходимыми для продуктивного решения задач, связанных с оцениванием, и проблем, встречающихся в практической деятельности учителя.

В структуре оценочной компетентности нам представляется важным выделение такого компонента, который определял бы уровень развития самооценки, понимания собственной значимости в профессии и коллективе, ответственности за результаты своей деятельности, познания себя и самореализации в профессиональном общении. Таким компонентом, на наш взгляд, является *рефлексивный*. Рефлексивный компонент проявляется в умении определять основания оценочной деятельности; сознательно контролировать результаты оценочной деятельности и уровень собственного развития. Рефлексивный компонент является регулятором личностных достижений, поиска личностных смыслов в развитии, побудителем самопознания, совершенствования профессионального мастерства, развития оценочной компетентности.

В целом необходимо подчеркнуть, что представленные компоненты не только взаимосвязаны, но и пересекаются. Очевидно, что реализация деятельностного компонента в значительной степени невозможна без мотивационно-ценностного, когнитивного или рефлексивного и т. д. Кроме того, каждый из компонентов реализует определенные функции оценочной компетентности: гностическую, прогностическую и организационную функции обеспечивают деятельностный и мотивационно-ценностный компоненты; рефлексивную и прогностическую – рефлексивный компонент; коммуникативную – когнитивный и мотивационно-ценностный компоненты.

Структура оценочной компетентности предполагает процесс изменения ее в движении от одного уровня к другому. Логика исследования позволяет нам использовать шкалу **уровневой оценки**, включающую в себя четыре степени градации: *адаптивный, репродуктивный, прагматический, интегративный* уровни.

При определении ***критериев*** оценочной компетентности учителя нами учтены следующие требования к критериям: раскрытие критериев происходит через совокупность показателей и уровней их проявления, на основании которых можно судить о степени выраженности этих показателей (сами качества неизмеримы, но можно говорить об измерении проявления этих качеств); необходимо фиксирование соответствия, взаимосвязи, взаимозависимости качественной определенности состояния предметов, явлений или понятий; критерии должны отражать динамику процесса, предмета, явления во времени; должна быть определенность показателей и уровней их проявления; важным условием является измеримость показателей.

Таблица 1

Цель: развитие оценочной компетентности (ОК) учителя в системе повышения квалификации как условия сохранения здоровья школьников
Задачи: 1) разработать и реализовать пути и средства развития ОК учителя в системе ПК; 2) способствовать развитию ОК учителей в системе ПК
Закономерности: от ОК учителя к ОК ученика
Принципы: актуальности, адаптивности, прогностичности, реалистичности, рациональности, целостности, системности и др.
Функции: гностическая, коммуникативная, организационная, прогностическая, рефлексивная
Компоненты развития ОК учителя в системе ПК
Когнитивный
Деятельностный
Праксиологический, рефлексивный
Мотивационно-ценностный
Коллективные Корпоративные
формы
Индивидуальные Групповые Коллективные Корпоративные
Проекты, круглые столы, модули, конференции, исследовательская работа, творческая работа, конкурсы, проблемные группы
методы
Лекции, беседы, тренинги, мастер-классы, семинары, ролевые и деловые игры, самообразование и др.
Содержание: педагогический опыт, научно-методические рекомендации; теоретическая и практическая подготовка
Этапы
Диагностико-прогностический
Содержательный
Процессуально-деятельностный
Рефлексивно-оценочный
Критерии результативности развития оценочной компетентности учителя
1
2
3
4
5
6
Показатели результативности развития ОК учителя
Уровни развития оценочной компетентности
И
А
П
Р
Результат – приращение уровня оценочной компетентности учителя как условие сохранения здоровья школьников

Для выявления и описания уровней оценочной компетентности учителей в системе повышения квалификации были определены следующие **критерии:**

- *мотивационно-ценностный критерий* – стремление к выявлению внутренних потребностей и способностей, наличие мотивов внутреннего саморазвития и самосовершенствования, стремление к самообразованию, ценностное отношение к оценочной деятельности и т. п. (**показатель** – *уровень мотивации развития оценочной компетентности*);

- *деятельностный критерий* – владение учителем способами переноса знаний в области оценивания в практическую деятельность, в новые условия, готовность учителя действовать в ситуации «неопределенности» и др. (**показатель** – *уровень владения способами оценивания*);

- *праксиологический критерий* представляет собой собственно профессионально-педагогическую деятельность, наличие у учителя индивидуального стиля деятельности, владение учителем приемами проектирования собственной системы работы в области оценочной деятельности на основе современных научно-теоретических подходов, ценного педагогического опыта и др. (**показатель** – уровень оценочной деятельности в направлении освоенности способов деятельности, *уровень оценочных умений*).

- *когнитивный критерий* включает в себя профессиональные знания научно-теоретического, методического, психолого-педагогического характера, составляющие основу развития профессиональной компетентности педагогов в послевузовский период профессионально-педагогической деятельности, содержит эталоны для индивидуального развития профессиональной компетентности;

- *рефлексивный критерий* – умение учителя оценивать, анализировать, рефлексировать, контролировать и регулировать свою деятельность и деятельность других и др. (**показатель** – *уровень оценочной рефлексии*).

С учетом выявленных критериев и показателей оценочной компетентности учителя нами описаны поуровневые характеристики данной компетентности учителей в процессе их развития в системе повышения квалификации (табл. 2).

Таблица 1

Уровни проявления критериев оценочной компетентности учителя

Адаптивный (низкий) уровень	Репродуктивный (средний) уровень	Прагматический (высокий) уровень	Интегративный (высший) уровень
Мотивационно-ценностный критерий *Показатель*: уровень мотивации развития оценочной компетентности			
Ценностное отношение к оценочной деятельности выражено слабо или не выражено; интерес к проявлению собственной ОК выражен слабо; в низкой степени готов к дальнейшему профессиональному росту в области оценочной деятельности; внутренние мотивы к оценочной деятельности реальной побудительной силой не обладают	Ценностное отношение к оценочной деятельности выражено не ярко; интерес к проявлению собственной ОК, а также к ОК других специалистов носит непостоянный характер; в средней степени готов к дальнейшему развитию ОК; проявляются первичные и незначительные признаки внутренней мотивации к оценочной деятельности	Ценностное отношение к оценочной деятельности выражено; наблюдаются изменения, свидетельствующие о развитии ОК учителя как субъекта собственной деятельности; выражает готовность дальнейшему развитию ОК; в наличии признаки внутренней мотивации к оценочной деятельности	Ценностное отношение к оценочной деятельности ярко выражено; осознает важность и значимость проявления собственной ОК как профессионала, а также значимость развития ОК; в высшей степени готов к проявлению личной инициативы и дальнейшему развитию ОК как условию профессионального роста; ярко выраженная внутренняя мотивация к оценочной деятельности

Продолжение таблицы 1

Адаптивный (низкий) уровень	Репродуктивный (средний) уровень	Прагматический (высокий) уровень	Интегративный (высший) уровень
Когнитивный критерий *Показатель*: уровень оценочного мышления			
Низкий уровень знаний, необходимых для развития ОК учителя и владения знаниями в области оценочной компетентности; низкий уровень владения способами познавательной деятельности в области оценочной компетентности; низкий уровень владения системными, осознанными знаниями теоретических основ развития ОК учителя; низкий уровень владения теорией современных технологий, методов, средств, приемов развития ОК учителя	Достаточный уровень знаний, необходимых для развития ОК учителя и владения знаниями в области оценочной компетентности; достаточный уровень владения способами познавательной деятельности в области оценочной компетентности; достаточный уровень владения системными, осознанными знаниями теоретических основ развития ОК учителя; достаточный уровень владения теорией современных технологий, методов, средств, приемов развития ОК учителя	Высокий уровень знаний, необходимых для развития ОК учителя и владения знаниями в области оценочной компетентности; высокий уровень владения способами познавательной деятельности в области оценочной компетентности; высокий уровень владения системными, осознанными знаниями теоретических основ развития ОК учителя; высокий уровень владения теорией современных технологий, методов, средств, приемов развития ОК учителя	Очень высокий уровень знаний, необходимых для развития ОК учителя и владения знаниями в области оценочной компетентности; очень высокий уровень владения способами познавательной деятельности в области оценочной компетентности; очень высокий уровень владения системными, осознанными знаниями теоретических основ развития ОК учителя; очень высокий уровень владения теорией современных технологий, методов, средств, приемов развития ОК учителя
Деятельностный критерий *Показатель*: уровень владения способами оценивания			
Слабо развито владение способами, средствами, методами и инструментом оценивания; учитель производит действие по образцу с помощью других; испытывает сильные затруднения в решении задач и проблем в области оценивания; не в состоянии самостоятельно моделировать собственную оценочную деятельность	На достаточном уровне развито владение способами, средствами, методами и инструментом оценивания; учитель производит действие по образцу с помощью других; испытывает затруднения в решении задач и проблем в области оценивания; не в состоянии самостоятельно моделировать собственную оценочную деятельность	На высоком уровне развито владение способами, средствами, методами и инструментом оценивания; учитель производит действие по образцу без помощи других; не испытывает затруднения в решении задач и проблем в области оценивания; в состоянии самостоятельно моделировать собственную оценочную деятельность	На очень высоком уровне развито владение способами, средствами, методами и инструментом оценивания; учитель производит действие по образцу без помощи других на очень высоком уровне; не испытывает затруднения в решении задач и проблем в области оценивания; в состоянии самостоятельно моделировать собственную оценочную деятельность на высоком уровне

Окончание таблицы 1

Адаптивный (низкий) уровень	Репродуктивный (средний) уровень	Прагматический (высокий) уровень	Интегративный (высший) уровень
Праксиологический критерий *Показатель*: уровень оценочных умений в процессе взаимодействия			
На низком уровне развиты оценочные умения; не готов к проявлению личной инициативы в овладении оценочными умениями; нет потребности в развитии оценочных умений; низкий уровень умений планирования, оценивания и формулирования оценки	На среднем уровне развиты оценочные умения; не готов к проявлению личной инициативы в овладении оценочными умениями; нет потребности в развитии оценочных умений; достаточный уровень умений планирования, оценивания и формулирования оценки	На высоком уровне развиты оценочные умения; готов к проявлению личной инициативы в овладении оценочными умениями на высоком уровне; высокий уровень потребности в развитии оценочных умений; высокий уровень умений планирования, оценивания и формулирования оценки	На очень высоком уровне развиты оценочные умения; готов к проявлению личной инициативы в овладении оценочными умениями на очень высоком уровне; очень высокий уровень потребности в развитии оценочных умений; очень высокий уровень умений планирования, оценивания и формулирования оценки
Рефлексивный критерий *Показатель:* уровень оценочной рефлексии			
Не владеет способами прогноза, оценки, анализа и регулирования своей оценочной деятельности и деятельности других; отсутствуют умения определять основания оценочной деятельности; преобладает неадекватная самооценка собственной роли в оценочной деятельности	На достаточном уровне владеет способами прогноза, оценки, анализа и регулирования своей оценочной деятельности и деятельности других; на достаточном уровне сформированы умения определять основания и средства оценочной деятельности; преобладает адекватная самооценка собственной роли в оценочной деятельности	На высоком уровне владеет способами прогноза, оценки, анализа и регулирования своей оценочной деятельности и деятельности других; на высоком уровне сформированы умения определять основания и средства оценочной деятельности; преобладает адекватная самооценка собственной роли в оценочной деятельности	На очень высоком уровне владеет способами прогноза, оценки, анализа и регулирования своей оценочной деятельности и деятельности других; на очень высоком уровне сформированы умения определять основания и средства оценочной деятельности; преобладает адекватная самооценка собственной роли в оценочной деятельности

Таким образом, на наш взгляд, важным *средством* развития оценочной компетентности учителя, на наш взгляд, выступает *разработка и реализация структурно-функциональной модели развития оценочной компетентности учителей в системе внутришкольного повышения квалификации как условия сохранения здоровья*, где во взаимосвязи описаны все структурные компоненты модели и их функциональные значения и которую мы рассматриваем как механизм развития ОК учителя.

Литература

1. Беспалько В. П. Слагаемые педагогической технологии. – М.: Педагогика, 1989. – 168 с.
2. Заир Бек Е. С. Основы педагогического проектирования. – СПб., 1995. – 234 с.
3. Заруба Н. А. Управление формированием компетентности педагога в сфере образовательных инноваций как отражение тенденций развития российского общества // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – 2012. – № 18. – С. 159–165.
4. Кузьмина Н. В. Очерки психологии труда учителя. – СПб.: Изд-во ЛГУ, 1967. – 183 с.
5. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. – М.: АЗЪ, 1995. – 928 с.
6. Селезнев В. Н. Развитие оценочной деятельности учителя и учащихся в учебно-воспитательном процессе: автореф. дис. … д-ра пед. наук, 13.00.01. – Борисоглебск, 1997. – 25 с.
7. Шамова Т. И. Современные средства оценивания результатов обучения в школе: учеб. пособие / Т. И. Шамова, С. Н. Белова, И. В. Ильина и др. – М.: Педагогическое общество России, 2007. – 192 с.

Literatura

1. Bespal’ko V. P. Slagaemye pedagogicheskoj tehnologii. – M.: Pedagogika, 1989. – 168 s.
2. Zair Bek E. S. Osnovy pedagogicheskogo proektirovanija. – SPb., 1995. – 234 s.
3. Zaruba N. A. Upravlenie formirovaniem kompetentnosti pedagoga v sfere obrazovatel’nyh innovacij kak otrazhenie tendencij razvitija rossijskogo obwestva // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskih i prikladnyh issledovanij. – 2012. – № 18. – S. 159–165.
4. Kuz’mina N. V. Ocherki psihologii truda uchitelja. – SPb.: Izd-vo LGU, 1967. – 183 s.
5. Ozhegov S. I. Tolkovyj slovar’ russkogo jazyka. – M.: AZ##, 1995. – 928 s.
6. Seleznev V. N. Razvitie ocenochnoj dejatel’nosti uchitelja i uchawihsja v uchebno-vospitatel’nom processe: avtoreferat dis. … d-ra ped. nauk, 13. 00. 01. – Borisoglebsk, 1997. – 25 s.
7. Shamova T. I. Sovremennye sredstva ocenivanija rezul’tatov obuchenija v shkole: ucheb. posobie / T. I. Shamova, S. N. Belova., I. V. Il’ina i dr. – M.: Pedagogicheskoe obwestvo Rossii, 2007. – 192 s.

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES

УДК 379.8

М. Н. Безлепкин, И. В. Булдакова, Л. В. Ивановский, Е. П. Могир, О. С. Ярилова

РЕЗУЛЬТАТЫ МОНИТОРИНГА УДОВЛЕТВОРЕННОСТИ НАСЕЛЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ МЕРОПРИЯТИЯМИ ПАТРИОТИЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ

В статье приведено описание методических подходов и основных результатов мониторинга удовлетворенности населения Российской Федерации результатами проведения мероприятий по патриотическому воспитанию учреждениями культуры, проведенного в апреле–июле 2012 года по заказу Министерства культуры РФ.

Ключевые слова: мониторинг, культура, патриотическое воспитание, удовлетворенность, услуги, население.

M. N. Bezlepkin, I. V. Buldakova, L. V. Ivanovsky, E. P. Mogir, O. S. Yarilova

RESULTS OF SATISFACTION MONITORING IN THE RUSSIAN FEDERATION WITH PATRIOTIC EVENTS IN CULTURAL INSTITUTIONS

The article describes the methodological approach and the main results of the monitoring the public satisfaction with the results of Events on patriotic education of cultural institutions in the Russian Federation, conducted in April–July 2012 for the Ministry of Culture of the Russian Federation.

Keywords: monitoring, culture, patriotic education, satisfaction, services, people.

В апреле–июле 2012 года по заказу Министерства культуры РФ компанией «БАЛТ-АУДИТ-ЭКСПЕРТ» проведено масштабное обследование удовлетворенности населения субъектов Российской Федерации результатами проведения учреждениями культуры мероприятий по патриотическому воспитанию. В мониторинге приняли участие более 25000 респондентов из всех регионов страны, представляющих все основные слои современного российского общества. Получены структурированные качественные характеристики мероприятий патриотической направленности, проводимых учреждениями культуры всех типов.

Проведение мониторинга стало одним из первых шагов к апробации методических рекомендаций для органов исполнительной власти субъектов Российской Федерации по оценке эффективности патриотического воспитания в сфере культуры, разработанных по заказу Министерства культуры РФ в 2012 году.

Целью мониторинга являлось определение качественных характеристик деятельности по организации и проведению меро-

приятий по патриотическому воспитанию в учреждениях культуры.

Задачи проведения мониторинга были сформулированы следующим образом:

- методически корректная организация измерения значений показателя удовлетворенности граждан результатами проведения мероприятий по патриотическому воспитанию учреждениями культуры в регионах Российской Федерации посредством проведения анкетного опроса посетителей учреждений культуры;

- получение оценок от респондентов об удовлетворенности граждан результатами проведения мероприятий по патриотическому воспитанию учреждениями культуры в измеримой шкале, готовой к дальнейшему анализу;

- получение информации о популярности мероприятий патриотической направленности и их предпочтительных формах для посетителей учреждений культуры;

- формирование рекомендаций по планированию мероприятий по патриотическому воспитанию в учреждениях культуры.

Для достижения целей мониторинга была осуществлена разработка технологии его проведения, организационной схемы с определением зон ответственности для всех участников процесса (организатор опроса, Министерство культуры РФ, органы государственной и муниципальной власти, учреждения культуры), необходимого количества форм для осуществления информирования о сроках и алгоритме проведения мониторинговых мероприятий.

Для снижения временных и трудовых затрат на всех этапах осуществления мониторинга был применен ряд новаций, ранее не применявшихся в подобных работах в сфере культуры или имевших ограниченное применение, в том числе:

- использование формализованных онлайн-форм для ввода результатов мониторинга учреждениями культуры и автоматическая агрегация результатов в базе данных;

- организация всей необходимой информационной инфраструктуры на сайте организатора опроса и увязка с ним всех инструкционных материалов для участников опроса;

- обобщение и последующая обработка базы данных результатов опроса посредством «облачного» сервиса Google Docs;

- создание проверочной выборки респондентов на основе организации общедоступного интернет-опроса населения РФ;

- проведение опроса с полностью репрезентативной выборкой по всем регионам РФ в тех учреждениях культуры, которые имеют доступ в сеть Интернет.

При разработке организационной схемы мониторинга и его проведении организаторы процесса руководствовались следующими принципами:

- исключительно электронный документооборот среди участников мониторинга;

- соответствие содержания форм для респондентов (анкеты) общеупотребительной лексике и семантике в отношении мероприятий по патриотическому воспитанию;

- соответствие инструкций и форм мониторинга уровню квалификации работников сферы культуры, участвующих в организации опроса (ориентиром являлись сотрудники со средним и высшим профессиональным образованием в гуманитарных областях);

- максимальная детализация и конкретизация действий участников мониторинга по операциям, срокам, планируемым результатам для снижения временных, интеллектуальных и финансовых затрат при проведении мониторинговых мероприятий;

- технологичность всех видов работ при проведении мониторинга для исключения лишних операций (неэргономичных, не несущих смыслового результата для целей мониторинга и т. д.).

В разработанной для проведения мониторинга анкете было выделено три блока.

Блок 1. Качественная характеристика удовлетворенности граждан мероприятиями по патриотическому воспитанию в учреждениях культуры

Данный блок являлся основным в анкете, как отвечающий главной цели проведения мониторинга по определению качественных характеристик деятельности по организации и проведению мероприятий по патриотическому воспитанию в учреждениях культуры. Блок включал в себя вопрос «Оцените по 7-балльной шкале удовлетворенность результатами проведения мероприятий патриотической тематики в учреждениях культуры, которые Вы посетили за последние 2–3 года (по предложенному перечню типов учреждений культуры)». Результаты мониторинга по первому блоку должны были позволить получить балльные оценки респондентов о степени удовлетворенности населения результатами проведения мероприятий по патриотическому воспитанию в учреждениях культуры всех типов.

Блок 2. Дополнительные показатели, описывающие востребованность тех или иных форм мероприятий по патриотическому воспитанию в учреждениях культуры

Блок включал в себя два вопроса:

1. Посещаете ли Вы мероприятия патриотической тематики в учреждениях культуры (тематические мероприятия, посвященные важнейшим событиям, процессам и личностям в военной, политической, культурной и научной жизни страны, региона, населенного пункта)? Насколько регулярно? (На выбор респондентам было предложено несколько вариантов ответов).

2. Какие мероприятия в учреждениях культуры, на Ваш взгляд, больше всего способствуют формированию патриотических взглядов? (На выбор респондентам было предложено несколько вариантов ответов).

Назначение блока – выяснение значений дополнительных качественных показателей деятельности учреждений культуры по патриотическому воспитанию, характеризующих регулярность посещения мероприятий целевой аудиторией и эффективность предлагаемых форм проведения мероприятий в сфере патриотического воспитания. Результаты мониторинга по блоку должны были позволить на основе дополнительных качественных характеристик сформулировать пути по совершенствованию планирования и повышения качества проведения мероприятий по патриотическому воспитанию граждан в учреждениях культуры.

Блок 3. Информация о респондентах

В данном блоке были сформулированы вопросы, уточняющие характеристику выборки респондентов, принимавших участие в мониторинге, в том числе по половозрастным показателям, социальному статусу, уровню образования.

Организационная схема мониторинга представлена на рис. 1.

Выборка учреждений культуры для участия в мониторинге определялась следующим образом:

- наличие доступа к сети Интернет в учреждении культуры;
- участие в мониторинге не менее 5–7 % учреждений культуры в муниципальном районе или городском округе;
- каждое учреждение должно было обеспечить опрос не менее 10 и не более 15 респондентов.

Роль организатора опроса на данном этапе заключалась в консультировании по вопросам проведения мониторинга, а также в поддержке и обеспечении функционирования информационной инфраструктуры.

Поддержка и обеспечение функционирования информационной инфраструктуры представляли собой поддержание работоспособности сайта, а также резервное копирование электронной базы данных введенных анкет.

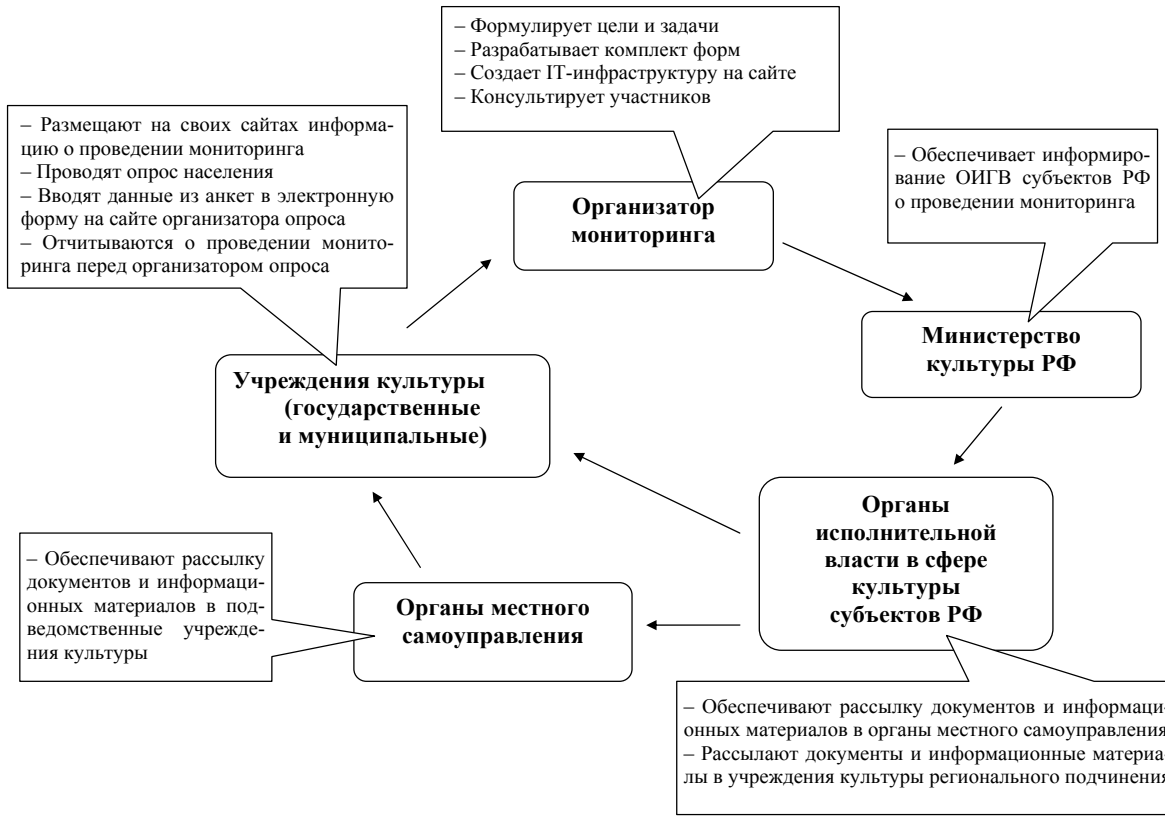


Рис. 1. Организационная схема проведения мониторинга удовлетворенности граждан результатами проведения мероприятий по патриотическому воспитанию учреждениями культуры

Результаты проведения мониторинга удовлетворенности граждан результатами проведения мероприятий по патриотическому воспитанию учреждениями культуры были получены на основе изучения общественного мнения по двум значительным выборкам, а именно:

- по результатам очного анкетирования посетителей учреждений культуры всех типов в 83 субъектах РФ;

- по результатам интернет-опроса граждан РФ на сайте организатора мониторинга.

Возможность объединения данных была обусловлена высокой степенью корреляции между результатами анкетирования в учреждениях культуры и интернет-опроса населения.

Мониторингом были охвачены все типы учреждений культуры, входящих в систему Министерства культуры РФ из 83 субъектов РФ, в том числе: библиотеки, культурно-досуговые учреждения, музеи, театры, парки культуры и отдыха, учреждения высшего и среднего профессионального образования в сфере культуры, детские школы искусств и др.

Основное число респондентов, участвовавших в мониторинге в форме очного анкетного опроса, являлись посетителями культурно-досуговых учреждений (39,6 % респондентов), библиотек (34,3% респондентов) и музеев (11,3 %). Остальные типы учреждений сформировали около 15 % выборки.

Обследованные учреждения культуры имели различную ведомственную принадлежность:

- 77 % – муниципальные учреждения культуры;
- 22 % – государственные учреждения культуры;
- менее 1 % – федеральные учреждения культуры.

В опросе приняли участие 25 283 респондента из всех регионов и федеральных округов, в том числе как из городских (65,1 %), так и из сельских поселений (34,9 %).

Распределение респондентов по федеральным округам представлено в таблице 1.

Таблица 1

Распределение респондентов по федеральным округам

Наименование федерального округа	Число респондентов, чел.	Доля в общем числе респондентов, %
Центральный	4775	18,9
Приволжский	5737	22,7
Северо-Западный	3670	14,5
Южный	2767	10,9
Дальневосточный	884	3,5
Сибирский	4027	15,9
Уральский	2653	10,5
Северо-Кавказский	770	3,0
ИТОГО	**25283**	**100,0**

Итоги мониторинга показывают, что вопросы патриотического воспитания имеют высокую степень актуальности среди россиян и находят живой отклик, как у посетителей учреждений культуры, так и у работников отрасли.

Полученные результаты анкетирования в учреждениях культуры и интернет-опросе характеризуются следующими свойствами:

- обладают высокими, близкими к оптимальным характеристиками репрезентативности и соответствия запланированной выборке – опрошены люди всех социальных слоев;
- имеют значительную корреляцию между собой (коэффициент корреляции, по Пирсону, 0,79 – сильная связь между результатами);
- данные результатов ответов респондентов по различным субъектам РФ мало отличаются по своей структуре и указывают на общность восприятия мероприятий по патриотическому воспитанию в учреждениях культуры.

По результатам мониторинга можно утверждать, что мероприятия патриотической направленности достаточно популярны среди населения России. Регулярно в течение года их посещает около 70 % респондентов, при этом доля тех, кто совсем не бывает на таких мероприятиях, не превышает 10 %.

Оценка населением качества оказываемых услуг в учреждениях культуры в области патриотического воспитания в среднем довольно высокая. Значительная доля респондентов (в среднем по выборке – 52 %) указала на высокую и очень высокую удовлетворенность результатами проведенных мероприятий, тогда как число полностью неудовлетворенных посетителей мероприятиями патриотической направленности в учреждениях культуры не превышает в среднем 9 % (оценка респондентов – «очень низкая» и «низкая»).

Сводные результаты мониторинга удовлетворенности по обеим выборкам (анкетирование в учреждениях культуры и интернет-опрос населения), а также усредненное значение по всей выборке в форме соотношения полностью удовлетворенных и полностью неудовлетворенных результатами проведения мероприятий по патриотическому воспитанию в учреждениях культуры приведены на рис. 2.

Рис. 2. Соотношение оценок удовлетворенности и неудовлетворенности посетителей учреждений культуры результатами проведения мероприятий по патриотическому воспитанию

Помимо обобщенных результатов мониторинга были сформированы аналитические разрезы по основным возрастным группам населения, участвовавшим в анкетировании:

- молодежь до 25 лет;
- экономически активное население, 26–60 лет;
- пенсионеры старше 60 лет.

Формирование дополнительных аналитических разрезов (по полу и социальному статусу) не проводилось, так как возраст является ключевым фактором, определяющим тематику мероприятий и их содержательную наполненность в деятельности учреждений культуры. Так, например, проводятся детские и подростковые мероприятия, тематические вечера для пожилых людей, концертные и праздничные программы для различных возрастных категорий. При этом доступность или тематика мероприятий принципиально не ограничивается по половозрастному или социальному положению.

Показатели удовлетворенности среди возрастных групп незначительно колеблются вокруг средних значений по выборке и представлены на рис. 3 и 4.

Анализ значений удовлетворенности населения результатами мероприятий по патриотическому воспитанию в учреждениях культуры в целом и по отдельным выборкам по 83 субъектам РФ показал следующее.

1. Наибольшую удовлетворенность вызывают мероприятия по патриотическому воспитанию, проводимые в библиотеках (64%, что значительно выше среднего уровня по всем типам учреждений), домах культуры и музеях (на среднем уровне по всем типам учреждений 59%). Более высокая результа-

тивность деятельности библиотек, музеев, домов культуры по сравнению с другими типами учреждений культуры позволяют сделать вывод, что и в дальнейшем при реализации политики по патриотическому воспитанию населения средствами культуры следует делать ставку именно на эти учреждения, тем более что библиотеки, музеи и дома культуры составляют подавляющее большинство среди учреждений культуры и своей деятельностью охватывают большую часть населения страны.

2. Ряд типов учреждений культуры имеет в среднем более низкие оценки результатов проведения мероприятий по патриотическому воспитанию. Среди них – театры, парки культуры и отдыха, прочие учреждения культуры (вузы и ссузы в сфере культуры, детские школы искусств, концертные организации и др.).

Для театров и прочих учреждений низкие оценки мероприятий связаны в большей мере с незначительным объемом мероприятий патриотической направленности в объеме их деятельности и специфичности работы, а, следовательно, и с формированием мнения об учреждениях по единичным событиям.

В свою очередь низкие оценки удовлетворенности мероприятиями, проводимыми парками культуры и отдыха, указывают на довольно значительный уровень недовольства их качеством. По всей выборке число неудовлетворенных посетителей мероприятий в ПКиО на 40 % выше, чем в среднем по всем типам учреждений, а в рамках интернет-опроса населения число недовольных более чем в два раза превышает среднее число неудовлетворенных посетителей мероприятиями патриотической направленности по всей выборке. Так как около 50 % респондентов интернет-опроса – люди с высшим образованием, соответственно их недовольство массовыми мероприятиями в парках культуры и отдыха можно выделить как значимый фактор. Парки культуры и отдыха посещает большая часть населения, особенно молодежи, поэтому выявленный факт настораживает. Он свидетельствует, что возможности работы данных учреждений с массовой аудиторией не в полной мере используются в интересах патриотического воспитания населения.

В ответе на третий вопрос «Какие мероприятия в учреждениях культуры, на Ваш взгляд, больше всего способствуют формированию патриотических взглядов?» среди наиболее предпочтительных типов мероприятий респондентами были отмечены следующие:

- организация народных гуляний и массовых праздников к годовщинам важных событий в истории страны/региона/города/села (23,7 %);
- тематические концерты/фестивали (19,3 %);
- тематические выставки (14,7 %);
- работа военно-патриотических и исторических кружков/клубов (14,1 %).

Результаты ответов респондентов на вопрос «Какие мероприятия в учреждениях культуры, на Ваш взгляд, больше всего способствуют формированию патриотических взглядов?» представлены на рис. 5.

Анализ ответов на вопрос о наиболее способствующих патриотическому воспитанию типах мероприятий позволяет сделать следующие выводы.

1. Культурно-массовые мероприятия (народные гуляния, массовые праздники и тематические концерты, фестивали), по мнению респондентов, имеют высокую значимость для формирования патриотических взглядов граждан. Такое мнение высказано в более чем 40 % анкет.

2. Достаточно значимую роль в формировании патриотических взглядов играют тематические выставки, лекции, экскурсии. Этого мнения придерживаются 28 % опрошенных.

3. Полезность деятельности военно-патриотических и исторических кружков/клубов для патриотического воспитания населения признают 15 % опрошенных.

4. Значимость деятельности кружков народной песни/танцев/традиционных ремесел в деле патриотического воспитания получила низкую оценку. Данный результат несколько противоречит сложившимся взглядам. Возможно, он объясняется некоторой замкнутостью коллективов и отсутствием условий вынесения достижений, развивающих любовь к Родине, на широкую аудиторию.

По итогам мониторинга были сформированы характеристики выборки по половозрастным и социальным аспектам. Так, в мониторинге чаще принимали участие женщины (65,6 %), тогда как мужчины имели более низкую активность (34 %).

Распределение респондентов по возрастным группам достаточно равномерно 90 % участников составили три примерно одинаковые по количеству респондентов возрастные группы (до 25 лет – 26 %, от 26 до 40 лет – 32 %, от 40 до 60 лет – 32 %, старше 60 лет – 10 %).

Социальные характеристики выборки респондентов имеют следующие значения: В мониторинге приняло участие большое число людей с высшим образованием (41 % в анкетировании в учреждениях культуры, 51 % в интернет-опросе), их доля значительно превышает среднее значение по РФ (29–30 %). Такая активность образованной части респондентов позволила повысить качество полученных результатов, так как люди с высшим образованием предъявляют более высокие и обоснованные требования к качеству и структуре оказания услуг учреждениями культуры. Кроме того, в мониторинге приняло участие значительное число людей со средним профессиональным образованием (31,7 %) и учащихся (18,6 %).

По своему социальному статусу респонденты были представлены в мониторинге в достаточной мере всеми типами занятости, в том числе служащими (39,2 %), рабочими (18,8 %), учащимися (15,5 %), пенсионерами (14,4 %), а также предпринимателями (5,4 %) и др.

Резюмируя результаты проведения мониторинга удовлетворенности населения Российской Федерации мероприятиями патриотической направленности в учреждениях культуры, проведенного компанией «БАЛТ-АУДИТ-ЭКСПЕРТ», необходимо отметить:

- высокую степень репрезентативности полученных результатов;
- значительную активность респондентов и заинтересованность в обсуждении и оценке деятельности по патриотическому воспитанию в сфере культуры;
- достаточно высокую удовлетворенность населения результатами мероприятий по патриотическому воспитанию и мотивацию к регулярному посещению таких мероприятий в учреждениях культуры, наличие конкретизированных предпочтений у респондентов по типам мероприятий в сфере патриотического воспитания;
- простоту применения предложенной методики проведения мониторинга в учреждениях культуры всех типов и регионов, ее масштабируемость и низкую затратность, что подтверждает возможность использования методики для мониторинга результативности по различным направлениям деятельности учреждений культуры.

Получение достоверных и конкретизированных данных по проблематике патриотического воспитания в стенах учреждений культуры позволяет рекомендовать использование результатов в деятельности органов исполнительной и местной власти в сфере культуры для совершенствования планирования деятельности по патриотическому воспитанию граждан в учреждениях культуры, повышению качества и востребованности данных услуг.

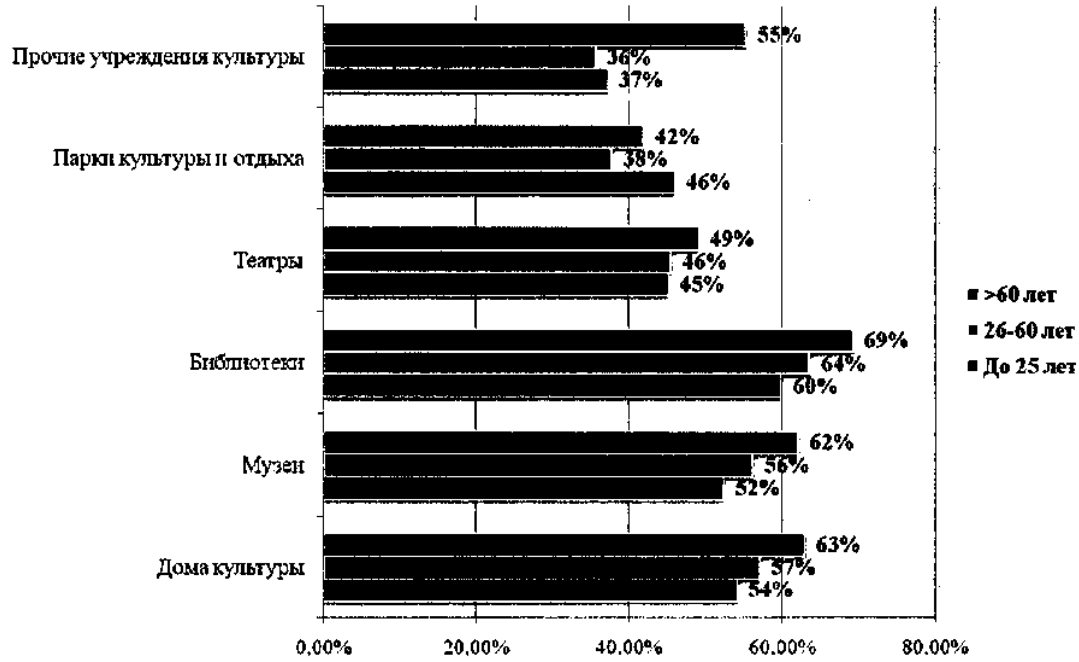


Рис. 3. Доля респондентов, полностью удовлетворенных результатами мероприятий по патриотическому воспитанию в учреждениях культуры по возрастным группам

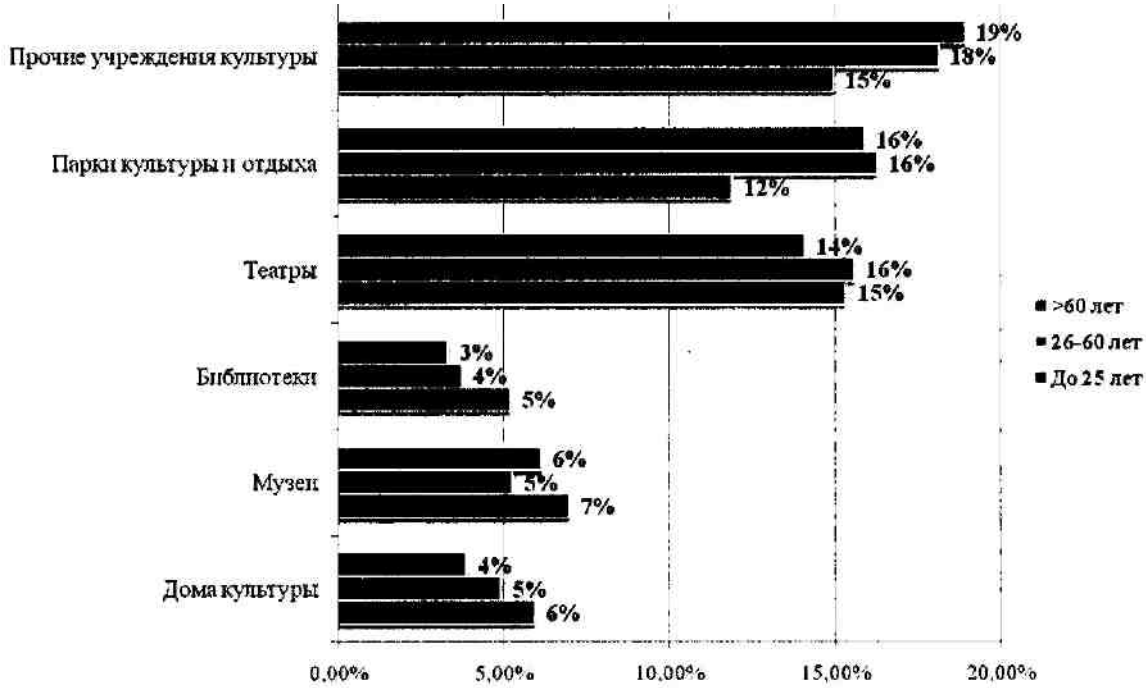


Рис. 4. Доля респондентов, полностью не удовлетворенных результатами мероприятий по патриотическому воспитанию в учреждениях культуры по возрастным группам

Рис. 5. Количественное распределение ответов респондентов на вопрос «Какие мероприятия в учреждениях культуры, на Ваш взгляд, больше всего способствуют формированию патриотических взглядов?», чел.

УДК 379.8

Н. К. Фоменко

РЕАЛЬНЫЙ ГЕРОЙ В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ПРОГРАММЕ

В статье рассматриваются технологии представления реального героя в различных видах культурно-досуговой программы, апробированные автором на протяжении многих лет работы на кафедре СКД КемГУКИ.

Ключевые слова: действие сценическое, иллюстрирование, материал документальный, материал художественный, монтаж, театрализация.

N. K. Fomenko

A REALISTIC CHARACTER IN A CULTURAL ENTERTAINMENT PROGRAM

The article reviews technologies of presenting the realistic character in different types of cultural and social programs approved by the author on the base of Chair of social and cultural activity of Kemerovo State University of Culture and Arts.

Keywords: stage action, illustration, documentary material, artistic material, montage,stage adaptation.

Понятие «реальный герой» возникло в теории культурно-просветительной работы в анализе содержания драматургических основ художественно-массовой работы. «Мы часто недооцениваем избирательный или публицистический путь театрализации, при котором не создается собирательный, обобщенный образ героя, а находится реальный герой, наиболее отвечающий предложенным обстоятельствам…» – писал А. А. Конович [1, с. 116]. Художественно-публицистическая образность, важнейшими социально-педагогическими приемами которой являются *персонификация* и *идентификация*, рассматривается исследователями творческого метода театрализации как противоположность обобщающей ассоциативной символике в современных культурно-досуговых программах.

В 70–80-е годы прошлого столетия к такой художественно-публицистической образности обращалось телевидение. Так в 1972 году молодежная редакция ЦТ вывела на экран уникальный проект «От всей души» с ведущей Валентиной Леонтьевой. Цикл передач этого проекта справедливо называли «театром жизни» – реальные люди, реальные судьбы, простые, скромные люди. Но высокий уровень драматургии и режиссуры, незабываемые монологи ведущей Валентины Леонтьевой (словно рожденной для этого проекта) – обеспечили превращение очевидного в невероятное. Этот проект доказывал, что жизнь богата интересными, добрыми людьми, удивительными историями, и убеждал в том, что человек – самая большая ценность на земле.

Уникальное неповторимо, тиражирование уникальных проектов бесплодно. Но отсутствие серьезных научных исследований и художественно-педагогической практики в направлении документально-образной публицистики на телевидении и в культурно-досуговой деятельности серьезно затормозило решение проблемы технологического обеспечения процесса моделирования программ, посвященных реальным героям.

Многолетний анализ художественно-педагогической практики позволяет представить компоненты наиболее распространенной модели таких программ: 1) вступительное слово ведущих программы; 2) танцевальная композиция, заменяющая собой пролог; 3) выступление официального лица (или официальных лиц) с приветственной речью в адрес реальных героев; 4) церемония награждения героев, которые поднимаются из зрительного зала на сцену; 5) концерт в их честь, часто с именными посвящениями отдельных номеров.

Мы не даем каких-либо оценок представленной модели, ее выбор зависит от целого ряда причин, среди которых можно отметить и значимость события, и статус официального лица, выступающего с докладом и награждающего реальных героев, и количественный состав награждаемых, и место проведения торжества и главное – целевые установки организаторов по отношению к героям и зрительской аудитории (а часто и телезрителей).

Однако, опираясь на обобщенный художественно-творческий опыт, можно утверждать, что любая, даже очень хорошая модель, подвергаясь процессам унификации и многократной эксплуатации, превращается в свою противоположность – в *стереотип*, не имеющий уникальной образности, не обладающий художественно-выразительной силой творческих приемов и, соответственно, требующий обновления.

В социально-культурной практике г. Кемерово в течение многих лет примерно по такой выше представленной модели проводились церемонии чествования победителей в городских конкурсах педагогического мастерства учителей, педагогов дополнительного образования, воспитателей детских садов и т. д. Но время потребовало обновления

в организации праздничной церемонии, ярких зрелищных сценарно-режиссерских решений для персонификации уникальных человеческих, гражданских и профессиональных качеств подвижников этого благородного труда.

Управление образования администрации г. Кемерово (ГУО) обратило внимание на то, что в традиционной модели церемонии чествования реальных героев невозможно было показать личностно каждого из них и сформировать у зрителей эмоционально-ценностное отношение к профессиям учителя и педагога. Полученный нами социальный заказ от ГУО на разработку новой модели церемонии чествования «Сердце отдаю детям» положил начало освоению направления работы с реальными героями в культурно-досуговой программе. В реализации социального заказа участвовали студенты старших курсов специальности «социально-культурная деятельность» специализации «Организация и ведение культурно-досуговых программ» (ОВКДП) Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

В новом проекте ГУО увеличило количество номинаций и их участников, и архитектоника новой модели церемонии чествования была представлена тремя блоками и 16-ю эпизодами:

1-й блок – «Учитель года», 7 эпизодов (по количеству героев);

2-й блок – «Школа года», 5 эпизодов (по количеству школ);

3-й блок – «Детский сад года», 4 эпизода (по количеству лауреатов конкурса).

Исследователи сценарных технологий культуно-досуговых программ обращают внимание на ситуации, когда единичный «факт жизни» может стать предпосылкой темы, сценарного хода, жанра и т. д. Мы в своей сценарно-режиссерской практике убеждались в этом не однажды.

Однако первое личное знакомство с героями будущей программы выявило одну технологическую проблему – как «рассказать зрителям о них – без них», поскольку победители хотели бы смотреть церемонию чествования из зрительного зала.

Это обстоятельство, которое, казалось бы, возвращало нас в замкнутый круг стереотипов, неожиданно подсказало сценарный ход для первого блока – «Учитель года».

В данном случае было принято решение блок «Учитель года» разработать в жанре театрализованного представления. Обычно сценарист стремится к тому, «…чтобы ведущие не просто несли определенную смысловую нагрузку, а были полноправными действующими лицами представления. Часто за основу создания образа берутся уже знакомые широкой массе персонажи театра, кино, эстрады», – замечают Д. М. Генкин и А. А. Конович [2, с. 76].

По нашему замыслу трое персонифицированных ведущих, меняя маски в семи эпизодах, будут решать задачу поиска на маскараде героев и представления их публике.

Осваивая технологии театрализованного ведения в культурно-досуговых программах, мы всегда опирались на актерскую подготовку студентов, полученную ими на младших курсах. Дилетантизм, имитация сценического действия и общения недопустимы в любой модели ведения, а при ведении в театрализованном образе – тем более. Если бы не оказалось студентов, способных убедительно работать в образах Шерлока Холмса и доктора Ватсона, нам пришлось бы отказаться от этого интересного сценарного хода. Собственно, и отказ школьных учителей в этой и последующих программах участвовать в сценических эпизодах представления объясняется в первую очередь тем, что они адекватно оценивают свои актерские способности.

Мы обратили внимание на то, что боязнь сцены у многих реальных героев проявляется и в их устных выступлениях, и в интервью с ними. Не случайно на подготовительном

этапе ветераны войны и труда, врачи и учителя часто просят ведущих дать им заранее вопросы предстоящего интервью, а иногда и проверить их ответы. Режиссеры и ведущие в процессе общения с реальным героем обязаны обеспечить его комфортное самочувствие на большой сцене.

Так, например, лауреат конкурса – учительница младших классов гимназии – выразила желание включиться в работу над своим эпизодом вместе со студентами, поведав им о своей детской мечте – стать артисткой оперетты. Еще раз «факт жизни» подарил сценаристам замысел эпизода, в основу которого был положен сюжет оперетты Иоганна Штрауса «Летучая мышь». К репетициям с героиней и ее партнерами мы подключили педагогов по танцу, актерскому мастерству, и мечта учительницы, победителя в номинации «Вдохновение и педагогический артистизм», осуществилась, на сцене Музыкального театра Кузбасса у нее состоялся двойной праздник.

Первоначальный сценарно-режиссерский замысел проверяется и корректируется после изучения документального материала в так называемом докоммуникативном периоде, который определяет информационно-логическую линию всей программы и каждого ее эпизода. В практической работе докоммуникативного периода студенты приобретают навыки поиска, отбора и обработки полученной информации, навыки общения с реальными героями, их коллегами и учениками. Мы хотели бы отметить особую значимость таких встреч для технологического моделирования эпизодов, поиска интересных драматургических и режиссерских ходов и обогащения палитры персонификации героев программы в текстах ведущих.

Следующим шагом в разработке эпизодов с реальными героями является поиск зрелищного эквивалента для отобранной документальной информации.

В. Я. Ратнер в работе «Эстетические проблемы зрелищных искусств», рассматривая понятия «зрелище» и «зрелищность», пишет: «Развитие зрелищных форм самого широкого плана дает возможность под понятием “зрелищность” иметь в виду *систему экспрессивно-динамических эффектов и приемов вовлечения зрителя в действие с заранее рассчитанным результатом*. Каждый компонент зрелищного действия обращен к зрителю, подчинен организации его внимания, его впечатлений. Речь (слово), пластика (жест), вещественная среда, динамические, механические эффекты составляют *систему воздействия, развернутую на зрителя*. Именно так: не перед зрителем, не для зрителя, а на зрителя. Этот терминологический нюанс подчеркивает нацеленность зрелища, каждого его элемента на восприятие и оценку активно действующей коллективностью» [3, с. 8].

В этом случае сценарно-режиссерский ход – бал в честь победителей конкурса «Учитель года» – позволил максимально использовать художественно-выразительную палитру средств искусства в первом блоке театрализованного представления: музыка, пение, яркие маскарадные костюмы, хореографические номера, представляющие реальных героев, между эпизодами и в самих эпизодах, если это было оправдано развитием сюжета.

Но, отбирая художественный материал и синтезируя его с документальным, мы ориентировались на его главную функцию – эмоционально и психологически подготавливать аудиторию к восприятию информации о победителях конкурса, вызывать у зрителей чувство активного соучастия – *идентификации*. При этом мы опирались на методические требования к соединению документального и художественного материала, которые изложены в работах Д. М. Генкина, А. А. Коновича, В. Н. Гагина, О. И. Маркова, Е. В. Руденского, А. А. Рубба, А. Д. Жаркова и др.

Важнейшим методом соединения документального и художественного материала является *театрализация*.

Театрализация как творческий метод культурно-досуговой деятельности предполагает *образное* решение темы, *драматургическую* организацию материала и *комплексное* использование средств художественного воздействия.

Драматургическая организация эпизодов блока «Учитель года» позволила рассматривать часть документального материала как способы борьбы действующих лиц. Когда информация «накладывается» на действие-противодействие, она освобождается от утомляющей зрителей монологичности и, будучи содержательной, доказательной, правдивой, является еще и эмоциональной, наглядной и образной. Что же касается художественного материала, то его включение должно быть оправдано логикой сюжета, чтобы он не выглядел как ряд отдельных концертных номеров.

О. И. Марков определяет сценарий как художественно-педагогическую программу, решающую конкретные практические задачи [4, с. 138].

В праздничной атмосфере, царившей в зрительном зале и на сцене, на которую в этот вечер вышло 416 участников торжества, решалась основная *практическая* задача проекта – утверждение авторитета профессии учителя и педагога в современном обществе. Группа студентов, которая проводила исследование художественно-педагогической эффективности этого творческого проекта и наблюдавшая за реакциями зрителей, а также группа интервьюеров подтвердили заключение экспертной комиссии о том, что апробация новой модели церемонии чествования победителей конкурса педагогического мастерства «Сердце отдаю детям» прошла успешно.

В течение 8 лет (с перерывом в один год) студенты и преподаватели кафедры СКД КемГУКИ, выполняя социальный заказ ГУО г. Кемерово, проводили церемонию чествования победителей конкурса «Сердце отдаю детям». В структуре этой сложной комплексной программы появились новые номинации, увеличилось количество участников, и перед постановочной группой возникали новые задачи, которые требовали обновления сценарно-постановочных технологий по их решению. Вместо театрализованного ведения программ ведущие стали работать от «своего лица» с референтными группами «журналистов»: телекомментаторов и репортеров. В этих случаях документальный и художественный материал соединялся преимущественно творческим методом *иллюстрирования*.

Метод иллюстрирования предполагает особую организацию содержания с помощью различных жанров искусства – *художественный монтаж*. Внесение в документальный материал элементов художественности выполняет роль его эмоционального усилителя. А творческий монтаж выступает как синтез «фактов жизни» и «фактов искусства», как форма организации зрительского восприятия, как форма изменения сценического времени и т. д.

Так, например, представляя учителя курса «Мировой художественной литературы», журналист ведет репортаж с его урока по изобразительному искусству, а на сцену выходит театр моды с коллекцией «Ожившие картины». В другом эпизоде ведущая комментирует работу педагога дополнительного образования на уроке хореографического коллектива и т. д. Моделирование программ с реальными героями в проекте «Сердце отдаю детям», разработка «визитных карточек» педагогов дополнительного образования для городских и областных профессиональных конкурсов позволили нам выявить главную

особенность их сценарно-режиссерских технологий. В большинстве случаев реальные герои выходили на уровень сотрудничества в общении со студентами. Даже те герои, которые хотели, чтобы «о них рассказывали без них», посещая репетиции эпизодов, открывали для нас новые «факты жизни» и тем самым подсказывали студентам интересные сценарные и режиссерские ходы. Разумеется, многое в установлении таких доверительных личностных и творческих контактов зависит от степени развития у студентов гностических и социально-коммуникативных способностей, от умений интервьюера, ведущего беседу, и организатора процесса общения.

В особом ряду стоят культурно-досуговые программы с реальными героями, которые можно было бы объединить названием «Чтобы помнили» или «Сквозь время»: День Победы, День защитника Отечества, а также программы, посвященные людям, которые внесли значительный вклад в развитие науки, культуры, искусства и т. д. Специфику подготовки и проведения таких программ мы изучали со студентами специализации «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ» Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

Художественно-публицистическая программа «Нам этот мир завещано беречь!» посвящалась 65-летию Великой Победы. Премьера состоялась в концертном зале КемГУКИ.

Поиск, изучение и отбор документального материала корректировались преподавателями отечественной истории КемГУКИ, сверхзадачей программы в целом. Для нас принципиально важно формирование *сверхзадачи* на стадии первоначального сценарно-режиссерского замысла.

Мы разделяем мнение театрального режиссера и педагога З. Я. Коргодского о том, что сверхзадача является исходным «горючим» и что очень многое в творческом процессе зависит от того, что художник хочет «бросить» в зал, что хочет сказать зрителю.

«Сверхзадача, – писал Корогодский, – это чувство творца, его духовные, гражданские, эстетические принципы, заряженные страстью. …Сверхзадача – боль и радость, создающие стимулы в работе» [5, с. 358].

Работая над портретами реальных героев Великой Отечественной войны (в том числе и героев кузбасовцев), разрабатывая тексты ведущих, отдельные блоки и эпизоды программы, студенты ориентировались на молодежную аудиторию. В своем первом выходе ведущие программы озвучили сверхзадачу творческого коллектива.

Слово (устная речь) в этой программе о Войне стало самым главным выразительным средством. В различных блоках и эпизодах оно, живое, действенное слово, монтировалось с музыкой, фрагментами из документальных и художественных фильмов (на экране и плазмах). В процессе работы над программой студенты осваивали публицистический стиль речи, который в отличие от информационно-документального обладает большей силой эмоционально-образного воздействия на зрительскую аудиторию. Публицистическую речь «подхватывали» и продолжали концертные номера – художественное слово, пластические композиции.

Движимые сверхзадачей, участники проекта (ведущие, артисты, реальные герои) прокладывали через всю программу ее основную тематическую линию, обращаясь к неоспоримым документам и фактам о великом подвиге нашего народа на фронте и в тылу во имя Победы над фашизмом, создавая обобщенный образ реального героя – народа-победителя в этой страшной и Великой Войне. Эпилог программы посвящался присутствующим в зале ветеранам Великой Отечественной войны – фронта и тыла.

Отзывы ветеранов после программы, наблюдения за эмоциональными реакциями

зрителей, мнения экспертов, прозвучавшие на обсуждении премьеры, позволили нам сделать вывод о том, что сверхзадача, сформированная студентами на стадии первоначального сценарно-режиссерского замысла, пройдя через всю программу, достигла цели.

Изложенный опыт работы с реальным героем в КДП позволил автору разработать для студентов специальности 071401 «социально-культурная деятельность» специализации «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ» учебные программы по предметам «Технология проектирования художественно-публицистических программ» (ДС 01), «Режиссура художественно-публицистических программ» (ДС 02), «Технология ведения художественно-публицистических программ» (ДС 03). В учебном процессе по этим программам развиваются и осваиваются студентами технологии работы по данному направлению.

В дискуссиях о национальной идее проблема реального героя могла бы, на наш взгляд, занять одно из приоритетных мест. На телевизионных экранах и в культурно-досуговых учреждениях нужны встречи с реальными героями нашего Отечества, способствующие формированию истинных духовных ценностей, пробуждению лучших морально-нравственных чувств. Для эффективного развития этого направления потребуются новые творческие проекты, как традиционные, так и инновационные сценарно-режиссерские технологии.

Литература

1. Организация и методика художественно-массовой работы: учеб. пособие для студентов ин-тов культуры / Д. М. Генкин, А. А. Конович, Б. Н. Петров и др.; под ред. Д. М. Генкина. – М.: Просвещение, 1987. – 192 с.
2. Театрализация как творческий метод культурно-просветительной работы: сб. науч. тр. / под ред. Д. М. Генкина. – Л.: ЛГИК, 1983. – 140 с.
3. Ратнер Я. В. Эстетические проблемы зрелищных искусств. – М.: Искусство, 1980. – 134 с.
4. Марков О. И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников: учеб. пособие для преподавателей, аспирантов и студентов культуры и искусств. – Краснодар: Изд-во КГУКИ, 2004. – 408 с.
5. Корогодский З. Я. Начало. – СПб.: СПбГУП, К66, 1996. – 434 с.

Literatura

1. Organizacija i metodika hudozhestvenno-massovoj raboty: ucheb. posobie dlja studentov in-tov kul’tury / D. M. Genkin, A. A. Konovich, B. N. Petrov i dr.; pod red. D. M. Genkina. – M.: Prosvewenie, 1987. – 192 s.
2. Teatralizacija kak tvorcheskij metod kul’turno-prosvetitel’noj raboty: sb. nauch. tr. / pod red. D. M. Genkina. – L.: LGIK, 1983. – 140 s.
3. Ratner Ja. V. Jesteticheskie problemy zreliwnyh iskusstv. – M.: Iskusstvo, 1980. – 134 s.
4. Markov O. I. Scenarnaja kul’tura rezhisserov teatralizovannyh predstavlenij i prazdnikov: ucheb. posobie dlja prepodavatelej, aspirantov i studentov kul’tury i iskusstv. – Krasnodar: Izd-vo KGUKI, 2004. – 408 s.
5. Korogodskij Z. Ja. Nachalo. – SPb.: SPbGUP, K66, 1996. – 434 s.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
ART STUDIES

УДК 725.945.5

С. Ф. Рысаева

МЕМОРИАЛЬНАЯ ДОСКА КАК ИСТОРИЧЕСКАЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПАМЯТЬ ГОРОДА КЕМЕРОВО

Выявлена специфика функционирования мемориальных досок в современной городской среде. Проведен сравнительный анализ наличия художественной образности мемориальных досок. Определена актуальность исследования мемориальных досок как неотъемлемой части истории и материальной культуры общества.

Ключевые слова: мемориальная доска, историческая память, городская среда, монументально-декоративное искусство, пластика, памятник, культура, памятный знак, аннотированный каталог.

S. F. Rysayeva

COMMEMORATIVE PLAQUE AS A HISTORICAL AND ARTISTIC MEMORY OF KEMEROVO

The specific character of functioning the commemorative plaques in the modern urban environment. A comparative analysis of the availability of artistic imagery plaques. The relevance of plaques' research is determined as an integral part of the history and material culture of society.

Keywords: plaque, historical memory, urban, monumental decorative art, plastic, monument, culture, a memorial, an annotated catalog.

Мемориализация является важным компонентом культуры памяти в целом, целенаправленно изучаемой мировой наукой и обозначаемой англоязычным термином «memory studies», что значит – изучение памяти, понимаемой не в физиологическом, а в социально-культурном аспекте. Проблема так называемой коллективной памяти уже несколько десятилетий волнует европейских и русских ученых и политиков, в частности, в связи с необходимостью выработки политики памяти как инструмента социального управления. «По всем признакам, похоже, – считает Ян Ассман, – что вокруг понятия воспоминания складывается новая парадигма наук о культуре, благодаря которой разнообразнейшие феномены в области культуры – искусство и литература, политика и общество, религия и право – предстают в новом контексте» [1, с. 12].

Исследования и дискуссии в данной области выявили ряд устойчивых проблем внутри «memory studies», от решения которых зависит, в конечном счете, политическая стабильность внутри государства и стабильность межнациональных отношений. Среди них проблема исторической вины и исторической ответственности наций, проблема адекватного и неадекватного отражения исторических событий в образах современной культуры («исторической правды» и «исторической лжи»), проблема культурной ностальгии и проблема «исторического забвения». Вся эта проблематика входит

в дисциплинарные рамки культурологии и искусствоведения, будучи также органично связана с социологией, исторической наукой и социальной психологией. В отличие от историографии, традиционно сосредоточенной, образно говоря, на выяснении того, как на самом деле было, искусствоведение исследует, каким образом в конкретной культурной среде оказывается представлено то, что имело место в истории. Речь идет об анализе механизмов формирования исторических образов и изучении художественных особенностей в мемориальном искусстве.

В среде обитания, взятой в качестве источника материалов для исследования, выделяются архитектурно-скульптурные мемориальные сооружения, памятные знаки, надписи, памятные наименования тех или иных установлений, включая мемориальную топонимику, мемориальные комплексы и др. Категория памятников, являющих собой знаки намеренного увековечения, позволяет наиболее полно выявить, что именно хотела передать та или иная культура будущему. При составлении таких «писем в будущее» неизбежно происходит отбор наиболее существенных мировоззренческих установок и нравственных ценностей, что и делает мемориальную культуру своего рода концентратом мировоззренческих особенностей той или иной культуры в целом.

Проблема увековечения тех или иных лиц и событий отечественной и мировой истории, проблема выбора средств и художественных трактовок исторических образов, по мнению А. В. Святославского [6], видятся в числе наиболее злободневных в общественной и политической жизни современной России. Кроме того, проблемы установки, разрушения, восстановления памятников, выбора тех или иных форм увековечения, проблема художественных достоинств монументов – по-прежнему пребывают в среде духовных интересов общества в нашей стране. С другой стороны, изучение мемориальной культуры естественным образом связано с практиками сохранения, изучения и использования культурного наследия в целом.

Анализ мемориальной ситуации в России XX века позволяет выявить как характерные явления того, что называют особенностями национального менталитета, то есть своего рода «вечных» составляющих национальной культуры, так и явления локальные, явления субкультурного характера и явления временные, преходящие. Это историко-революционные памятники павшим борцам за Советскую власть периода революции и Гражданской войны; мемориалы, поставленные в честь героев, отдавших жизнь в годы Великой Отечественной войны; памятные доски, прославляющие имена людей, в той или иной мере проявивших свои незаурядные способности в различных областях знания во благо своего народа, Родины, области, города и др.

На сегодняшний день, согласно действующему законодательству об объектах культурного наследия, к компетенции Министерства культуры, Департамента культуры и национальной политики Кемеровской области (государственного органа) относятся вопросы государственной охраны, сохранения, использования и популяризации объектов культурного наследия, относящихся к памятникам мемориального искусства. Сегодня в Кузбассе под государственной охраной состоят 65 объектов культурного наследия, относящихся к памятникам мемориального искусства, посвященных событиям Великой Отечественной, Гражданской войн, шахтерской памяти. Введение списка иных памятных мест и сооружений, не являющихся объектами культурного наследия, не входят в комтепенцию госоргана, а относятся к полномочиям муниципального образования. К ним, в частности, относятся мемориальные доски, которые и являются объектом нашего исследования.

Мемориальные доски, устанавливаемые в Кемерово, систематизировались, но не изучались ни с точки зрения художественной ценности, ни с точки зрения достоверности информации: текста, материала, вида доски, места и года изготовления. К сожалению, в научной литературе процессы, происходящие в современной мемориальной скульптуре Кемерово, не нашли пока всестороннего искусствоведческого освещения. Большинство материалов на эту тему публикуется в газетах, где чаще всего просто констатируется факт установки того или иного памятника с небольшим, зачастую небрежным комментарием (не всегда точно описывается памятник, часто искажаются фамилии авторов и т. п.). Ряд материалов опубликован только в местной печати или издан малыми тиражами. Поэтому актуальность эта тема не утратила. Цель данной публикации – обозначить узловые проблемы в этом сложном и малоизученном аспекте культуры Кемерово. Речь пойдет лишь о мемориальных досках, установленных на стенах зданий и памятных знаках. Доски, помещенные на обелисках, бюстах, мемориалах в поле зрения данного исследования не войдут.

В городе Кемерово первые мемориальные доски на стенах зданий были устанавлены в 1965 году в целях увековечивания памяти героев-кемеровчан, погибших в годы Великой Отечественной войны [2]. На сегодняшний день в городе установлено около 200 мемориальных досок.

Исходя из содержания текстов, можно выделить несколько групп мемориальных досок:

- увековечивание событий и удостоверяющие факты, связанные с жизнью и деятельностью крупных ученых, деятелей культуры, изобретателей, а также развитием промышленности в Кузбассе;

- посвященные событиям Великой Отечественной войны;

- напоминающие об исторических событиях или выдающихся деятелях, в связи с которыми названы улицы;

- посвященные революционным событиям.

Мемориальные доски города создавались в рамках политико-массового искусства последних 50 лет XX века, с теми характерными особенностями, которые были присущи в целом искусству страны этого периода. Для советского времени были характерны патриотичность, агитационность и идеологизированность искусства, что проявляется, в частности, в текстах мемориальных досок [4, с. 117–130]. В искусстве того времени сложилось представление об его историческом предназначении – утверждать в реалистической форме социалистические идеалы, образы новых людей и общественных отношений. Также был сформулирован его главный принцип: требование от художника правдивого, исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии, сочетающегося с задачей воспитания трудящихся в духе социализма.

Ведущие принципы реализма XX века – это объективное отображение существенных сторон жизни в сочетании с высотой и истинностью авторского идеала. Художники отображают современную действительность и воплощают в своих произведениях типичные характеры, конфликты, ситуации. На первый план выходит принцип художественной индивидуализации, конкретизации как национальных, исторических, социальных примет, так и физических, интеллектуальных и духовных особенностей изображенных моделей.

Характерной художественной особенностью, присущей советскому искусству вообще и мемориальной доски в частности, является лаконичность художественных средств, проявляющихся в выборе композиционных приемов, ясных формулировках

текста, в предпочтении тех атрибутов и символов, которые в сознании советского человека должны были рождать определенные ассоциации. Одним из главных принципов советского искусства, принцип общедоступности, был также в полной мере воплощен в этом виде массового искусства. За изготовление мемориальных досок брались лучшие скульпторы Кемерова, такие мастера, как А. П. Хмелевской, В. И. Блинов, Р. И. Корягин, В. В. Треска, В. Ф. Нестеров, Н. Н. Михайловский, в которых в полной мере содержится принцип художественного воплощения образа с пониманием материала в пластической рельефной композиции. Скульпторы использовали различные материалы для реализации своих проектов: бронзу, медь, алюминий, бетон, чугун. К сожалению, многие доски, сделанные этими мастерами, утеряны, остались только фотодокументы, по которым можно судить о высоком художественном качестве выполненной работы.

Мемориальные доски являются и памятниками истории. Они сохраняют не только память о тех или иных фактах, но и отношение современников к этим событиям, проявляющееся в выборе тем и характере текстов. К концу XX века изменилась политическая ситуация в стране и государственный строй, иными стали взгляды людей, взаимоотношения, ценности, а мемориальные доски прошлых лет сохраняют дух времени, в котором были созданы, как сохраняют его стоящие на улицах монументы, посвященные революционным деятелям, героям Великой Отечественной войны и воинам-интернационалистам.

Мемориальные доски, поставленные в последние десятилетия, несколько отличаются от своих предшественников. Их содержание направлено на сохранение памяти о наших современниках, внесших значительный вклад в развитие промышленности, здравоохранения, культуры и других достойных представителей города и области. Предпочтение теперь все чаще отдается мрамору, материалу благородному и долговечному, а также новой технике – фотокерамике, применение которой при изготовлении мемориальной доски весьма проблематично, так как она в большей степени рассчитана для могильных памятников. Если вспомнить, какие мемориальные доски последнего времени отвечают высоким требованиям искусства и правды жизни, качеством и эстетическим восприятием малых форм мемории, то таких наберется не так уж и много.

В качестве примера проведем сравнительный анализ двух досок: первая – артисту Боброву Александру Константиновичу, выполненная скульпторами А. Хмелевским и Р. Корягиным в 1999 году, установленная на доме № 4 по улице Красной с текстом: «В этом доме жил 1983–1998 почетный гражданин Кузбасса, народный артист России 1915 Бобров А. К. 1998» (рис. 1, доска утрачена). В настоящее время доска восстановлена, выполнена в технике фотокерамики: «В этом доме жил Бобров Александр Константинович, первый в Кузбассе народный артист России, почетный гражданин Кемеровской области» (рис. 2). Вторая мемориальная доска – архитектору Моисеенко Леониду Касьяновичу, установленная 6 июня 2008 года по ул. Орджоникидзе на доме № 4 с сопровождающим текстом: «Моисеенко Леонид Касьянович. 13.02.1917–09.04.1996. Архитектор, автор проектов зданий пл. Пушкина и пр. Советского» (рис. 3).

На доске, посвященной Боброву А. К. (рис. 1), скульпторы поместили бюст артиста на фоне раздвигающегося театрального занавеса, выложенного красивыми свободными складками, на которых прочитываются символы театра – маски, муза, костюмы. Лицо выполнено в высоком рельефе, узнаваемо, с характерными чертами. Галстук-бабочка как атрибут артиста придает образу вдохновленность и значимость. Композиция доски уравновешена, масштабно выдержана, текст

не мешает восприятию образа, а является своеобразным пьедесталом портретного изображения. Эту доску можно поставить в один ряд с памятниками монументального пластического искусства, украшающими наш город. А доска (рис. 2), поставленная взамен утраченной, не произведение искусства, а указатель, говорящий о факте существования человека, но не артиста.

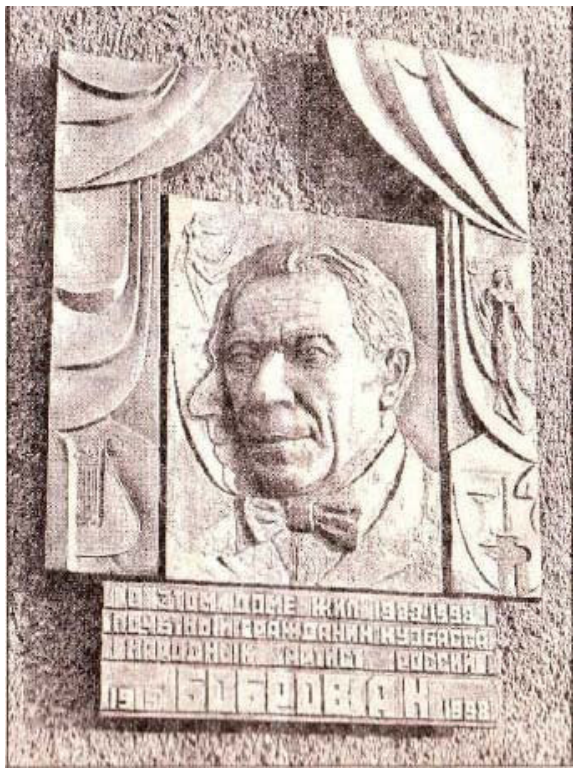


Рис. 1. Мемориальная доска Боброву А. К. по ул. Красная, 4 (установлена в 1999 году, утрачена в 2000 году)

Иллюстрацией того, как не надо делать мемориальную доску, является доска Моисеенко Л. К. (рис. 3), при рассматривании и прочтении текста которой невольно возникает несколько вопросов:

1) Если учесть, что текст мемориальной доски должен содержать краткую характеристику события, которому посвящена мемориальная доска, указание на связь события с конкретным адресом, по которому мемориальная доска установлена, а также даты, указывающие период, в течение которого выдающаяся личность или событие были каким-либо образом связаны с данным адресом, то непонятно, почему на доске обозначены годы жизни архитектора, а не время, когда он жил в этом доме (да и жил ли?).

Рис. 2. Мемориальная доска Боброву А. К. по ул. Красная, 4 (восстановлена)

2) В общепринятых правилах установки мемориальных досок говорится, что в случае, если событие либо жизнь и деятельность выдающейся личности были связаны со зданиями, являющимися памятниками архитектуры, а также со зданиями учреждений науки, культуры и образования, мемориальные доски устанавливаются в помещениях указанных зданий. В нашем случае доска помещена на фасаде здания [5].

3) Третий вопрос немного пространный, но раскрытие его необходимо, с нашей точки зрения, ввиду важности события, обозначенного на доске, на которой написано, что Л. К. Моисеенко является автором зданий на площади А. С. Пушкина и проспекта Советского. Почему подчеркнуты эти адреса, чем они примечательны?

Рис. 3. Мемориальная доска Моисеенко Л. К.

Стоит напомнить, что в 1943–1950-е годы формируется историческая часть города Кемерово в стиле неоклассицизма («сталинский ампир»), которая сегодня является украшением города. Это один из ярких, противоречивых и только-только уходящих в прошлое, а потому недостаточно всесторонне и критически осмысленных периодов архитектуры Советской России XX века. Время его господства – 1930–1950-е годы – уже вошло в историю архитектурного творчества как оригинальный и яркий период. В разное время этот стиль получал разные названия: *«социалистический реализм», «советская классика», «сталинский ампир», «сталинский стиль», «тоталитарный стиль».*

Кемеровскими архитекторами в этом стиле создаются архитектурные ансамбли площадей Театральной, Пушкина и Советов. Проектируются здания на Советском проспекте и прилегающих к нему улицах: Арочная, Кирова, Островского, Весенняя. Ведущие архитекторы исторического центра Кемерово: К. Д. Нещадимов, Л. К. Моисеенко, В. И. Кривцов, Л. И. Донбай. В 1950–70-е годы по проектам В. А. Сурикова были построены здания областной библиотеки, госбанка на улице Кирова, многие жилые дома. Жилой квартал, по ул. Советской, между ул. Кирова и ул. Весенней – жемчужину классического центра города – Л. К. Моисеенко разрабатывал с В. Кривцовым и А. Н. Кузнецовым. Одним из первых домов, спроектированных и построенных Л. К. Моисеенко, был жилой дом на площади Пушкина с аркой и магазином «Мелодия», являющийся архитектурным шедевром неоклассического стиля. Он отличается от остальных домов этого типа человеческим масштабом массы здания, решением элементов и деталей, композицией фасадов, уместностью арок и малых форм, деталями неоклассицизма – андриками над окнами, лопатками одиноких и спаренных колонн, арочными перемычками с наличниками и замковыми камнями, карнизами с сухариками, поясками и другими деталями [3, с. 107–113].

Таким образом, из краткой характеристики застройки Кемерово в послевоенные годы видно, что центр города застраивали несколько ведущих архитекторов, а на доске указан только Л. К. Моисеенко, неоспоримой заслугой которого является постройка дома, на котором поместили памятный знак. К сожалению, такая неточность вызывает определенную неудовлетворенность у людей, знакомых с событиями застройки города, и дезинформирует тех, кто хотел бы эти знания получить.

Вернемся к мемориальной доске Л. К. Моисеенко и посмотрим, каким же образом отражен на доске характер деятельности архитектора советского неоклассицизма.

При создании досок существуют определенные правила выявления идейного содержания с помощью художественных знаков и символов, а также выбора материала, из которого она сделана. На досках, посвященных Героям Советского Союза, как правило, изображаются золотая звезда героя, лавровые ветви и георгиевская лента, изображение Красного знамени, оружие и драпировки тка-

ни. Мемориальные доски, несущие информацию о личностях, иногда содержат портретное изображение этих людей, дополнены барельефными символическими изображениями, которые являются организующими в композиции и подчиняют себе текст. Содержание доски может диктовать не только выбор символов и расположение текста, но и определять форму самой доски, возможно имитирующей тот объект деятельности, которому посвящена жизнь человека.

На примере вышеизложенных правил художественного решения доски, видно, что мемориальная доска Л. К. Моисеенко не отвечает ни одному из этих требований. Во-первых, материал, из которого выполнена доска, не может, по своей технологии выполнения, соответствовать требованиям пластического решения. Темный фон, фотографичность изображения, застылость форм навевают мысли не о культурном памятнике, а погребальной плите, место которой на кладбище. Во-вторых, полностью отсутствуют символы, которые бы подчеркнули принадлежность изображенного к творческой профессии.

Следующим аспектом художественной выразительности является воплощение единства мемориальной доски с обликом здания, на стенах которого она находится. Культура городской среды понимается как многоаспектное освоение мира, раскрытие его эстетических и выразительных возможностей, общественных идеалов. При различиях отдельных видов искусства, объединяющих все виды художественного творчества, в основе лежит эстетическое отношение человека к миру, идея создания идеала городской среды, подчиняющейся задачам определенного внутреннего содержания. В настоящее время формировался комплекс художественных проблем и смыслов стилистического соответствия предшествующего художественно-культурного опыта и современных требований, предъявляемых обществом к городской среде.

К сожалению, мемориальная доска Л. К. Моисеенко не может претендовать на решение проблемы стилистического соответствия предшествующего художественно-культурного опыта и современных требований, хотя идейное содержание доски весьма благодатное – изображение творческой личности, которое, в данном случае, могло быть дополнено, например, изображением колонны, вписанной в треугольник фронтона, как символ классицизма в архитектуре.

Подводя итог, следует отметить, что при создании мемориальных досок сегодня возникает ряд проблем: синтез пластического решения и идейного содержания; художественная выразительность; стилистические соответствия; атрибуция, связанная с выявлением даты, места создания и определением точных размеров доски; задача квалификации по тем или иным параметрам, а также проблема сохранности мемориальных досок. Другая проблема – низкий художественный уровень досок – видится в том, что берутся за работу непрофессионалы. Нельзя забывать, что, возникнув на базе медальонного искусства, развивавшегося в течение многих веков и направленного на отображение значительных событий и аспектов жизни общества, мемориальные доски стали своеобразным явлением в искусстве XX века и представляют собой интересный материал для исследователей исторических, культурологических и искусствоведческих специальностей.

Таким образом, можно говорить о том, что представленный в статье материал актуален, злободневен, содержит тот пласт исторической и художественной памяти города Кемерово, который необходимо сохранять и передавать следующим поколениям.

Литература

1. Ассман Ян. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. М. М. Сокольской. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 12.
2. ГАКО Ф. р-18, оп. 6, д. 176, л. 48. Решение № 152 от 14 апреля 1965 года исполкома Кемеровского горсовета депутатов трудящихся.
3. Зюзьков Ю. Улица зодчего // Красная Горка. – 2004. – С. 107–113.
4. Комарова О. С. Мемориальные доски города Барнаула // Культурное наследие Сибири. – Барнаул, 2004. – С. 117–130.
5. Общепринятые правила изготовления и установки памятных мемориальных досок [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.doski.t-o.ru/
6. Святославский А. В. Среда обитания как среда памяти: к истории отечественной мемориальной культуры: автореф. дис. … д-ра культурологии. – М.: Москов. пед. гос. ун-т, 2012. – 40 с.

Literatura

1. Assman Jan. Kul'turnaja pamjat'. Pis'mo, pamjat' o proshlom i politicheskaja identichnost' v vysokih kul'turah drevnosti / per. M. M. Sokol'skoj. – M.: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004. – S. 12.
2. GAKO F. r-18, op. 6, d. 176, l. 48. Reshenie № 152 ot 14 aprelja 1965 goda ispolkoma Kemerovskogo gorsoveta deputatov trudjawihsja.
3. Zjuz'kov Ju. Ulica zodchego // Krasnaja Gorka. – 2004. – S. 107–113.
4. Komarova O. S. Memorial'nye doski goroda Barnaula // Kul'turnoe nasledie Sibiri. – Barnaul, 2004. – S. 117–130.
5. Obweprinjatye pravila izgotovlenija i ustanovki pamjatnyh memorial'nyh dosok [Jelektronnyj resurs]. – Режим доступа: http://www.doski. t-o.ru/
6. Svjatoslavskij A. V. Sreda obitanija kak sreda pamjati: k istorii otechestvennoj memorial'noj kul'tury: avtoref. dis. … d-ra kul'turologii. – M.: Moskov. pedagog. gos. un-t, 2012. – 40 s.

УДК 007

Б. Б. Бородин

«ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ»: ОБРАЗ РОССИИ В РУССКОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ КУЛЬТУРЕ

Статья посвящена формированию в русской зарубежной культуре особой жанровой традиции – «снов о России».

Ключевые слова: Россия, русская зарубежная культура, эмиграция, изгнание, сон.

B. B. Borodin

"LOST PARADISE": THE IMAGE OF RUSSIA IN RUSSIAN FOREIGN CULTURE

The article is devoted to formation in Russian foreign culture of a special genre tradition – "Dreams about Russia".

Keywords: Russia, Russian foreign culture, emigration, exile, dreams.

Словосочетание «русская зарубежная культура» можно было бы считать неудачным оксюмороном, если бы не драматическое, а порой и трагическое содержание, которое в нем заключено. Взгляд на Россию «из прекрасного далека» – давняя традиция отечественного искусства. Но «оптика» этого взгляда разительно менялась в зависимости от того, добровольным или вынужденным оказывалось это пребывание художника вдали от родины, и возможно ли оно было вообще.

Вполне объяснимая любознательность, жажда новых впечатлений неудержимо влечет артистические натуры к неизведанному и непознанному. Недостижимость желаемого придает ему особенную притягательность. «Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моею любимою мечтою. Долго вел я потом жизнь кочующую, скитаясь то по югу, то по северу, и никогда еще не вырывался из пределов необъятной России», – с нескрываемой горечью писал «невыездной» А. С. Пушкин [13, с. 454]. «До конца моей жизни я никогда не увижу других стран»,– с трагической безнадежностью констатировал М. А. Булгаков [2, с. 456]. «Немытая Россия, страна рабов, страна господ» и в XIX, и в XX столетии далеко не всегда выпускала неугодных из своих крепких административных объятий.

Тем не менее, русские литераторы – от Н. М. Карамзина до В. В. Розанова, от Д. И. Фонвизина до И. Ильфа и Е. Петрова – смогли представить свои зарубежные впечатления отечественному читателю. А русские композиторы – М. И. Глинка, П. И. Чайковский и даже никогда не бывший за границей М. П. Мусоргский – наряду с картинами русской жизни воплощали в своих произведениях образы Испании, Италии, Германии, Франции. В многочисленных письмах, дневниках и «записках русского путешественника» образ России присутствует как некая несомненная данность, подвергающаяся порой нелицеприятным оценкам. «На дальнем Западе, стране святых чудес» становились порой особенно нестерпимыми «свинцовые мерзости» отечества. Но вряд ли справедливо на этом основании упрекать в отсутствии патриотизма, скажем, Н. В. Гоголя, пославшего из «душеньки Италии» строки: «Она моя! Никто в мире ее не отнимет у меня! Я родился здесь. Россия, Петербург, снега, подлецы, департамент, кафедра, театр – все это мне снилось» [7, с. 160]. Или подозревать в подобном же грехе Л. Н. Толстого, после заграничного путешествия признавшегося в своем дневнике: «Противна Россия. Просто ее не люблю» [15, с. 180]. Днями позже, по приезде в Ясную Поляну, он уточняет: «Прелесть Ясная. Хорошо и грустно, но Россия противна, и, чувствую, как эта грубая, лживая жизнь со всех сторон обступает меня» [там же].

Но память избирательна, и человеку в бóльшей степени свойственно предаваться светлым мечтам, нежели терзать свою душу неприятными воспоминаниями. Рассудительный Н. М. Карамзин писал: «Человек любит место своего рождения и воспитания. Сия привязанность есть общая для всех людей и народов, есть дело природы и должна быть названа *физической*. Родина мила сердцу не местными красотами, не ясным небом, не приятным климатом, а пленительными воспоминаниями, окружающими, так сказать, утро и колыбель человечества» [10, с. 92]. Мучительная «тоска припоминания», если воспользоваться образом И. Анненского, у изгнанников приобретает особую остроту при мыслях о невозвратной утрате того, что принято называть «малой родиной». Она сквозит в каждой строчке стихотворения И. А. Бунина:

Ту звезду, что качалася в темной воде
Под кривою ракитой в заглохшем саду, –
Огонек, до рассвета мерцавший в пруде,
Я теперь в небесах никогда не найду.

В то селенье, где шли молодые года,
В старый дом, где я первые песни слагал,
Где я счастья и радости в юности ждал,
Я теперь не вернусь никогда, никогда.

Возвращаясь в памяти к родным местам, остроумный и ироничный Дон-Аминадо (А. Шполянский) становится проникновенным лириком: «Есть блаженное слово – провинция, есть чудесное слово – уезд. <…> Небольшой городок, забытый на географической карте, где-то в степях Новороссии, на берегу Ингула, преисполняет сердце волнующей нежностью, сладкой болью. – Потерянный, невозвращенный рай» [8, с. 5].

Неизбывной тоской пропитаны и воспоминания о своей усадебной юности обычно не склонного к сентиментальности В. Набокова:

Глаза прикрою – и мгновенно,
Весь легкий, звонкий весь, стою
Опять в гостиной незабвенной,
В усадьбе, у себя, в раю.

Стихотворение заканчивается тщетной попыткой остановить мгновение:

Стой, стой, виденье! Но бессилен
Мой детский возглас. Жизнь идет,

С размаху небеса ломая,
Идет… ах, если бы навек
Остаться так, не разжимая
Росистых и блаженных век!

И, словно вторя Набокову, Ф. Шаляпин в грамзаписи 1931 года с предельной выразительностью интонирует рефрен «Персидской песни» А. Рубинштейна: «О-о-о! Если б навеки так было!» – и его голос (могучий бас) взмывает бесплотным фальцетом; в записи «Элегии» Ж. Масне певец едва сдерживает подступившее рыдание.

В XX столетии на долю русской художественной интеллигенции выпал уникальный жизненный опыт: уделом одних стал «горький хлеб изгнания», участью других – противодействие жесточайшему идеологическому прессу или нравственная деградация и физическое уничтожение. Наверное, никогда история еще не знала такого массового исхода людей, бывших сердцем и мозгом нации. Катастрофа Первой мировой войны переросла в России в катастрофу революционных событий. Многими деятелями культуры это было воспринято как завершение исторической эпохи, как гибель России. З. Гиппиус в своих «Петербургских дневниках» передает слова профессора Духовной академии, близкого к Временному правительству, А. Карташева: «Странен темп истории. Кажется – вот-вот что-то случится, предел… Ан – длится. Или душит, душит, и конца-краю не видать, – ан, хлоп, все сразу валится, и не успел даже подумать, что мол, все валится, – как оно уже свалено, кончено, лежит» [6, с. 163].

У кинематографистов есть такой термин: «уходящая натура». Его применяют, когда говорят о съемках какого-либо быстро проходящего природного явления – ледохода или летнего снега, внезапно покрывшего цветущие деревья. В послереволюционное время многих русских художников охватило чувство «уходящей натуры». Любовно и бережно подмечали и запоминали они «подробности» и «частности» исчезающего на глазах жизненного уклада. В «Окаянных днях» И. Бунина читаем: «Ездили на Николаевский вокзал… С горы за Мясницкими воротами – сизая даль, груды домов, золотые маковки церквей. Ах, Москва!.. Неужели всей этой силе, избытку конец?.. Наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили, которую мы не ценили, не понимали, – всю эту мощь, сложность, богатство, счастье…» [4, с. 22]. В последний раз вглядывается в облик лю-

бимого Арбата отъезжающий на Виндавский вокзал Борис Зайцев. Незадолго до отъезда, словно предчувствуя свою судьбу, на Высших женских курсах он открывает дантовский цикл лекций – тень великого флорентийского изгнанника явилась «на Кисловках и Арбатах времен “великих исторических событий”» [9, с. 422]. Даже В. Набоков, органично вошедший в англоязычную и мировую литературу, не удержался от запоздалых самоупреков: «…и мучила мысль о том, сколько я пропустил в России, сколько бы я успел рассовать по карманам души и увезти с собой, кабы предвидел разлуку» [11, с. 597].

Впечатления, «рассованные по карманам души», стали основой новой России, ставшей могучей художественной реальностью в произведениях И. Бунина, И. Шмелева, Б. Зайцева, А. Ремизова, В. Набокова, М. Осоргина. Это Россия, не свободная от некоторой доли идеализации, Россия тысячелетней христианской культуры, здорового устоявшегося быта, строгих нравственных устоев; Россия с еще не испакощенной гигантскими «стройками века» природой, Россия крестьянская, помещичья, купеческая – «могучая и обильная». И. Бунин в «Жизни Арсеньева» с гордостью говорит: «…мы живем той совсем особой, простой, с виду скромной жизнью, которая и есть настоящая русская жизнь и лучше которой нет и не может быть, ибо ведь скромна-то она только с виду, а на деле обильна, как нигде, есть законное порождение исконного духа России, а Россия богаче, сильней, праведнее и славней всех стран в мире» [3, с. 54].

В отличие от так называемого «социалистического реализма», клявшегося в приверженности реалистическим традициям, русская зарубежная культура творила свой миф о России с подлинной реалистической силой. М. Осоргин в книге «Времена» точно подметил закономерности создания этого мифа: «Давно изжив квасной патриотизм, я не боюсь порою хвастать Россией-землей. К сожалению, ее всегда выдумывали, выдумывают и сейчас, выдумываю, вероятно, и я… Хочу, чтобы в памяти осталось как можно больше лучшего, что в России есть: зеленого шума и речных струй, земных испарений, мирного произрастания, неоглядных далей» [12, с. 562]. В. Набоков признавался: «…состояния гармонии я достиг в ту минуту, когда то, чем я только и занимался три года, кропотливая реставрация моей, может быть, искусственной, но восхитительной России, была, наконец, закончена, то есть я уже знал, что закрепил ее в душе навсегда» [11, с. 602].

Изгнанники-творцы во все времена, перемалывая свой горький жизненный опыт в произведения искусства, открывали новые направления и жанры. Овидий на холодных берегах Понта Эвксинского на основе жанров элегии и стихотворного письма создает традицию стихов об изгнании. Данте, лишенный возможности вернуться в родную Флоренцию, в своей «Божественной комедии», проводя читателя через Ад, Чистилище и Рай, вершит высший суд, наказует злодеев, возносит праведников, и, попутно, утверждает в правах литературный итальянский язык взамен средневековой латыни. Новаторские черты баллад, мазурок и полонезов Шопена неразрывно связаны с горделиво-рыцарственными и пронзительно-лирическими видениями его любимой Польши. А. И. Герцен «в одном из лондонских захолустий <…> отделенный от всего мира далью, туманом и своей волей» [5, с. 36], воскрешает в памяти «былое», которое превращается в «думы», – порой неутешительные, грустные, но примиряющие пониманием.

Русские художники-эмигранты послереволюционной поры открыли мировой культуре особый мир русской жизни, преображенный творческой памятью, очищенный от всего случайного, идеализированный и в то же время реальный, обладающий всей полнотой бытия. **Сны о России** – так можно озаглавить эту жанровую традицию. «Повесть о смерти» М. Алданова, «Жизнь Арсеньева» И. Бунина, «Лето Господне» И. Шмелева формально можно отнести к по-

вествованиям о недавнем прошлом, к одной из разновидностей исторического романа. Но это не исторические романы, это именно сны о России. Традиция исторического романа связана с художественным воссозданием исторических реалий, которое служит иллюстрацией авторской концепции истории. В названных же случаях перед нами бережная и любовная попытка остановить мгновение, превратить прошлое в настоящее, сделать историческое внеисторическим, желаемое – действительным.

Сон – символ иной действительности, вытесненной из реальной жизни. Отсюда особый, напряженный, щемящий лиризм, явственная прощальная интонация снов о России. Здесь образ России часто сливается в эмоциональной памяти с мотивами юности, бывшей или несбывшейся любви. Таковы «Темные аллеи» И. Бунина, «Машенька» В. Набокова. Покинутая, но обретаемая во сне родина – это средоточие всего самого светлого и дорогого, это «потерянный рай». Разумеется, и то, что мы слышим в записях Ф. Шаляпина, это не только и не столько «Персидская песня» А. Рубинштейна или «Элегия» Ж. Массне. Это сон. Сон о любви, о красоте, о России. Во сне люди часто летают, как на полотнах М. Шагала. Потому что это тоже сны: сны о счастье, о молодости, о родном Витебске, о России.

«Человек живет образами, сохраненными памятью» [14, с. 7], – заметил И. Ф. Стравинский, всю свою долгую жизнь бережно сохранявший традиции «русского европеизма», впитанные в юности. «Память о прошлом есть творческая преображающая память, она делает отбор, она не воспроизводит пассивно прошлого. Красота прошлого не есть красота эмпирически бывшего, это есть красота настоящего, преображенного прошлого, вошедшего в настоящее…» – писал Н. Бердяев [1, с. 274]. Именно благодаря творческой преображающей памяти «выдуманная Россия» оказалась более реальной, более соответствующей самой сути России, чем вымороченная действительность, основанная на лжи. И сны, ностальгические сны о России стали подлинной явью искусства.

Литература

1. Бердяев Н. А. Самопознание (опыт философской автобиографии). – М.: Международные отношения, 1990. – С. 274.
2. Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. – М.: Художественная литература, 1992. – Т. 5. – С. 456.
3. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева // Бунин И. А. Собр. соч.: в 5 т. – М.: Сантакс, 1994. – Т. 5. – С. 54.
4. Бунин И. А. Окаянные дни. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 22.
5. Герцен А. И. Былое и думы. – М.: Детская литература, 1976. – С. 36.
6. Гиппиус З. Петербургские дневники 1914–1919. – Нью-Йорк; М.: СП «Саксесс», 1990. – С. 163.
7. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Художественная литература, 1973. – Т. 7. – С. 160.
8. Дон-Аминадо. Поезд на третьем пути. – М.: Книга, 1991. – С. 5.
9. Зайцев Б. К. Далекое. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 422.
10. Карамзин Н. М. О любви к отечеству и народной гордости // Карамзин Н. М. Избранные статьи и письма. – М.: Современник, 1982. – С. 92.
11. Набоков В. В. Другие берега // Набоков В. В. Рассказы. Воспоминания. – М.: Современник, 1991. – С. 597, 602.
12. Осоргин М. А. Времена. – Екатеринбург: Средне-Уральское книжное изд-во, 1992. – С. 562.
13. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука, 1978. – Т. 6. – С. 454.
14. Стравинский И. Ф. Диалоги. – Л.: Музыка, 1971. – С. 7.
15. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. – М.: Художественная литература, 1985. – Т. 21. – С. 180.

Literatura

1. Berdjaev N. A. Samopoznanie (opyt filosofskoj avtobiografii). – M.: Mezhdunarodnye otnoshenija, 1990. – S. 274.
2. Bulgakov M. A. Sobr. soch.: v 5 t. – M.: Hudozhestvennaja literatura, 1992. – T. 5. – S. 456.
3. Bunin I. A. Zhizn' Arsen'eva // Bunin I. A. Sobr. soch.: v 5 t. – M.: Santaks, 1994 – T. 5. – S. 54.
4. Bunin I. A. Okajannye dni. – M.: Sovetskij pisatel', 1990. – S. 22.
5. Gercen A. I. Byloe i dumy. – M.: Detskaja literatura, 1976. – S. 36.
6. Gippius Z. Peterburgskie dnevniki 1914–1919. – N'ju-Jork; M.: SP «Saksess», 1990. – S. 163.
7. Gogol' N. V. Sobr. soch.: v 7 t. – M.: Hudozhestvennaja literatura, 1973. – T. 7. – S. 160.
8. Don-Aminado. Poezd na tret'em puti. – M.: Kniga, 1991. – S. 5.
9. Zajcev B. K. Daljokoe. – M.: Sovetskij pisatel', 1991. – S. 422.
10. Karamzin N. M. O ljubvi k otechestvu i narodnoj gordosti // Karamzin N. M. Izbrannye stat'i i pis'ma. – M.: Sovremennik, 1982. – S. 92.
11. Nabokov V. V. Drugie berega // Nabokov V. V. Rasskazy. Vospominanija. – M.: Sovremennik, 1991. – S. 597, 602.
12. Osorgin M. A. Vremena. – Ekaterinburg: Sredne-Ural'skoe knizhnoe izd-vo, 1992. – S. 562.
13. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: v 10 t. – L.: Nauka, 1978. – T. 6. – S. 454.
14. Stravinskij I. F. Dialogi. – L.: Muzyka, 1971. – S. 7.
15. Tolstoj L. N. Sobr. soch.: v 22 t. – M.: Hudozhestvennaja literatura, 1985. – T. 21. – S. 180.

УДК 780

И. Г. Умнова

ПУТЬ К «РУССКОМУ РЕНЕССАНСУ» СЕРГЕЯ СЛОНИМСКОГО

В статье рассмотрено оригинальное преломление в эстетической системе современного композитора некоторого круга тем в контексте ренессансных традиций.

Ключевые слова: историко-героические сюжеты и образы, этический выбор, обличение безнравственности, духовный подвиг.

I. G. Umnova

THE PATH OF SERGEY SLONIMSKY TO "RUSSIAN RENAISSANCE"

The original refraction in aesthetic system of a modern composer of some range of topics in the context of the Renaissance traditions is reviewed in the article.

Keywords: historical heroic plots and images, ethical choice, reproof of immorality, spiritual feat.

Грандиозные героико-трагические сцены истории и волнующие события современности в творчестве различных художников играют неодинаковую роль. Однако для авторов, размышляющих о судьбе Родины, судьбе своего народа, их присутствие является определяющим. Интерес к исследованию русского мира, открытию новых черт национального характера рельефно обозначен в художественной эстетике А. Пушкина и Н. Гоголя, Л. Толстого и И. Бунина, М. Мусоргского и П. Чайковского, И. Репина и В. Сурикова, С. Прокофьева и Д. Шостаковича, других творцов. Пере-

плавляя для своего искусства материал из самой жизни, мастера слова, цвета, звука расширяют границы героических сюжетов и образности, обращаясь, порой, и к приемам гротеска во имя борьбы с безнравственностью, рутиной и пошлостью, для обличения зла социального. Не могут оставаться индифферентными к историко-героической тематике авторы художественных произведений и по еще одной причине. Ставший планетарным, особенно в XX веке, масштаб злодеяний, национальные трагедии, гуманитарные катастрофы, массовые уничтожения людей закрепили в сознании человечества представление о смерти как явлении будничном, повседневном. Чувство неуверенности в завтрашнем дне, страх перед выбором между жизнью в тисках тоталитарной системы или гибелью за идею, постоянная тревога о самосохранении способствовали временному затемнению сознания в массовом масштабе. Поэтому проблема самоопределения личности, проблема этического выбора, личного мужества и стойкости, своеобразного духовного подвига – участия или неучастия в совершении зла – стала общезначимой для художников и писателей, режиссеров и композиторов XX века. Наиболее полномасштабно ее воплощение присутствует в литературных жанрах, например, в романах-антиутопиях Е. Замятина и А. Платонова, повестях и романах В. Астафьева и В. Распутина, в сочинениях отечественных писателей начала нового века.

Философско-этическая проблема беспомощности и растерянности человека в грозных жизненных условиях, его бесправия в тоталитарном обществе и страха перед глубокими социальными потрясениями акцентирует внимание творцов на сложном отношении незаурядной личности к законам и нормам несвободного общества. Осмысление коллизий мира конформистов становится одним из главных ракурсов в концепциях инструментальных и вокально-инструментальных сочинений остро рефлексирующих талантливых музыкантов: Д. Шостаковича и А. Шнитке, Г. Уствольской и А. Караманова, Э. Денисова и Б. Тищенко. К художникам, для кого вопросы «свобода личности», «свобода творчества», «художник и власть» в контексте современных социокультурных катаклизмов и исторических трагедий приобрели новый смысл, относятся также А. Эшпай и Р. Щедрин, С. Слонимский и Г. Канчели, другие.

Близким многим композиторам оказалось также и осмысление проблемы конца человеческой жизни, поэтому в ряде сочинений образ смерти (мифологизированный, метафорический, символический) приобрел вселенские, апокалипсические масштабы. Напомним, что заглавной тема смерти стала для творчества Дмитрия Шостаковича, гения XX века, композитора, которого по праву считают подлинной совестью своего времени (М. Арановский). Части его поздних симфоний – «Страхи» в Тринадцатой, ряд разделов в Четырнадцатой и Пятнадцатой – еще недавно воспринимались как исключительные, нарушавшие сложившиеся эстетические нормы. Однако в последние десятилетия прошлого века разрушительные явления получили воплощение и в произведениях младших современников Шостаковича. Беды мирового масштаба, всеобщий ужас запечатлены в «Плаче по жертвам Хиросимы» и оратории «Dies Irae» К. Пендерецкого; переживание глубокой скорби и отчаяния в Реквиеме А. Шнитке созвучно настроению неотвратимости катастрофы и императивности надчеловеческой воли в симфонии «Слышу… Умолкло…» С. Губайдулиной. Большое беспокойство у современных творцов с повышенным чувством совести и справедливости вызывает и социальная катастрофа, нарастающие в обществе безнравственность и вседозволенность. Забота о необходимости упрочения духовного бытия проявляется в выборе для сочинений

сюжетов, где отстаиваются идеи гармоничной жизни личности, духовная свобода которой подавлена социальностью. Как отмечал М. Арановский, «объектом искусства вновь, как это было и тысячу лет назад, становится исследование жизни духа» [4, с. 20].

Кризис духовных идеалов, присущий культуре XX века, явственно ощутим и в начале нового столетия. В этой связи представляется уместным напомнить о философских взглядах на нравственные основания жизни человека, которые получили распространение в России в начале прошлого века. Своеобразному духовному брожению общественной мысли способствовала переоценка ценностей, основанная на идеях освобождения человеческой души от гнета социальности, независимости творческих сил от подчинения утилитарности. В многочисленных дискуссиях представители интеллигенции противопоставляли идеалы духовные, религиозные, познавательные, эстетические, этические исключительному верховенству социального блага, а теории прогресса была противопоставлена судьба личности. Данное явление получило определение «Русского духовного ренессанса» и, по мысли Н. Бердяева, означало не только возрождение духовной культуры, но и иное отношение к социальности. Один из истоков культурного ренессанса, предполагавшего пробуждение творческих сил и свободное духовное творчество, виделся философу в области литературно-эстетической. Так, идеи и образы произведений Ф. Достоевского и Л. Толстого, считал мыслитель, формировали новые души, оказывали влияние на сознание современников [1].

Безусловно, использованное Бердяевым слово «ренессанс» для характеристики отмеченного им явления в общественной жизни России не случайно. В европейской культуре в XII веке Ренессанс (от фр. renaissance – возрождение) как эпоха Возрождения классической древности был подготовлен возникновением нового ощущения чувства жизни, родственного жизненному чувству античности и противоположного средневековому аскетичному отношению к миру, который считался греховным. Как известно, идеи Ренессанса распространились сначала в Италии, а с XIV века также и во Франции. Отметим и то, что гуманизм, интеллектуальный индивидуализм и индивидуализм в европейском искусстве, достигшие в период Ренессанса полного расцвета, вызвали к жизни грандиозные творения в области изобразительного искусства, литературы, естественных наук и философии.

В данной статье внимание направлено не на анализ и характеристику вышеназванного художественно-эстетического явления в контексте отечественной истории. Правомерным видится рассмотрение вопроса о личностном восприятии и своеобычном преломлении в композиторской поэтике некоторого круга проблем, развившихся в русле указанных европейской и русской традиций. Своеобразным импульсом к этому послужили мысли музыканта-философа Сергея Слонимского, высказанные в самом начале XXI века на страницах его книги очерков о русской музыке «Свободный диссонанс». Процитируем некоторые из них: «На рубеже XVI–XVII веков литературное, театральное, музыкальное творчество эпохи Ренессанса достигло кульминации в драматургии Шекспира и в рождении нового синтетического жанра – оперы. И шекспировская драма, и опера явились как воссоздание античной трагедии, а оказались небывало новаторскими жанрами и стилями, определившими эволюцию театра, литературы и музыки на несколько веков вперед. <…> Прошло четыре столетия, и в России на рубеже XIX–XX веков начался Серебряный век. Само его название указывает на новое возрождение античного Золотого века. Преемственно связан он и с европейским Ренессансом. Вновь появилась целая плеяда универсальных творцов. Вновь

тесно переплелись новаторские направления различных искусств. Вновь идеальным ориентиром предстала античная культура. Вновь опора на нее привела к созданию небывалых ранее новых стилей и жанров» [9, с. 129–130]. Напомним и о ранее высказанных мыслях композитора: «У меня уже давно сложилось представление о том, что вероятен и очень желателен новый Ренессанс античной музыки, <…> Ренессанс глобального сопряжения музыки со всем человеческим через этику» [8].

Действительно, Слонимский осознает музыку как искусство универсальное, эмоционально мощное, обладающее этической силой и доступное всем. Поэтому не только проблемы добра и зла, жизни и смерти, этических оснований существования человека, но также и тема ответственности личности, ее протестная позиция, требующая порой самопожертвования, личного героизма по отношению к окружающим антигуманным явлениям, важны для выдающегося музыканта современности. Это не случайно, поскольку личность Сергея Слонимского, народного артиста России, лауреата Государственных премий, композитора, писателя, педагога, пианиста, философа, просветителя, пропагандиста, общественного деятеля уже более полувека не мыслится вне этической системы отношений и по праву считается универсальной, разносторонней. Ему адресованы эмоционально-возвышенные слова всемирно известных дирижеров Геннадия Рождественского и Владислава Чернушенко: «его Муза покоряет петербургской интеллигентностью»; «представитель высокого искусства, высокой нравственности, высочайшего профессионального мастерства и таланта». Для содержания музыкальных и литературных сочинений свойственно воплощение сложных и энергичных по темпоритму сюжетов, драматических событий общечеловеческого масштаба, а порой и символических.

Слонимский, как и его великие предшественники – М. Мусоргский, П. Чайковский, С. Рахманинов, поэты Серебряного века А. Блок, О. Мандельштам, С. Есенин, а также современники – «шестидесятники» Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, А. Солженицын, В. Шукшин, а в музыке – Г. Свиридов, Р. Щедрин, В. Гаврилин, Б. Тищенко и многие другие, создает богатый и многоликий образ России, свою Песнь о России, в которой оживает и древнеславянский эпос, и культура русских городов. Органичность синтеза исторически устоявшегося и нового, несущего в себе авторски-субъективное содержание, позволяет Слонимскому естественно войти в континуум вечных тем искусства. Однако композитор находит собственный ракурс в разработке тем добра и зла, жизни и смерти, морали и безнравственности. Используемый Слонимским художественный метод можно определить как «человек в трагических обстоятельствах». Он воспринимается своеобразной «оптикой» художественного взгляда на мир, стержнем для художественного построения музыкального или литературного целого – оперы, симфонии, очерка, эссе… В выборе такого ракурса, думается, проступает и свойственная характеру всякого истинного художника черта – обостренное восприятие действительности, несвободной от социальных и национальных проблем. Слонимский убежден: «Композитор должен знать подлинную жизнь своего народа не меньше, чем писатель, художник. В этом смысле быть знаменитостью – не только излишняя роскошь, но и прямо мешает видеть правду, находиться не сверху, а внутри общества, переживать те притеснения, поборы и оскорбления, которые терпят люди… <…> Тем самым музыкант органично войдет в душевный мир людей своего времени» [5, с. 3–4]. Его философские размышления о самосовершенствовании и са-

мопожертвовании как способах обретения человеком подлинного смысла жизни, духовного бессмертия слышны в опере «Мастер и Маргарита», Четвертой симфонии, в «Монодии по прочтении Еврипида» для скрипки соло, в ораториальной опере «Антигона», в «Лирической» Двадцать седьмой симфонии. Заглавной для большого ряда сочинений композитора становится тема исковерканных тиранией, самодурством жестоких правителей судеб многих людей – вымышленных героев, а порой и подлинно исторических персонажей. Автор стремится пробудить в сознании современников интерес к неразрешимым противоречиям между абсолютным и условным, между невозможностью и необходимостью.

Герои Слонимского в художественной ткани произведений становятся личностями и проявляют себя как таковые. Личность неизбежно приходит в столкновение с внешней средой, прежде всего – во внешнее столкновение со всякого рода общепринятостью. В подобной коллизии очевидно противопоставление героя и народа, но Слонимский мастерски сплавляет психологические характеристики героя с чертами социальной принадлежности. Образы становятся чрезвычайно реалистичными и емкими, а развертывание драматических перипетий неотделимо от историко-событийных планов. Содержание произведений заставляет задуматься над тем, как соотнести жизнь и деяния героев прошлого с собственным опытом. Родившемуся в эпоху социальных потрясений и конфликтов композитору важно не только осмыслить судьбы отдельных, пусть и трагически великих одиночек (Иоанна Грозного, например). Воздерживаясь от прямых оценок, композитор уточняет одно весьма важное положение: герой-злодей, грешник, даже тиран, доведший до последней черты своих соотечественников, проявляет присущее только ему личное начало, по-своему пытается противостоять и ударам судьбы, и мутным течениям все нивелирующей среды.

Не только исторические личности, но и представители из народа являются героями произведений Слонимского. Это Виринея и Аксинья, Мокеиха и Василий из оперы по повести Лидии Сейфуллиной «Виринея»; жених Василий Новгородец и его невеста Вешнянка, а также бродяга Петр Волынец из оперы «Видения Иоанна Грозного». Если вор и охальник Волынец клевещет на земляков, навлекая тем самым на них гнев царя Иоанна, то молодые жители вольного Новгорода совершают мужественные поступки.

Не вымышленных, а уже подлинных храбрых героев-партизан, воевавших в псковских лесах в годы Великой Отечественной, запечатлел композитор в «Песне 5-й ленинградской партизанской бригады», в мелодике которой органично претворены речевые интонации волевых, гордых, одновременно сдержанных и скромных людей. Напомним и о персонажах хорового концерта Слонимского «Тихий Дон», об образах «Славянского концерта» или инструментального сочинения «Русский калейдоскоп (через 60 лет после Сталинградской битвы)». Процитируем мнение ученого: «В своем постижении и музыкальном воплощении русской истории Слонимский руководствуется правом творца на собственное видение исторических событий и характеров, драматических коллизий и конфликтов» [2, с. 238]. В этой высоконравственной гражданской позиции композитора, согретой горькой и неизбывной любовью к России и русскому человеку, проявляется также его мощная, поистине универсальная духовная сила русского интеллигента-петербуржца, верного лучшим традициям отечественной и мировой культуры.

Органичность синтеза исторически устоявшегося и нового, несущего в себе авторски-субъективное содержание, позволяет Сергею Слонимскому естественно войти в континуум вечных тем искусства. Показателен в

этом отношении интерес композитора к древним культурам, в частности, к эпосу о Гильгамеше, поскольку «это первое огромное сказание о бессмертии человека, о жизни и смерти, о тех проблемах, которые решаются затем вплоть до Четырнадцатой симфонии Шостаковича» [6]. Напомним об эпиграфах Слонимского к Десятой симфонии и русской трагедии «Видения Иоанна Грозного». Так, посвящение «Всем живущим и умирающим в России…» предваряет нотный текст монументального оркестрового произведения, которое не столько иллюстрирует адские мучения, сколько отражает болевые точки современности, поскольку связано с ощущением Слонимского, что «вместе с дантовскими персонажами все проходят по кругам ада…» [3, с. 19]. Однако обреченность не свойственна композитору: «Мы проходим круги ада еще при жизни и безвинно (во всяком случае без особой нашей вины), поэтому есть надежда на искупление наших грехов уже при жизни…» [7, с. 187].

Отрицая любое насилие, признавая человеческую жизнь, свободу личности главными ценностями на земле, Слонимский осуществляет этическое воздействие на современников в композиторской, педагогической, музыкально-критической, общественно-просветительской сферах деятельности. Подобный сконцентрированный духовно-нравственный опыт по-особому воздействует на современников уже более полувека, а сам Слонимский осознается как подлинно романтический герой – человек сильных страстей и высоких устремлений, утверждающий в своем творчестве идею вечного стремления к идеалу, к абсолютному. Поэтому не случайно огромное внимание общественности привлек начавшийся в родном городе мастера в феврале 2012 года музыкальный фестиваль «Петербургский ренессанс Сергея Слонимского». Посвященный восьмидесятилетию композитора, он продлится до конца юбилейного года, представляя в разнообразных проектах международный конкурс, авторские концерты и премьерные исполнения в Москве и Санкт-Петербурге, музыкальные спектакли, а также Международный форум «От русского “Серебряного века” к “Новому ренессансу”». Своеобразным девизом фестиваля могут стать слова Слонимского: «Будем патриотами своей страны не на словах, а на деле. Опираясь на чудесных молодых музыкантов, которых так много в российских городах и селах, смело отправимся в путь, который начали творцы Серебряного века, и закончим этот путь к Русскому Ренессансу, к новому Возрождению культуры, к новому Возрождению человеческой души. Вперед – от русского Серебряного века к Русскому Ренессансу!».

Литература

1. Архив рубрики «Обсудить книгу на форуме» // Бердяев Н. Русский духовный ренессанс начала XX века и журнал «Путь» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: archive/berdjaev_russkiy (дата обращения: 10.02.2012).
2. Девятова О. Л. Трагические коллизии истории России в операх Сергея Слонимского // Известия Уральского государственного университета. – 2004. – № 31. – С. 230–241.
3. Зайцева Т. А. Динамическая реприза: о творчестве Сергея Слонимского 90-х годов // Музыкальная академия. – 1998. – № 2. – С. 16–24.
4. Русская музыка и XX век. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 1997. – 874 с.
5. Слонимский С. М. Мысли о композиторском ремесле. – СПб.: Композитор, 2006. – 24 с.
6. Слонимский С. М. Новое музыкальное творчество только начинается… // Музыкальная жизнь. – 2011. – № 3. – С. 20.

7. Слонимский С. М. О моем друге и современнике // Альфреду Шнитке посвящается. К 65-летию со дня рождения. – М.: МГИМ им. Шнитке, 1999. – Вып. 1. – С. 186–191.
8. Слонимский С. М. О прошлом, настоящем и будущем // Музыкальное обозрение. – 1994. – № 12. – С. 11.
9. Слонимский С. М. Свободный диссонанс. Очерки о русской музыке. – СПб: Композитор, 2004. – 144 с.

Literatura

1. Arhiv rubriki «Obsudit' knigu na forume» // Berdjaev H.russkij duhovnyj renessans nachala XX veka i zhurnal «Put'» [Jelektronnyj resurs]. – Режим доступа: http://sbiblio.com/biblio/archive/berdjaev_russkiy (data obrawenija: 10.02.2012).
2. Devjatova O. L. Tragicheskie kollizii istorii Rossii v operah Sergeja Slonimskogo // Izvestija Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. – 2004. – № 31. – S. 230–241.
3. Zajceva T. A. Dinamicheskaja repriza: o tvorchestve Sergeja Slonimskogo 90-h godov // Muzykal'naja akademija. – 1998. – № 2. – S. 16–24.
4. Russkaja muzyka i XX vek. – M.: Gos. in-t iskusstvoznanija, 1997. – 874 s.
5. Slonimskij S. M. Mysli o kompozitorskom remesle. – SPb.: Kompozitor, 2006. – 24 s.
6. Slonimskij S. M. Novoe muzykal'noe tvorchestvo tol'ko nachinaetsja… // Muzykal'naja zhizn'. – 2011. – № 3. – S. 20.
7. Slonimskij S. M. O moem druge i sovremennike // Al'fredu Shnitke posvjawaetsja. K 65-letiju so dnja rozhdenija. – M.: MGIM im. Shnitke, 1999. – Vyp. 1. – S. 186–191.
8. Slonimskij S. M. O proshlom, nastojawem i buduwem // Muzykal'noe obozrenie. – 1994. – № 12. – S. 11.
9. Slonimskij S. M. Svobodnyj dissonans. Ocherki o russkoj muzyke. – SPb: Kompozitor, 2004. – 144 s.

УДК 780.6

С. Г. Тосин

ЗВОННИЧНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ КОЛОКОЛЬНО-ЗВОННОЙ ТРАДИЦИИ

В статье рассматривается один из основных музыкально-инструментоведческих вопросов кампанологии, связанный с количественным и качественным составом современных звонничных подборов. Предлагается их типизация и отмечается главный принцип формирования колокольного арсенала ныне действующих звонниц. В основе работы – материалы, собранные автором в течение последних 15 лет полевых исследований в различных регионах России, включая Сибирь и Дальний Восток.

Ключевые слова: звонница, колокол, колокольный звон, колокололитейное производство.

S. G. Tosin

ZVONNITSA AT THE PRESENT STAGE OF DEVELOPMENT OF RUSSIAN BELL RING TRADITION

In this article the quantitative and qualitative structure of modern bell sets of a zvonnitsa is considered. Their typification is offered and the major principle of formation of a bell arsenal of current zvonnitsas is marked. In a basis of work, the materials were collected by the author within last 15 years of field researches in various regions of Russia, including Siberia and the Far East.

Keywords: *zvonnitsa*, bell, bell ring, bell manufacture.

Исследование современных звонниц предполагает рассмотрение, по крайней мере, трех базовых вопросов:

- состав звонничных подборов (их количественные и качественные показатели);
- акустико-механическое обустройство инструментов;
- их звукоряды.

При этом заметим, что каждый из указанных вопросов многоаспектен и требует дополнительных разработок по отдельным моментам, что приводит к их (вопросов) значительному укрупнению и выделению в самостоятельные темы. В рамках настоящей статьи будет рассмотрен первый из них.

Ранее в одной из работ автора [8] был выявлен преимущественно окказиональный характер формирования колокольного арсенала дореволюционных звонниц, а также доказана принципиальная многовариантность звонницы-инструмента. Как выясняется, о том же следует говорить и в связи с современностью. Дальнейший ход изложения материала по обозначенному вопросу так или иначе подтверждает данную констатацию.

Согласно новейшим исследованиям, комплектацию колоколами сегодняшних колоколен, по большей части, вряд ли можно считать организованной и планомерной. Нами изучено около сорока действующих звонниц, и в большинстве из них (3/4 от общего числа) колокольные подборы складывались, как мы понимаем, под воздействием случайных факторов. Однако в последние годы ситуация начинает меняться: все больше появляется инструментов с запланированным звоном, что объясняется следующими причинами.

Известно, что в советский период нашего государства отливка церковных колоколов была прекращена. Если же при этом принять во внимание тот факт, что колокола в СССР уничтожались постоянно, из года в год, начиная со времени революции и вплоть до середины 1960-х, то понятно, почему, например, в Москве к концу XX века из почти 250 православных храмов (с учетом двух третей восстанавливаемых) было оснащено колоколами менее половины, а в Московской области, где действуют около 1000 церквей, и того меньше – около 20 % [9, с. 21].

При таком положении дела становится ясно, что незначительное количество сохранившихся колоколов не в состоянии сегодня решить насущную проблему восстановления русской колокольной традиции в полном объеме. Для этого нужно прежде всего восполнить утраченное. Острая необходимость такого восполнения вызвала к новой жизни старинное и почти забытое за 60 лет ремесло литья колоколов. Примерно в одно и то же время, в конце 80-х – начале 90-х годов XX столетия в нескольких городах страны (Москве, Ленинграде, Воронеже, Каменске-Уральском и др.) были организованы колокололитейные производства. Позже к этим производствам добавился ряд новых, и теперь их насчитывается свыше десятка.

Пробудившееся в новых условиях колокольное ремесло начинает оказывать определенное, и чем дальше, тем все более заметное влияние на формирование колокольно-инструментального облика православной России. Этот процесс характеризуется разрастанием вширь и никоим образом не предполагает вытеснения из обихода старых колоколов; последние достаточно весомо представлены в звонничном инструментарии. Следует отметить, что наряду с русскими (новыми и дореволюционными) колоколами в современных звонницах встречаются и старинные западноевропейские. Так, автором настоящей работы были обнаружены и описаны два голландских колокольных изделия XVII столетия в Малой звоннице Ярославского Спасо-Преображенского монастыря [7, с. 107]. Кроме того, в ходе многолетних натурных исследований было установлено, что в современном звонничном

инструментарии в качестве вибраторов используются не только церковные колокола, но также их всевозможные заменители – рынды, ямские колокольца, газовые баллоны, рельсы…

После 1917 года в неприкосновенности сохранились лишь единичные подборы, такие как исторические колокола Ростова Великого или Псково-Печерского монастыря, часть звонов Московского Кремля и некоторые другие. Гораздо больше звонниц, включающих только старые колокола, дошло до нас уже в реконструированном виде. К ним, согласно наблюдениям, относятся звоны Вознесенского собора в Новосибирске и Воскресенской церкви в Ростове Великом, подборы Борисоглебской звонницы в Ярославской области и Преображенской церкви в Иркутске, Большой звонницы Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле, звонницы Спасо-Евфимиевского монастыря в Суздале и ряд других. Подборы перечисленных звонниц по большей части сложились в последнюю четверть XX столетия, преимущественно благодаря деятельности энтузиастов и знатоков православно-колокольного искусства. По их словам, все эти подборы состоят из колоколов, собранных из музейных и частных коллекций, а также по деревням и селам российской глубинки. Поэтому звонницы укомплектованы колоколами различных производств и разного времени изготовления. Таким образом, в связи с рассмотренными современными инструментами приходится говорить о случайном характере формирования их колокольных арсеналов.

Еще более очевидно явление окказиональности в звонничных подборах, где наряду со старинными висят новые колокола. Сегодня они встречаются гораздо чаще упомянутых выше. Назовем некоторые из тех, что довелось нам исследовать. Это звонницы на колокольнях Федоровской церкви в Ярославле (7 старых колоколов и 4 новых), Никольской церкви в Барнауле (2 старинных, 2 новых и 1 неопределенного «возраста» и назначения), Преображенской церкви в Геленджике (2 старых и 7 современных).

Значительно эклектичнее по своему составу колокольные наборы исследованных нами Софийской звонницы в Великом Новгороде, колокольни Вознесенского собора в Геленджике, Борисоглебской церкви в Дальнегорске Приморского края, а также храма Архангела Михаила в Новокузнецке и Никольской церкви с. Новолуговое Новосибирской области. Например, Софийская звонница содержит 17 колоколов; из них 2 дореволюционных колокола (завода Оловянишникова из Ярославля и завода Орлова из Санкт-Петербурга), остальные 15 – современного литья, 2 из которых отлиты фирмой «Пятков и К°» в Каменске-Уральском и 13 в Воронеже (причем, судя по внешним признакам, последние производились в разные годы).

Некоторые из вышеперечисленных звонниц, наряду с дореволюционными и новыми церковными колоколами, отлитыми на различных производствах, включают в свой состав и нецерковные − корабельные, пожарные, ямские и др. Так, на колокольне Вознесенского собора в Геленджике из 6 имеющихся колоколов: 1 – современного литья, 1 – дореволюционный, 1 – непонятного «возраста» и назначения, а также 3 рынды. Звонница Борисоглебской церкви в Дальнегорске располагает 8 колоколами; из них староцерковных – 2, остальные – сигнальные: 5 корабельных и ямской колокольчик.

Иногда в ныне действующих звонницах помимо колоколов при звоне используются их заменители − обрезанные снизу газовые металлические баллоны. Такие звонницы скорее исключения, хотя сегодня все же встречаются места, где православные приходы вынуждены применять звонные суррогаты. В качестве примера назовем Благовещен-

скую церковь в Новосибирске (на Шлюзе), при которой инструмент не имеет ни одного колокола; здесь вибраторами являются 7 газовых баллонов и фрагмент железнодорожного рельса.

В связи с описанием фактической подмены колоколов всевозможными суррогатами следует упомянуть о порочной практике, введенной в последние годы Московским колокольным центром. Речь идет о так называемых «билах», которые с исторически сложившимися традиционными, в частности православными билами имеют мало общего. Современные московские била достаточно просты в конструктивном отношении и не отличаются оригинальностью. Они представляют собой набор разновеликих четырехугольных титановых пластин, подвешенных на деревянной раме, по которым бьют специальными молотками. Аналогичный инструмент, имитирующий (подчеркнем, именно имитирующий) колокольный звон, был сконструирован в Германии Э. Цумброхом в 1967 году [10]. Одиночные металлические пластины прямоугольной формы, предназначенные для подмены колоколов в профессиональной композиторской музыке, стали использоваться еще раньше. В музыкальном инструментоведении они именуются «белл-плейт» (англ. bell plate – колокольная пластина) [4, с. 97].

Наборы этих самых белл-плейт, которые Московский колокольный центр называет билами и предлагает как исторически оправданную альтернативу колоколам, по большому счету ведут свое происхождение от гонгов – традиционных ударных инструментов, широко распространенных в Юго-Восточной Азии. Там популярны большие национальные оркестры, где значительная роль отводится множеству разнообразных гонгов. Например, в Индонезии такого типа оркестр называется гамеланом (от яванского gamel – ударять, стучать) [3, с. 896].

Теперь сделаем уточнение относительно исторических реалий, на которые постоянно ссылается указанный колокольный центр в лице его руководителя В. Г. Шарикова. По его утверждению, била на Руси появились гораздо раньше колоколов [9, с. 8, 47]. На самом деле это не так. Била введены у нас через заимствование устава Студийского Константинопольского монастыря во второй половине XI века. Впервые об их использовании говорится в I Новгородской летописи (1074) [5, с. 28]. К этому же времени относится и первое летописное упоминание о колоколах (1066) [6, с. 29]. Отсюда следует, что и колокола, и била вошли в употребление на Руси практически в одно время. Кстати, последние в многосоставных наборах, расположенных на колокольнях и звонницах, как это предлагает Московский колокольный центр, никогда по традиции не использовались; при звоне не совмещались с колоколами и отдельные била.

Именно поэтому (в связи со всем сказанным относительно «бил» упомянутого центра) здесь указывается на порочность практики употребления названного инструмента в православном звоне. Звонница – наш, сугубо национальный звукоинструмент, инструмент исключительно колокольный. И замена колоколов суррогатами, если она все же имеет место, может носить лишь временный, вынужденный характер. По крайней мере, она не должна быть запланированной акцией с долгосрочной и широкоохватной перспективой, на что, судя по размаху деятельности, рассчитывает Московский колокольный центр, изготавливающий описанные «била». Факт подмены колоколов другими металлическими ударными орудиями говорит сам за себя. Но это издержки не только нашего времени: в прошлом, как и сегодня, недостаток колоколов побуждал иные храмы искать выход во всевозможных компромиссных решениях.

Из вышеизложенного видно, что современные звонницы укомплектованы поразному. Тем не менее, по ряду общих признаков представляется возможным объединить их в несколько групп:

1) исторические звонницы (сложившиеся до 1917 года и оставшиеся до сих пор неизменными);

2) современные инструменты, собранные исключительно из дореволюционных церковных колоколов;

3) звоны, состоящие из старинных и новых церковных колоколов;

4) комплекты, включающие церковные и нецерковные колокола;

5) подборы из колоколов и/или их заменителей.

Однако предлагаемая группировка не может считаться полной без учета звонниц, арсенал которых складывается исключительно из колоколов современного литья. На группе данного типа звонниц (в нашей классификации, шестой) следует остановиться особо и рассмотреть ее специфические черты в разных аспектах. Дело в том, что колокольные наборы вышеперечисленных инструментальных групп (пожалуй, за исключением лишь некоторых комплектов из первой), как мы выяснили, формировались под воздействием случайных факторов. Рассматривая же последнюю, шестую, группу звонниц, где собраны только новоотлитые колокола, можно говорить как минимум о двух способах их комплектации: а) окказиональном, б) запланированном (цельнолитом звоне). Оставив пока в стороне первый из них, остановимся на втором.

Данный способ формирования звукового арсенала звонницы сегодня во многом зависит от производителя, предлагающего Церкви по большей части уже готовые колокольные подборы. Проведем их анализ по ряду показателей, среди которых выделим количественный состав звона, а также весовой и акустический параметры.

Основываясь на рекламной информации сегодняшних колокололитейных производств, можно сделать вывод, что у различных предприятий число колоколов в цельнолитых наборах разное. У воронежского завода «Вера» в 1990-х годах их насчитывалось 8–9, у «Пятков и К°» (г. Каменск-Уральский Свердловской обл.) – 8–10, «Италмас» (г. Тутаев Ярославской обл.) сегодня предлагает 16 колоколов, мастерская О. Радченко (Воронеж) – 13. При этом надо отметить один очень важный момент: поначалу, особенно в 1990-х, литейщики формировали колокольные комплекты, как правило, по мере освоения новых производственных мощностей. Таким образом, количественный состав цельнолитых звонов с годами разрастался. Сегодня некоторые предприятия по данному показателю (с учетом распределения колоколов по группам: большие, средние, малые) перешагнули границы, в пределах которых может формироваться отдельно взятый комплект. Поэтому церквам, к примеру, тот же завод «Вера» предлагает малую звонницу из 5 колоколов, вычленив ее из общего числа своих колокольных моделей. Кроме того, заказчику предоставляется полная свобода по формированию звона из любых колоколов и в любом количестве. Ясно, что в такой ситуации говорить о регламентированном звукоряде бессмысленно.

Весовые показатели (в суммарном выражении) каждого из сравниваемых наборов заметно разнятся между собой. Предложенный сегодня «Верой» малый звон (5 колоколов) весит 194 кг, ее же цельнолитой звон 1990-х (8 колоколов) – 1914 кг, комплект новосибирского «Светолития» (8 колоколов) – 535 кг, пятковский подбор 2000-го года (10 колоколов) – 2622, воронежца Радченко (13 колоколов) – 5304. Весовой диапа-

зон отдельных звонничных наборов также обладает значительным разнообразием. В мини-звоннице «Веры» он составляет от 7 до 98 кг, в упомянутом звоне Пяткова – от 8 до 1380 кг, у «Светолития» – от 6 до 240 кг, у Радченко – от 4 до 2000 кг. Далее проследим, существуют ли внутренние закономерности соотношения массы колоколов в современных цельнолитых звонах. Для этого сравним по весу близлежащие пары колоколов, начиная с самых крупных, наиболее показательных в данном случае. Ниже приводится таблица, где интересующие нас соотношения выражены «в разах»:

Таблица 1

Колокола (пары)	«Ренессанс»	«Пятков и К°» (2000 год)	Радченко	«Вера» (1990-е годы)	«Светолитие»
1–2	2	2,1	1,5	2,4	1,8
2–3	1,5	2,75	1,5	1,15	1,85
3–4	2	1,8	1,7	1,8	1,45
4–5	1,6	1,6	2	1,7	2,3

Как видим, ни внутри каждого подбора (по вертикали), ни в сравнении их между собой (по горизонтали) никакой закономерности не прослеживается.

Рассмотрев цельнолитые звоны с точки зрения весового показателя, констатируем, что современные предприятия изготавливают их комплекты по своим, индивидуальным стандартам. Иначе говоря, данная категория колокольных наборов сегодня отличается достаточным многообразием.

Эта мысль подтверждается и другим важным параметром – музыкальной структурой их звукорядов. Достаточно поверхностного взгляда на приведенную ниже сравнительную таблицу, где указаны основные тоны колокольных подборов отдельных предприятий, чтобы убедиться в сказанном.

Таблица 2

№	«Светолитие»	«Вера» (малый подбор)	«Пятков и К°» (2000 год)
1	c^3	gis^3	cis^3
2	b^2	e^3	a^2
3	h^2	h^2	fis^2
4	es^2	a^2	e^2
5	c^2	e^2	cis^2
6	g^1		h^1
7	f^1		gis^1
8	es^1 ($+h^1$)		fis^1
9			gis
10			c

Рассуждая о запланированном характере формирования звукоряда сегодняшних звонниц, тем не менее, не следует исключать фактор окказиональности. Никакая гарантия производителя не может на 100 % исключить повреждение того или иного колокола. (Об этом автору известно со слов В. Анисимова, владельца завода «Вера», которому приходилось сталкиваться с подобными неприятностями.) В таком случае комплектность звона изменится, и далеко не всегда у прихода будет возможность восполнить потерю, тем более – равноценным колоколом. Как показывает практика, со временем отдельные фирмы меняют свой ассортимент. Так поступили «Вера» и «Пятков и К°». Причем первое предприятие «в 2000 году… представляет звукоряд, изготовленный по новому профилю» на основе образца дореволюционного воронежского завода Самофаловых [2, с. 5], что надо понимать как радикальное изменение «фирменного» звучания колокололитейной продукции данного производителя. Не исключается также и самоликвидация производства, как это имело место с колокольной фирмой «Ренессанс» [1]. Фактор окказиональности может проявиться и тогда, когда, как было сказано выше, при формировании звонницы заказ-

чику предоставляется полная свобода выбора из обширного ассортимента колоколов одного предприятия.

Но звонницы могут комплектоваться и из современных колоколов, приобретенных храмом по случаю, в разное время и у разных производителей. Такая звонница сложилась, например, при новосибирской церкви Архангела Михаила. Тут сосредоточены колокола двух местных предприятий – Оловозавода и фирмы «Светолитие». Колокола завода (5 шт.) были приобретены в конце 1990-х годов, изделия фирмы (7 шт.) – в середине следующего десятилетия. Таким образом, способ формирования звукового арсенала упомянутой звонницы надлежит отнести к окказиональному.

Особенности подборов современных звонниц, раскрытые в настоящей статье, указывают на фактор окказиональности не только в момент их возникновения, но и в процессе многолетнего функционирования. С годами, количественно и качественно изменяясь, колокольный набор инструмента демонстрирует свою многовариантность во времени. Это касается практически всех выделенных групп инструментов, включая даже те, которые изначально располагают цельнолитыми звонами. Другой тип многовариантности современной звонницы, пространственный, отражает ее многообразие в одновременности (речь идет об инструментах, действующих сегодня при разных храмах). Как видим, в этом отношении нынешний звонничный инструментарий не отличается от дореволюционного, на что со всей определенностью указывалось во вступительном разделе данной работы. Таким образом, следует констатировать, что в начале XXI века, несмотря на трагические события, прервавшие естественный ход истории русской колокольно-звонной традиции почти сто лет назад, последняя сохранилась; и теперь, постепенно восстанавливаясь, она продолжает жить и развиваться по старинным законам давно сложившегося жанра.

Литература

1. Архив рубрики «Колокольные заводы» // Мир колоколов. Информационный портал о колоколах. – 2008 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://kolokolov.net/archives/category/zavody (дата обращения: 17.02.2009).
2. Всероссийская выставка-ярмарка колоколов: буклет / сост. А. Каровская, И. Коновалов. – Ярославль: РА ПАРАЛЛАКС, 2000. – 16 с.
3. Гамелан // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. – М.: Советская энциклопедия, 1973. – Т. 1. – 1070 с.
4. Дмитриев Г. Ударные инструменты: Трактовка и современное состояние: монография. – М.: Советский композитор, 1976. – 144 с.
5. Оловянишников Н. И. История колоколов и колокололитейное искусство: монография. – 4-е изд., испр. – М.: Русская панорама, 2003. – 520 с.
6. Рыбаков С. Г. Церковный звон в России // Колокольные звоны России: сб. ст. / сост. В. С. Мартышин. – М.: Советская Россия, 1990. – С. 10–75.
7. Тосин С. Г. Звонница на рубеже тысячелетий: монография. – Новосибирск: НИПКиПРО, 2003. – 132 с.
8. Тосин С. Г. Практика формирования колокольных наборов традиционной звонницы // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. Соц.-экон. науки и искусство. – Волгоград: Перемена, 2009. – № 8 (42). – С. 106–109.
9. Шариков В. Г., Наумов В., Зайцев В. В. [и др.]. Практическое руководство для звонарей православных храмов: учебник. – М.: Московский колокольный центр, 1997. – 336 с.
10. Яковлева Н. П. Русские звоны на Западе // Колокольный мир. – 2002. – № 2 (11). – С. 1.

Literatura

1. Arhiv rubriki «Kolokol'nye zavody» // Mir kolokolov. Informacionnyj portal o kolokolah. – 2008 [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://kolokolov. net/archives/category/zavody (data obrawenija: 17.02.2009).
2. Vserossijskaja vystavka-jarmarka kolokolov: buklet / sost. A. Karovskaja, I. Konovalov. – Jaroslavl': RA PARALLAKS, 2000. – 16 s.
3. Gamelan // Muzykal'naja jenciklopedija: v 6 t. – M.: Sovetskaja jenciklopedija, 1973. – T. 1. – 1070 s.
4. Dmitriev G. Udarnye instrumenty: Traktovka i sovremennoe sostojanie: monografija. – M.: Sovetskij kompozitor, 1976. – 144 s.
5. Olovjanishnikov N. I. Istorija kolokolov i kolokololitejnoe iskusstvo: monografija. – 4-e izd., ispr. – M.: Russkaja panorama, 2003. – 520 s.
6. Rybakov S. G. Cerkovnyj zvon v Rossii // Kolokol'nye zvony Rossii: sb. st. / sost. V. S. Martyshin. – M.: Sovetskaja Rossija, 1990. – S. 10–75.
7. Tosin S. G. Zvonnica na rubezhe tysjacheletij: monografija. – Novosibirsk: NIPKiPRO, 2003. – 132 s.
8. Tosin S. G. Praktika formirovanija kolokol'nyh naborov tradicionnoj zvonnicy // Izv. Volgograd. gos. ped. un-ta. Soc.-jekon. nauki i iskusstvo. – Volgograd: Peremena, 2009. – № 8 (42). – S. 106–109.
9. Sharikov V. G., Naumov V., Zajcev V. V. [i dr.]. Prakticheskoe rukovodstvo dlja zvonarej pravoslavnyh hramov: uchebnik. – M.: Moskovskij kolokol'nyj centr, 1997. – 336 s.
10. Jakovleva N. P.russkie zvony na Zapade // Kolokol'nyj mir. – 2002. – № 2 (11). – S. 1.

УДК 781.09

Н. С. Бажанов

СОВРЕМЕННОЕ ФОРТЕПИАННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО: НАПРАВЛЕНИЯ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

В статье анализируются особенности развития фортепианного исполнительского искусства в XXI веке. Основным материалом для анализа послужили видео- и аудиозаписи исполнений современных пианистов, включая представленные в Интернете. Трансцендентальная виртуозность и содержательность интерпретации образуют два главных направления современного исполнительского искусства.

Ключевые слова: исполнительское искусство, тенденции развития, выразительные средства, современность.

N. S. Bazhanov

MODERN PIANO PERFORMANCE: TRENDS AND TENDENCIES OF DEVELOPMENT

The article analyses the peculiarities of piano performance in the XXIst century. Main materials for the carried analysis are video and audio resources and records of contemporary pianists. Two main trends of modern piano performance are based on transcendental virtuosity and content rich improvisations.

Keywords: performance, tendencies of development, expressive means, modernity.

Смена тысячелетий обострила чувство времени. Подведение итогов прошлого и новые перспективы развития стали восприниматься в контексте круглой даты более обостренно. Каким было и каким стало фортепианное исполнительское искусство на

протяжении XX века? Что нового возникает в начале XXI века? Как принято играть на фортепиано сейчас, на исходе первого десятилетия XXI века? Вот круг вопросов о фортепианном исполнительском искусстве нового тысячелетия.

Исторические времена никогда не шествуют одно за другим, они редко бывают последовательными. История и современность существуют иногда параллельными, а иногда и одновременными слоями. Очень часто современность формируется в прошлом, какое-то время прошлое соседствует с настоящимновым, а новое может возникнуть и раньше прошлого. Современный стиль исполнения музыкальных произведений не появляется сразу к некоторому сроку, к какой-то дате. Он формируется, произрастает постепенно в разных географических местах и датах. В музыкальном исполнительском искусстве это можно иллюстрировать многими примерами. Конечно же, современные пианисты – это не музыканты, родившиеся после некоторой условной даты, достигшие ныне определенного возраста. Можно вспомнить ряд исполнений, до сих пор остающихся современными: Бузони – Чакона Баха в его собственной обработке (запись 1915 года), Сонаты Скарлатти в исполнении Г. Аксельрода (запись 1982 года), Эгон Петри «Маргарита за прялкой» Шуберта (первая половина XX века), Бах, Хорошо темперированный клавир, 1 том, прелюдия и фуга h moll (исполнение Рихтера в августе 1970 года). Звучание произведения в одном исполнении стареет быстро, а в другом остается долго молодым и современным.

Табели о рангах, особенно применительно к искусству, всегда страдают своим несовершенством, ограниченностью и неполнотой списка. Кто сегодня определяет облик современного пианизма? Как и раньше, в XX веке, это пианисты старшего поколения (в возрасте старше 40 лет) и молодые таланты. В их ряду, безусловно, присутствуют Михаил Плетнев, Мюрей Перайя, Иво Погорелич, Радо Лупу, Григорий Соколов, Андреас Шифф, Аркадий Володось, Владимир Ашкенази, Ланг Ланг[3] (читатель сам может до известных пределов продолжить этот список). Объединяет этих пианистов одно – все они совершили художественные открытия, привнесли в фортепианное искусство нечто новое, под их влиянием «современная история» исполнения музыки изменилась.

Ориентиры и тенденции развития исполнительского искусства в XXI веке, по-видимому, совпадают в основных чертах с общими долговременными направлениями развития фортепианного искусства. Однако новый век, современные информационные технологии оказывают специфическое влияние на музыкальную культуру.

Век звукозаписи. По статистическим данным Международного музыкального общества, уже в 80-е годы XX века на одного посетителя концерта приходилось 10 покупателей грамзаписей. В XXI веке это соотношение еще больше изменилось в пользу звукозаписи. Доходы от продаж аудио- и видеодисков, интернет-трансляций многократно превышают доходы от концертов, турне и гастролей в концертных залах. Таковы законы, требования и свойства информационного XXI века. Произошло важное событие, музыка стала распространяться не через концертные филармонические залы, а посредством звукозаписей (а сейчас – видеозаписей). Для *общественного профессионального иде-*

[3] При всем разнообразии и личных пристрастиях, если попросить 100 профессоров-экспертов назвать 10 самых великих современных пианистов, то этот список совпадет в именах на 70–80 % и разойдется в 20–30 %. Совпадающая часть это списка и есть выражение профессионального общественного идеала исполнительского искусства.

ала исполнительского искусства такие изменения не могли пройти незамеченными. Возникла обратная зависимость, *идеалы и качества звукозаписи стали влиять на концертные исполнения.* На исполнительские традиции повлияла и тотальная конкурсомания, в этом случае исключительный конкурсный уровень исполнения музыкальных произведений становился все более привычным образцом, которому необходимо было следовать, в том числе и на концертной эстраде[4].

Идеалы звукозаписи и конкурсный уровень исполнения, влияя на концертные традиции, потребовали значительного роста качества фортепианной игры. Каждое произведение программы, а не только «бисы», должно было звучать на уровне шедевра исполнительского искусства. То, что в студии удавалось осуществить за счет звукорежиссуры и компьютерного монтажа из нескольких исполнительских вариантов, на эстраде должно было произойти сию минуту, здесь и сейчас. Слушатель желал услышать музыкальное произведение в том качестве, в котором он привык слушать его у себя дома на великолепной, цифровой аудиоаппаратуре.

Манера исполнения alla fresco, крупными общими нюансами, своеобразный фортепианный симфонизм общего плана все более отходили в прошлое, уступая место филигранной отточенности нюансировки во всех выразительных средствах, тончайшим интонационным качествам тоносопряжения, режиссерской продуманности сюжетной драматургии произведения. Репетиционная подготовленность все более отодвигала на второй план спонтанную импровизационность исполнения. Импровизационная случайность многократно репетировалась и отрабатывалась как необходимый атрибут *исполнительского театра*.

Итак, высочайшие качественные идеалы исполнения произведения на уровне шедевра, необходимость нового прочтения произведения, художественная оригинальность интерпретации остро потребовали открытия *новых выразительных ресурсов* фортепианного исполнительского искусства. Такие выразительные ресурсы были обнаружены исполнителями на фундаментальном уровне основания музыкального искусства, на уровне минимальной структурно-смысловой единицы, на уровне интонации. В данном случае исполнительская выразительность интонации касалась двух последовательных или одновременных тонов и зоны их сопряжения, взаимодействия, соотношения. Именно в этой области поиски новых выразительных ресурсов оказались наиболее плодотворными.

Выразительность тоносопряжения. Пристальное внимание исполнителей к минимальной зоне сопряжения тонов повлекло за собой другие важные изменения в исполнении музыки. Тонкие выразительные нюансы сопряжения тонов могли быть заметными только на фоне абсолютно чистого тоноперехода. Никакого наплыва тонов один на другой не допускалось[5]. Для наиболее выразительного выявления интонации последующий тон должен был начаться точно в момент окончания предыдущего. Внешне простое правило оказалось весьма сложно выполнить, поскольку время звучания даже отдельного тона зависит от качества демпферного механизма инструмента, регистра, мелодического интервала, обертоновых соотношений, темпа следования тонов и, наконец,

[4] Существовала еще одна тенденция исполнительского искусства, оказавшая значительное влияние – аутентичное или историческое исполнительство, с ориентацией на исторический контекст, инструментальные ограничения техники и стиля исполнения.

[5] Законы контекста в искусстве всегда выше общих правил, в частности, контекст стиля отменял и эту общую тенденцию, например, в интерпретации произведений импрессионистов.

от акустики зала. По этим причинам координальные изменения претерпела педализация. Принцип «одна гармония – одна педаль» все более устаревал, сменяясь более точной «пальцевой педалью» и акустической реверберационной «педалью» зала[6].

Выразительный потенциал тоносопряжения сконцентрировал исполнительскую виртуозность на нескольких частях интонации. Выразительными и упорядоченными становились те разделы, где ранее в большой степени присутствовали случайность и хаос. Можно сказать, что выразительное исполнительское интонирование происходило за счет все большей упорядоченности интонационной формы произведения. Порядок, точные качества звучания, заданные интонационным мышлением исполнителя, были привнесены в динамические и агогические отношения тонов, в характер звучания самого тона, в тембр фортепианного звука.

Организованное динамическое соотношение мелодических тонов, то, что ранее существовало лишь у избранных мастеров и только в тематическом материале, становилось повсеместным на протяжении всего произведения и получало все большее распространение среди многих пианистов. Соотношение громкостей мелодических тонов было настолько взаимосвязано со звуковысотными выразительными средствами, в частности, со ступенями лада, что образовывалась своеобразная «динамическая гамма», когда каждой высотной позиции тона соответствовал свой индивидуальный уровень громкости. Исполнительское искусство находило новые резервы в выразительности интонирования. Динамическое, агогическое интонирования становились повсеместно распространенными исполнительскими приемами, сообщая каждому мелодическому тону индивидуальный уровень громкости и длительности. В области агогического интонирования пианисты добавляли или отнимали небольшие части времени от номинальной стоимости тона.

Так, постепенно, выразительная исполнительская **агогика** стала важной чертой современного пианизма. В ключевых интонациях тематического материала пианист использует сугубо индивидуальное агогическое прочтение мелодии. В большинстве случаев происходит обострение ритмического рисунка предпосланного композитором. Иначе говоря, ритмическая схема исполняется несколько выразительнее, чем написана: крупные длительности удлиняются, мелкие – сокращаются. Однако это происходит лишь там, где это уместно, поскольку возможен и противоположный вариант агогического сглаживания ритмического рисунка. В этом случае мелкие длительности наоборот удлиняются, как это происходит при распевании коротких нот в кантилене. Агогическое обострение ритма очень ярко использует Иво Погорелич в исполнении первой части Шестой сонаты Прокофьева.

В произведениях и фрагментах, допускающих большую степень исполнительской свободы, индивидуальная агогика часто приводит к особому типу исполнительского «произношения» – музыкально-речевому варианту интонирования. Музыкальное высказывание исполнителя становиться столь же индивидуально-характерным, как речь

[6] В этом случае звук удерживается самой акустикой зала. На DVD записи (Deutsche Grammophon, 1993) исполнения И. Погореличем Прелюдии из Английской сюиты № 2 a-moll BWV 807 в зале Palazzo Palladiana Nordera хорошо заметно, что из-за акустики помещения и быстрого темпа всю первую пьесу сюиты пианист играет без общедемпферной «ножной» педали. Иво Погорелич использует акустику зала, применяя тонкую пальцевую педализацию. В следующей, более медленной пьесе Allemanda уже применяются все виды педализации.

человека. Исследования автора показали, что агогический профиль исполнительского интонирования является сугубо индивидуальным для каждого исполнителя. В качестве примера можно сослаться на исполнение Мюррея Перайя Мазурки Шопена Ля минор, ор. 17, № 4. Индивидуальный характер агогического интонирования настолько сильно выражен, что позволяет с большой достоверностью проводить атрибуцию звукозаписи в случае неизвестности исполнителя.

Тембр. Далеко в прошлом остались когда-то острейшие споры и дискуссии о возможности изменения тембра фортепианного звука. Позиция сторонников монохромного, однотембрового фортепиано была многократно опровергнута концертной практикой пианизма. Композиторская регистровка, помноженная на динамические регистры исполнителя, клавиатурные шумовые призвуки, которые включает или выключает пианист, аккордово-гармонический колоризм, взаимозависимость тембра от динамики тона – вот далеко не полный перечень тембровых регуляторов фортепианной музыки. В своих лучших достижениях, в исполнительских шедеврах тембровое богатство фортепианного звучания становится важным атрибутом современного развития пианизма. Иногда при прослушивании таких произведений, как, например, запись И. Погорелича (Равель «Ночной Гаспар»: «Виселица», «Скарбо»), теряется ощущение, что звучит именно фортепиано, возникает особый необычный тембр, найденный именно этим пианистом. В качестве другого примера вспомним записанные на DVD Г. Соколовым пьесы Куперена «Le Tic-Toc-Choc or Les Maillotins» и «Soeur Monique» (Концерт в Париже 4 ноября 2002 года).

Интонационное обобщение и художественная глубина интонирования. Эта область исполнительского искусства наиболее спорная, тонкая в своих проявлениях и трудна для теоретических суждений с аргументами доказательств или опровержения. Мы априори допускаем, что целая эпоха, огромный и разнообразный мир человека может быть передан, свернут, обобщен всего лишь в одной картине, в одном романе, повести, стихотворении. Однако музыкальное искусство прошло не менее долгий и продуктивный путь развития. Следует также допустить, что в одном произведении, в одной интонации могут быть заключены в форме художественного обобщения столь же бесконечные смыслы и миры. Для того чтобы это произошло, необходимы несколько условий. Музыкальное произведение, написанное композитором, должно предполагать собственное обновление, обладать глубокими, современными интонационными алгоритмами[7]. Не менее одаренный, чем композитор, музыкальностью, интонационным интеллектом, исполнитель должен обнаружить такие интонации и вызвать их из потенциального небытия. И, наконец, самое главное – эти интонации должны быть произнесены, сыграны, исполнены в виде высочайшего по качествам, но минимального по масштабам исполнительского шедевра. Вот тогда чуткий слушатель почувствует радость от красоты звучания вместе с печалью об исчезающем мгновении времени. В этой области исполнительского искусства логико-теоретические методы бессильны, а продуктивные объяснения существуют

[7] Интонационный алгоритм – это такая потенциально содержательная структура музыкального произведения, которая, подобно живому организму, может быть в отдаленном будущем развернута в содержательный смысл большого объема. Следует признать, что в одном и том же произведении интонации обладают ограниченным конечным, большим и огромным смыслами. Искусствознанию в этой области еще только предстоят поиски адекватных предмету методов исследования, поиски, утраты и находки.

в виде герменевтических ассоциаций или расплывчатых аналогий. Все же, именно обобщение и содержательность интонирования являются главными тенденциями развития фортепианного искусства XXI века.

Без объяснений, с неизбежной субъективностью сошлемся на следующие «современные» исполнительские шедевры: Сонаты Скарлатти в исполнении И. Погорелича; Бах И. Хорошо темперированный клавир, 1 том, Прелюдия h moll – С. Рихтер; Рахманинов С. Этюд картина Ля минор, ор. 39 № 2 – В. Ашкенази, Этюд картина До минор, ор. 33 № 3 – А. Володось; Гайдн Й. Соната До мажор «Английская» Hob. XVI:50 – Ланг Ланг (Концерт в Карнеги-холле, ноябрь 2003).

«Тишизм». Выразительные изыски исполнительского интонирования могли быть заметны лишь в определенной динамической зоне, а именно в зоне пиано. Именно тогда становится слышно упорядоченное разнообразие наряду со стабильными качествами исполнительского туше, тонкие нюансы прикосновения к клавиатуре рояля. В зоне пиано простиралось огромное поле динамических градаций между двумя рядоположными тонами интонации[8]. По этим причинам динамический центр исполнения произведений все более смещался в область тихой звучности. На смену «симфоническому» грохоту фортепиано приходило или контрастно сочеталось с ним тонкое прозрачное выразительное интонирование в пиано и пианиссимо.

Кроме того, в отличие от многих исполнений середины XX века, когда постоянно «рояль был весь открыт и струны в нем дрожали»[9], само отсутствие звучания, тишина стала применяться как особый артикуляционный нюанс. Это происходило не только в паузах и цезурах, выразительность которых была известна давно, но и в столь важной области тоноспряжения. Возникала выразительная комбинация: звук, тишина, звук. Переход одного звука в другой на фоне тишины. Тишина[10] стала неотъемлемым компонентом произведения. Одним из первооткрывателей интонационной выразительности тишины был Глен Гульд.

По понятным причинам такая трактовка звуковой ткани произведения сказалась и на общих акустических свойствах звучания. Обобщенный средний громкостной уровень звучания произведения значительно понизился.

Насыщенность интонационных событий, современный интонационно-событийный хронотемп. XX век звукозаписи дает нам возможность услышать, как постепенно в исполнении одних и тех же произведений происходило их насыщение интонационными событиями. Темп культуры становился все быстрее и быстрее. Это не означает, что в исполнении стали преобладать быстрые темпы в метрономическом измерении. Ускорение темпа жизни, культуры в целом приводило к большей насыщенности событиями, изменениям в текстах выразительных средств. Исполнительские интонационные

[8] В зоне mP и P фортепиано управляется лучше. Здесь значительные изменения скорости клавиши вызывают небольшие изменения динамических градаций. В зоне F и FF, наоборот, небольшие изменения скорости клавиши вызывают большой разброс динамических градаций, см. [2, с. 35–37].

[9] Не следует понимать смену выразительных тенденций фортепианного искусства прямолинейно в аксиологическом плане «плохо-хорошо». В стиле «симфонического пианизма» были исполнены многие замечательные шедевры Э. Гилельса, В. Ашкенази и других выдающихся исполнителей XX века.

[10] «И стали они с тех пор делиться на две касты, тех в чьем сердце покоится тишина… и тех, в чьем сердце царит безмолвие» (Милорад Павич. Пейзаж, нарисованный чаем. – СПб.: Азбука, 1998).

события (во всех без исключения выразительных средствах) все более уплотнялись, количественно их становилось все больше в каждом такте произведения. Произведение в исполнительском отношении становилось все более интонационно подробным. Вслед за этим, поскольку психологический, интонационно-событийный темп произведение ускорялся, метрономический темп замедлялся. Содержательно интонационно насыщенные произведения пианисты играли с каждым годом все медленнее и медленнее. Эта тенденция легко подтверждается акустическими измерениями одних и тех же звучащих произведений в исполнении выдающихся пианистов XX и теперь уже XXI века.

Полифонизация фактуры. Насыщение интонационными событиями, их уплотнение в произведении происходило как по горизонтали – линеарно, так и по вертикали в гармоническом и, что особенно важно, в полифоническом сочетании голосов и слоев интонации. На протяжении длительного времени происходит все большая полифонизация фактуры звучащего произведения. Произведения, в том числе и гомофонно-гармонического склада, интерпретируются исполнителями, как будто это фуги или каноны. Исполнители постоянно находят дополнительные подголоски, плетут из неизменной звуковысотной ткани произведения новые и новые полифонические сочетания и узоры. Там, где ранее играли разрозненные неупорядоченные тона в фактурном наполнении, теперь исполняют красивейшие интонационно осмысленные и упорядоченные слои и подголоски.

В начале XXI века продолжают существовать два основных направления музыкального исполнительского искусства – виртуозное и содержательное. В конце XX века эти направления все более концентрировались, обособляясь друг от друга. Однако возникло и новое явление, когда пианисты могли одновременно служить и тому, и другому течению исполнительского искусства. Среди таких примеров – концерты в Карнеги Холле Ланг Лана, А. Володося, концертно-пианистическая практика В. Ашкенази, концерт на Елисейских полях в Париже Г. Соколова. В этих исполнениях трансцендентальная виртуозность иногда контрастно, иногда органично сочеталась с глубокой интонационной содержательностью интерпретаций, с подлинными шедеврами нового исполнительского искусства XXI века.

Виртуозное направление, впервые столь концентрировано осуществленное М. Клементи, существует и успешно развивается поныне. Трансцендентальная (запредельная) виртуозность присуща нескольким современным пианистам XXI века, среди них – А. Володось, Юя Ванг, Д. Мацуев, несколько ранее В. Ашкенази. При прослушивании некоторых сольных записей возникает полная иллюзия исполнения произведения фортепианным дуэтом, настолько сложная и виртуозная фактура звучания предстает нашему слуху. Интересно, что фактурная усложненность в сверхбыстрых темпах по существу есть особое проявление тенденции уплотнения интонационных событий в музыкальном произведении. Однако в этом случае насыщение интонационными событиями происходит как бы за счет простого перемножения плотности фактуры на темп.

Для полного проявления своих виртуозных возможностей А. Володось пишет наиболее подходящие произведения – фортепианные обработки, где трансцендентальные технические сложности, помноженные на темп исполнения, производили бы наиболее ошеломляющее впечатление. Назовем такие обработки А. Володося, как «Полет шмеля» Римского-Корсакого, Турецкое Рондо Моцарта, Итальянская полька Рахманинова. Возможно, новым проявлением виртуозного направления является его диффузия с направлением содержательного интони-

рования. Многие современные виртуозы – Ланг Ланг, А. Володось – создают шедевры в области содержательного интонирования, а глубокие и содержательные исполнения сочетаются с запредельно виртуозными, как, например, Седьмая Соната Прокофьева С., сюита «Петрушка» Стравинского – Г. Соколов. В начале нынешнего века «чистые» виртуозы, подобные Жоржу Цифре, практически не встречаются.

Тенденция **содержательного интонирования** представляет собой, пожалуй, самое интересное и ценное направление исполнительского искусства XXI века. Рост интонационной характерности и содержательности исполнения, возникнув и наиболее ярко проявившись в послевоенные годы (А. Б. Микеланджели, М. Поллини, С. Рихтер, Э. Гилельс), продолжался и в конце XX века (М. Плетнев, Г. Соколов, М. Перайя), и начале нового века (Г. Соколов, М. Перайя, И. Погорелич). Это направление исполнительского искусства оказалось одновременно и важнейшим резервом его обновления, а новые горизонты содержания оказались связаны именно с этой тенденцией развития.

В рамках «содержательного интонирования» происходило **интонационное обновление** известных произведений. Современные пианисты оказались способными совершать художественные открытия в хорошо известных произведениях. Основой такого содержательного интонирования явилось более полное раскрытие интонационного потенциала произведения, за счет переинтонирования и создания *новых интонационных слоев и траекторий*.

Музыкальная интонация оказалась очень гибкой и подвижной структурой произведения, способной к многочисленным содержательным метаморфозам. Такие изменения могут происходить в одном и том же, идентичном нотном тексте. В этом случае резервы возникновения нового смысла не касались изменения авторского нотного текста, а были связаны с исполнительскими выразительными средствами и возможностями.

Так, из многослойной[11] природы интонации возникает важнейший способ порождения новых смыслов – интонационное соединение тонов на расстоянии. Надсегментное исполнительское интонирование в том виде, как оно проявляется в исполнительских текстах, является частью более общей проблемы многослойности одноголосной мелодической линии.

В полифонии эта проблема получила название «скрытого многоголосия, содержащегося в пределах одноголосной линии» [3, с. 7], была впервые поставлена Э. Куртом [1] и в дальнейшем активно разрабатывалась отечественными музыковедами: С. С. Скребковым [4; 5], М. С. Скребковой-Филатовой (1985). В качестве возможной интонационной многослойности одноголосной мелодической линии можно сослаться на исследование мелодии, проведенное болгарским музыковедом Д. Христовым. В частности, Д. Христов делает вывод, что «наиболее яркими являются поворотные тоны, звуки, образующие мелодический скачок (особенно второй его звук), а также начальный и последний звук мелодии» [6, с. 35]. Он пишет о графической схеме мелодической линии, которая состоит из наиболее ярких тонов.

[11] Концепция многослойности оказалась весьма распространенной в музыкознании. Исследователи неоднократно отмечали многослойную природу различных категорий музыки: жанра, текста, интонации, стиля и т. д. Многослойность, возможно, происходит из многоэлементной природы объектов. Если объект сложный, состоящий из разнообразных элементов, то такие элементы, сгруппированные по критериям типологии, могут образовывать ряды или слои. Слои возникают и чередуются не только последовательно, но и одновременно создавая многослойность структуры объекта.

Христов сообщает, что для обозначения такой схемы П. Шенк употребляет термин «первичная линия» [7], а А. Зюдов использует понятие внутренней и внешней мелодии. Внутренняя мелодия, считает он, базируется на опорных тонах, внешняя – реальный мелодический рисунок [8, p. 196].

Многослойность исполнительского интонирования имеет в основании те же причины, что и полифонизация гомофонной фактуры. Но, если полифонизация фактуры создает дополнительные интонационные события за счет новых реальных подголосков, интонационно-смысловых линий, то многослойность основывается на приемах скрытой полифонии. В этом случае интонационными смыслами исполнитель наделяет (связывает) тона, отстоящие друг от друга в линеарном отношении. Дополнительные интонационные слои образуются нерядоположными тонами мелодии.

Всякая мелодия имеет наряду с обычной звуковысотной траекторией, следующей по основным тонам, еще и дополнительные слои, которые образованы наиболее преобладающими звуками. В этом случае требуется оговорить смысл слова «преобладающими». Это тона, которые оказываются наиболее яркими в тексте выразительных средств, например, в динамике и агогике.

Другим механизмом порождения новых интонационных слоев явилось различное динамическое (громкостное) соотношение тонов аккорда. Суть этого приема заключена в разнообразных интонационных смыслах аккорда в зависимости от громкостного преобладания того или иного тона. Так, один и тот же доминантсептаккорд с громкостным преобладанием основного, терцового, квинтового, септового тонов – это четыре разных в интонационно-смысловом плане аккорда. Когда мелодия изложена композитором в аккордовой фактуре, исполнительские возможности осуществить индивидуальное интонирование особенно многовариантны.

В качестве еще одной из тенденций исполнительского искусства следует назвать повышенный интерес к **периферическим частям** фортепианного репертуара. Выдающиеся концерты пианистов стали содержать открытия новых достойных произведений среди «несовременной» музыки. Ланг Ланг исполняет тонкие «импрессионистские» пьесы китайского композитора Тан Дуна, Г. Соколов играет пьесы Комитаса, А. Володось обращается к забытым пьесам С. Рахманинова.

В заключении суммируем основные направления и тенденции развития фортепианного искусства XXI века. В виртуозном и содержательном направлениях фортепианного искусства обнаруживаются следующие факторы, сопутствующие развитию: ориентация на качества и эстетику звукозаписи, рост выразительности тоносопряжения, расширение возможностей в области агогики и тембра звучания, замедление темпов и понижение среднего динамического уровня исполнения, полифонизация фактуры. Эти факторы способствуют росту глубины и современному обновлению содержательной стороны исполнения. Наряду с этим происходит обновление фортепианного концертного репертуара за счет открытия новых высокохудожественных произведений, не оцененных по достоинству ранее.

Литература

1. Курт Э. Основы линеарного контрапункта. – М., 1931.
2. Лебедева Е. А. Пути улучшения статических и динамических характеристик клавишных механизмов пианино // Совершенствование производства музыкальных инструментов: сб. тр. / НИиКТИМП. – М., 1980. – С. 4–49.

3. Скребкова-Филатова М. С. Фактура в музыке. – М.: Музыка, 1985. – 285 с.
4. Скребков С. С. Полифонический анализ. – М., 1940.
5. Скребков С. С. Учебник полифонии. – 4-е изд. – М., 1982.
6. Христов Д. Теоретические основы мелодики. – М.: Музыка, 1980. – 256 с.
7. Schenk P. Allgemeine Musiklehre. – Leipzig, 1956.
8. Sydow A. Das Leid, Ursprung, Wesen und Wandel. – Gottingen, 1962.

Literatura

1. Kurt Je. Osnovy linearnogo kontrapunkta. – M., 1931.
2. Lebedeva E. A. Puti uluchshenija staticheskih i dinamicheskih harakteristik klavishnyh mehanizmov pianino // Sovershenstvovanie proizvodstva muzykal'nyh instrumentov: sb. tr. NIiKTIMP. – M., 1980. – S. 4–49.
3. Skrebkova-Filatova M. S. Faktura v muzyke. – M.: Muzyka, 1985. – 285 s.
4. Skrebkov S. S. Polifonicheskij analiz. – M., 1940.
5. Skrebkov S. S. Uchebnik polifonii. – 4-e izd. – M., 1982.
6. Hristov D. Teoreticheskie osnovy melodiki. – M.: Muzyka, 1980. – 256 s.
7. Schenk P. Allgemeine Musiklehre. – Leipzig, 1956.
8. Sydow A. Das Leid, Ursprung, Wesen und Wandel. – Gottingen, 1962.

УДК 78

Д. Ж. Жумабекова

ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ СКРИПИЧНОГО ТВОРЧЕСТВА КАПАНА МУСИНА

Статья посвящена историко-героическим образам камерно-инструментального творчества Капана Мусина, известного композитора Казахстана XX века.

Ключевые слова: скрипка, композитор, казахская музыка.

D. J. Zhumabekova

HISTORIC HEROIC IMAGES OF VIOLIN CREATIVITY OF KAPAN MUSIN

The article deals with the historic heroic images of chamber-instrumental creativity of Kapan Musin, Kazakhstan's famous composer of the XXth century.

Keywords: violin, composer, Kazakh music.

С провозглашением независимости Казахстана открывается новый этап в развитии национальной культуры народа, связанный с возрождением его историко-культурных и духовных ценностей. Развитие культуры и искусства независимого Казахстана – это сложный процесс, в котором, с одной стороны, прослеживается эволюция ранее накопленных тенденций, а, с другой, раскрываются новые проявления, во многом определившиеся всем течением современной жизни. Культура и искусство Республики Казахстан вступило в новую фазу своего развития. Один из важнейших результатов процесса – это формирование национального видения с четко выраженной стилистикой, своими особенностями музыкального языка, своим кругом социально-значимых тем. Яр-

ким примером, подтверждающим вышесказанное, является творчество Капана Мусина.

Заслуженный деятель искусств Республики Казахстан, композитор Капан Мусин является одним из основоположников казахской профессиональной музыки. С детства он воспитывался в атмосфере большой любви к музыкально-поэтическим традициям казахского народа. С огромным вниманием Капан слушал казахские лирические песни, кюи, айтысы в исполнении известных музыкантов, в особенности, своей матери – народной поэтессы Халимы Утегалиевой. Первоначальное образование К. Мусин получил в музыкально-драматическом техникуме. Он занимался по классу скрипки у И. Л. Рык, а позднее – у И. А. Лесмана, ассистента профессора Санкт-Петербургской консерватории Л. С. Ауэра. В годы учебы всесторонне раскрываются яркие способности талантливого юноши. Заслуженный артист Республики Казахстан, профессор И. Коган писал: «Капан успешно выступает в концертах, интересуется дирижерским и хоровым искусством, увлекается композицией… Он играл мягко, грациозно. Руки скрипача были сильны, но гибки и эластичны. На концертной эстраде он был сосредоточенным и “спокойным”» [4, с. 4].

К. Мусин написал пьесу «Прелюдия» для скрипки и фортепиано (1942), «Фантастическую поэму» для скрипки и фортепиано (1945), Сонату для скрипки и фортепиано, посвященную генералу И. Панфилову (1946), два струнных квартета (1949, 1954), Поэму для скрипки и камерного оркестра (1966).

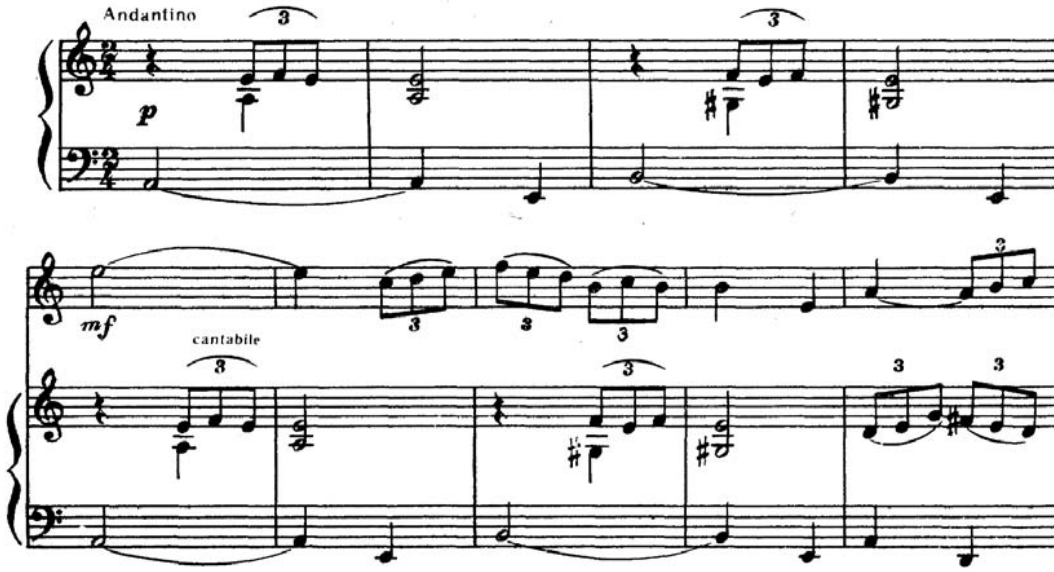
Преломление здесь приемов инструментальной культуры европейской традиции соединены у композитора с подлинно мелодическим даром. Героическая поступь входит в тематику произведений в блеске фанфар, твердости маршевых ритмов.

В 1940 году, в период обучения в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского в классе профессора Е. К. Голубева, К. Мусин написал Фантазии для скрипки. Сам композитор вспоминал: «Бесконечно переделывал отдельные фразы, созвучия, интонационные изгибы мелодии и почти все написанное безжалостно уничтожал» [4, с. 7].

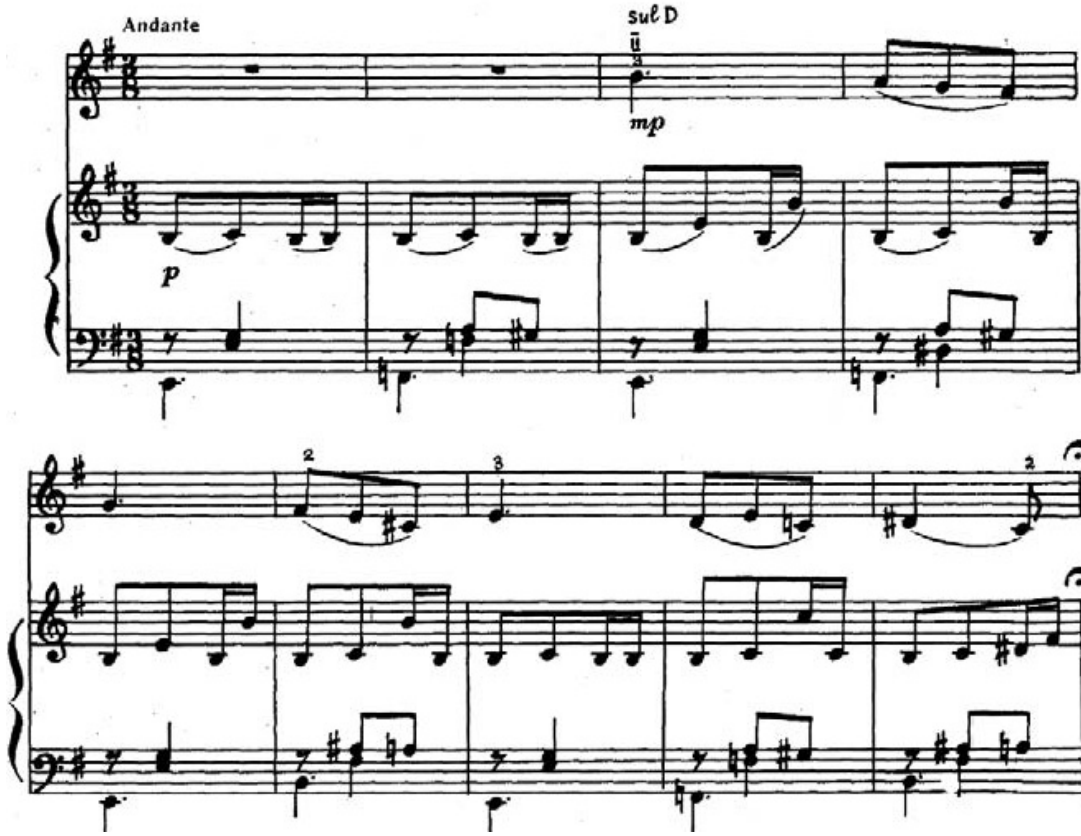
В военные годы некоторые композиторы республики продолжают метод цитирования подлинно народных мелодий, а другие – создают оригинальные произведения с опорой на интонационно-ладовые, ритмические особенности музыкального фольклора. «В этот период получает развитие жанр миниатюры, в котором художественный образ раскрывается во всей своей глубине и выразительности. Этот жанр нашел яркое воплощение в творчестве М. Тулебаева, А. Жубанова, К. Мусина», – пишет автор статьи [1, с. 24].

В 1942 году К. Мусин создает пьесу «Прелюдия» для скрипки и фортепиано (*ми минор*). Пьеса была написана в Московском госпитале, где он провел на больничной койке многие месяцы. «Прелюдия» носит характер размышления, полна светлой печали и грусти. А сколько огромной веры в мелодии этого лирического откровения души! Она предопределила собой круг лирических образов: мятежных, взволнованных и устремленных в неизведанные дали.

Приведем мнение исследователя: «Несмотря на малые формы, легкость и незатейливость большинства пьес, которые создавались в это время, наблюдается более глубокое, чем на раннем этапе, постижение мелодического богатства, ладовых и метроритмических особенностей народной музыки. Такие сочинения, как “Ария” для скрипки и фортепиано А. Жубанова, “Ноктюрн” и “Элегия” для виолончели и фортепиано К. Кужамьярова, “Прелюдия” для скрипки и фортепиано К. Мусина … и ряд других говорят о расширении круга образов, об усилении лирического начала в камерной музыке» [3, с. 305].



Пример № 1. Поэма К. Мусина (начало)



Пример № 2. Прелюдия К. Мусина (начало)

В кульминационном разделе звучит главная тема в увеличении, в октавном увеличении, в тональности ре минор, приобретая черты эпичности и размаха. В сочинении заметно прекрасное знание импровизационных возможностей любимого им инструмента – скрипки. Показательно, что «Прелюдия» вошла в учебно-педагогический репертуар студентов колледжей и высших учебных заведений, не только скрипачей, но и кобызистов.

«Фантастическая поэма» для скрипки и фортепиано К. Мусина написана в 1945 году. В ней отчасти передается душевное состояние самого композитора, у которого еще не зажили раны Великой Отечественной войны. Основная тема «Фантастической поэмы» излагается в повествовательном характере с характерными мелодико-интонационными оборотами казахского мелоса. Далее ее вычлененные мотивы преображаются в танцевальном освещении. В среднем разделе и затем каденции солиста появляются светлые мажорные интонации, олицетворяющие собой веру в идеи гуманизма – мира. В небольшой каденции скрипка как бы имитирует звучание домбры посредством применения бурдонов.

В 1946 году К. Мусин написал Сонату для скрипки и фортепиано (*до минор*), посвященную Герою Советского Союза генералу И. Панфилову. Ее первым исполнителем был заслуженный артист Республики Казахстан, профессор И. Коган. В фонде телерадиовещания имеется запись этой Сонаты в исполнении Иосифа Когана, Арала Байсакалова.

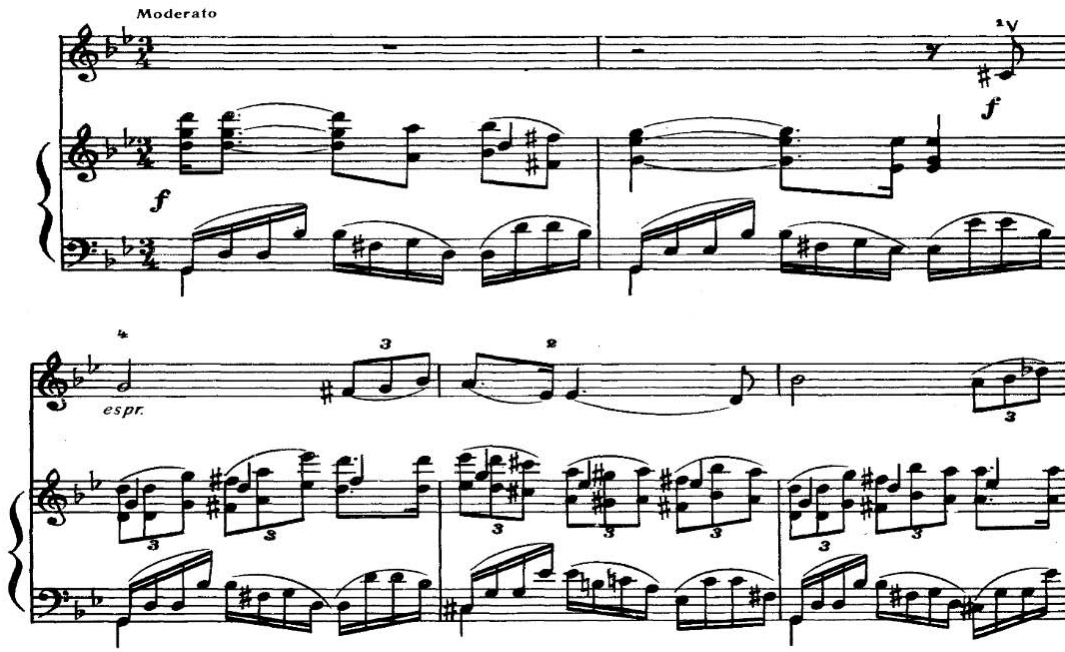
Одночастное произведение излагается в сонатной форме. В главной и связующей партиях раскрывается энергичный образ героя с элементами маршеобразности. «Главная партия сохраняет темп вступления и имеет героический, энергичный и волевой характер. Ямбические кварто-квинтовые скачки, тираты звучат активно, решительно и придают теме мужественный облик», – пишет Г. Саипова [6, с. 114].

Побочная тема состоит из двух лирических тем. Первая светлая тема звучит с оттенком некоторой взволнованности. А вторая (в жанре ноктюрна) воспринимается как заветная мечта о прекрасном будущем. Заключительная партия ассоциируется с патриотической темой любви к Родине.

Воспевание активных, борющихся личностей в Сонате К. Мусина предопределило звучание напористых, энергичных тем в темпе аллегро и активные действенные приемы их развития. Л. Измайлова отмечает: «Порою как-то невольно ждешь от музыки Мусина мотивов, связанных с переживаниями военных лет. Однако встречаются они лишь изредка, например, в сонате, посвященной генералу Панфилову. Сюжетика войны с открытым столкновением антиобразов, темою обличения зла едва задела сочинения композитора. Он предпочитал воспевать созидание, почти целиком обходя тематику разрушения» [2, с. 55].

В Сонате для скрипки и фортепиано налицо стремление К. Мусина «создать музыкальный образ, отражающий характерные приметы конкретного исторического лица… Об этом же свидетельствуют трехчастная Соната для фортепиано А. Кулиева (1946), Соната для скрипки и фортепиано, посвященная генералу Панфилову К. Мусина (1946), Фортепианная поэма-соната, посвященная памяти Абая М. Койшибаева (1954)», – пишет Г. Кузнецова [5, с. 78].

Одночастная форма инструментальных сонат стала характерной чертой в творчестве ведущих композиторов республики прошлого века. Источником вдохновения для них, возможно, послужили одночастные композиции казахских инструментальных пьес – кюев.



Пример № 3. Фантастическая поэма (начало)

В 1948 году К. Мусин продолжил обучение в Алма-атинской консерватории имени Курмангазы в классе народного артиста Республики Казахстан, профессора Евгения Григорьевича Брусиловского. «Я встретился с Капаном уже тогда, когда он, раненый, после войны зашел ко мне в консерваторию. Он показал тогда Сонату для скрипки, и мы все были в восторге от его первого крупного сочинения. Потом он стал учиться у меня в классе, успешно окончив консерваторию», – вспоминал Е. Г. Брусиловский [4, с. 17].

Заслуженный деятель искусств Казахстана К. Мусин в молодые годы сочинял произведения в жанрах камерно-инструментальной музыки, и его вклад в этом направлении неоценим. Музыка – самое интеллектуальное из искусств. Это особенно ярко проявилось и раскрылось в XX веке. Интерпретатор лишь тогда становится социально-значимой фигурой культуры, когда в своем творчестве достигает высшего – концепционного, идейно-эстетического уровня музыки, который и составляет ее сущность. Важно отметить, что в раскрытии художественно-образного содержания скрипичных произведений Капана Мусина большая роль принадлежит известным исполнителям – заслуженным артистам Республики Казахстан Иосифу Когану, Рафаэлю Хисматулину, заслуженному деятелю Республики Казахстан, профессору Аралу Байсакалову и другим виртуозам.

Литература

1. Жумабекова Д. Ж. История смычкового (скрипичного) исполнительского искусства в Казахстане. – Алматы: РИК, 1995. – 198 с.
2. Измайлова Л. В. Капан Мусин // Композиторы Казахстана. – Алматы: Онер, 1982. – Вып. 2. – С. 43–65.
3. История музыки Средней Азии и Казахстана. – М.: Музыка, 1995. – 357 с.

4. Коган И. Капан Мусин. – Алма-Ата: Знание, 1977. – 25 с.
5. Кузнецова Г. В. Образный мир творчества композиторов республик Средней Азии и Казахстана. – М.: Сов. композитор, 1991. – 335 с.
6. Саипова Г. Особенности формы соната для скрипки и фортепиано // Жизнь как подвиг. Композитор Капан Мусин. – Алматы: Изд. дом «Жибек жолы», 2002. – С. 112–118.

Literatura

1. Zhumabekova D. Zh. Istorija smychkovogo (skripichnogo) ispolnitel'skogo iskusstva v Kazahstane. – Almaty: RIK, 1995. – 198 s.
2. Izmajlova L. V. Kapan Musin // Kompozitory Kazahstana. – Almaty: Oner, 1982. – Vyp. 2. – S. 43–65.
3. Istorija muzyki Srednej Azii i Kazahstana. – M.: Muzyka, 1995. – 357 s.
4. Kogan I. Kapan Musin. – Alma-Ata: Znanie, 1977. – 25 s.
5. Kuznecova G. V. Obraznyj mir tvorchestva kompozitorov respublik Srednej Azii i Kazahstana. – M.: Sov. kompozitor, 1991. – 335 s.
6. Saipova G. Osobennosti formy sonata dlja skripki i fortepiano // Zhizn' kak podvig. Kompozitor Kapan Musin. – Almaty: Izd. dom «Zhibek zholy», 2002. – S. 112–118.

УДК 78

Л. В. Гаврилова

ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА ПРИМАКА

В статье рассматривается творчество норильского композитора Владимира Примака, посвященное историко-героической теме. В орбите исследовательского внимания – вокально-симфоническая фреска «Чтоб стояла в веках Москва» и оратория «История Мастера», посвященная творчеству художника В. Сурикова.

Ключевые слова: историко-героическая тема, композитор В. Примак, художник В. Суриков, оратория, идея, концепция.

L. V. Gavrilova

HISTORICAL AND HEROIC THEME IN THE WORK OF COMPOSER VLADIMIR PRIMAK

This paper consideres the art of Norilsk composer Vladimir Primak, dedicated to historical heroic theme. The researcher focuses on vocal-symphonic fresco "So That Moscow Would Stand for Centuries" and oratorio "The Story of the Master," dedicated to artist V. Surikov.

Keywords: historical and heroic theme, the composer B. Primack, an artist V. Surikov, oratorio, idea, the concept plays.

Историко-героическая тема является одной из магистральных линий в отечественном музыкальном искусстве. С момента создания оперы М. Глинки «Жизнь за царя», где, благодаря жертвенному подвигу героя во имя «всезначимой национальной идеи» [4, с. 75], впервые ярко проявилась героико-патриотическая сущность исторической темы, закрепилась традиция ее воплощения при помощи мощных вокально-хоровых

средств. На протяжении более полутора столетий именно в рамках оперного и ораториального жанра были созданы монументальные героико-патриотические полотна, посвященные драматическим страницам отечественной истории. Причем актуализация подобного рода тем в композиторском творчестве в тот или иной период обусловлена конкретными социально-политическими событиями, о чем неоднократно писали многие исследователи.

Не менее значима историко-героическая тема и в постсоветский этап развития отечественной культуры, отчетливо осознаваемый как время социальных перемен, кардинально изменивших ход российской истории. «Отечественная культура, – пишет И. Неясова, – стремится сегодня к возврату вечных духовных ценностей и в поисках утраченного обращается к тому, что выдержало проверку временем» и является выражением «национальной ментальности и духовности» [2, с. 3].

Тема истории России, ее героического прошлого занимает важное место и в творчестве норильского композитора Владимира Примака. Среди его произведений назовем симфоническую поэму «Русь Святая», вокально-симфоническую поэму для тенора и оркестра «Истоки», песню-балладу для баритона, хора и оркестра «Сталинград», хоровой диптих «Дань-символ русскому знаменному распеву». Последними яркими премьерами стали вокально-симфоническая фреска для солиста, хора и оркестра «Чтоб стояла в веках Москва» (2010) и оратория для чтеца, меццо-сопрано, баса, смешанного хора и оркестра «История Мастера» (2012). Именно к этим двум произведениям привлечем внимание в рамках данной статьи.

Вокально-симфоническая фреска была написана для концерта «Венок Победы», посвященного 65-летию Победы в Великой Отечественной войне. В его программу были включены произведения разных авторов, являющихся членами Красноярской композиторской организации и специально написанных к юбилею Великой Победы – как совместный «венок», сплетенный из сочинений различных жанров, и положенный на алтарь памяти всех павших в годы войны. Наряду с вокально-симфонической фреской Владимира Примака, туда вошли вокализ для органа Игоря Флейшера, фантазия на темы песен военных лет «Опаленные войной» Валерия Бешевли и песни старейшины красноярской композиторской организации, фронтовика, прошедшего дорогами Великой Отечественной войны, Федора Веселкова. Нитью, объединяющей композицию в единое целое, стали стихи красноярской поэтессы Марины Саввиных, а также композитора Федора Веселкова и красноярского поэта-фронтовика Петра Коваленко.

Так, сочинение В. Примака предваряли следующие строки М. Саввиных:

Под каким лихолетьем ты, матушка
Русь, ни стонала,
И какой супостат разорить ни пытался
дотла
Твой широкий удел – ты, ведомая Богом,
вставала,
Как один человек, и на битву кровавую
шла.

Да, умом не понять… не измерить
валютным аршином!
Не постичь иноземцу, как формулы
ни подбирай,
Что толкает тебя подниматься
порывом единым,
Чтоб врагу не отдать разоренный
погромами край…

Небольшая по масштабам вокально-симфоническая фреска «Чтоб стояла в ве-

ках Москва» представляет собой эпико-легендарное сказание о Белозерском князе, погибшем в сражении на Куликовом поле. Центральный монолог героя, обращенный к жене, обрамляют слова сказителя, описывающего, как сначала из Белоозера выходит князь со своим войском, а затем возвращается в пучину озера. Главная героико-патриотическая идея воплощается в словах: «Нам, погибшим, одна отрада: чтоб стояла в веках Москва!» Фреска написана на стихи поэта Владимира Захарова, чье творчество уже привлекало внимание композитора. На его стихи созданы 5 хоровых поэм для смешанного хора «Колокола» и вокально-симфоническая поэма «Истоки». Строки Владимира Захарова прозвучат и в оратории «История Мастера».

По всей вероятности, художественный мир поэта, трагически погибшего в 46 лет*, оказался близок Владимиру Примаку. Стихи «Россия», «Русь», «Языческие боги» открывают особое свойство мироощущения поэта, тонко ощущающего связь с глубочайшими корнями русской государственности и страницами ее великого прошлого:

И вспыхнула во мне
Преемственность времен,
В сраженьях, и в огне,
И в золоте знамен.
И до корней волос
Внезапно ощутил,
Что русичем я рос
И половцем я был.
Как Игорь, с гребня скал
В грядущее вгляжусь…
Здесь мой прапращур пал,
Здесь начиналась Русь.

Именно на пересечении этого особого ощущения истории советским поэтом Владимиром Захаровым, гениальной исторической интуиции русского художника-летописца, родившегося на Красноярской земле, Василия Ивановича Сурикова и современного видения и понимания композитором Владимиром Примаком, как творчества художника и поэта, так и русской истории, родилась концепция оратории «История Мастера». К ее появлению прямое отношение имеет и автор данной статьи, которому принадлежит сама идея проекта, его содержательная сущность, подсказаны композитору были драматургические и композиционные особенности воплощения замысла, которые корректировались в процессе электронной переписки. Нужно отметить, что это не первое обращение сибирских композиторов к творчеству выдающегося живописца. В 1989 году была написана симфоническая поэма «Посвящение Сурикову» Олега Меремкулова, затем прозвучало сочинение для камерного оркестра Игоря Флейшера «Утро стрелецкой казни», и в 2008 году в Красноярске исполнялась симфония для русского оркестра Владимира Пороцкого «Суриковская Русь».

Будучи председателем Красноярской региональной организации «Союз композиторов России», автор данной статьи инициировала и организовала исполнение оратории в Большом концертном зале Красноярской краевой филармонии на закрытии традиционного VI Зимнего Суриковского фестиваля искусств в день рождения художника – 24 февраля 2011 года. В мировой премьере были задействованы ведущие исполнительские силы Красноярска – Красноярский хоровой ансамбль солистов «Тебе поемъ» (худ. рук. – К. Якобсон), Хор Красноярского театра оперы и балета (худ. рук. – Дм. Ходош), хор студентов Красноярской академии музыки и театра (худ. рук. – заслуженный деятель искусств РФ Л. Краевая), Красноярский камерный оркестр (худ. рук. – заслужен-

* См. примечание в конце статьи.

ный деятель искусств РФ М. Бенюмов), симфонический оркестр Красноярской академии музыки и театра (худ. рук. – В. Шелепов). Солисты – заслуженный артист России, лауреат международных конкурсов, победитель Международного конкурса им. П. И. Чайковского, обладатель Гран-при Международного конкурса в Рио-де-Жанейро, солист Мариинского театра Александр Морозов (бас), лауреат Международного конкурса, солистка Красноярского театра оперы и балета Анастасия Лепешинская (меццо-сопрано), солист Красноярского театра оперы и балета Виталий Осипов (чтец). Дирижер – лауреат Международного конкурса Валерий Шелепов.

Исходным импульсом для рождения драматургической концепции оратории стали размышления одного из искусствоведов о картине «Утро стрелецкой казни». По мнению кандидата исторических наук Л. Тульцевой, данная картина, как и другие полотна Сурикова, пронизана ритуально-семантическими смыслами, глубоко коренящимися в русской православной традиции. Один из них – семь свечей:

«В картине Сурикова совсем не случайна центральная сюжетная композиция, построенная на цифре семь: семь стрельцов (одного уже увели, осталась лишь свеча как часть его души), семь свечей, семь видимых с места события глав храма Василия Блаженного… Семерка как число, связанное с миром прародителей, с погребально-поминальным культом, присутствует, например, в совете старых людей ставить семь свечей на канун или к иконам святых угодников для поминания или испрашивания прощения за какие-либо грехи. Семь свечей зажигаются во время соборования… Семь стрелецких свечей – это символ таинства соборования, которого царь Петр лишил стрельцов, прогнав патриарха Адриана, когда тот в утро стрелецкой казни, подняв икону Богородицы, явился в Преображенское» [3, с. 85].

Если добавить к этим высказываниям Л. Тульцевой известные библейские утверждения, что символом тварного материального и духовного мира являются шесть дней творения, седьмой же день – это время освящения, преодоления тварности в восхождении к Господу, то становится очевидным, почему именно семь свечей зажигаются во время соборования. В то же время свеча в традиционном укладе русской жизни имеет еще одно важное значение – свеча как светоч жизни. И когда в интервью М. Волошина с В. Суриковым обнаружились потрясающие по своей проникновенной точности слова художника о 7 значимых в его творчестве картинах: «”Стрельцов”, “Меншикова” и “Морозову” – не мог не написать; “Снежный городок” и “Ермака” смог написать; “Суворова” мог не писать; “Стеньку” так и не смог... ”», то в этот момент окончательно сложилась и общая, и режиссерская идея, и композиция оратории. Магическая цифра определила семичастную структуру оратории, обрамленную прологом и эпилогом. В начале каждой части исполнительница зажигает одну из семи свечей как символ очередного этапа жизни художника (в исполнении также был задействован видеоряд с фотографиями полотен В. Сурикова). Перед эпилогом звучит песнопение «Ныне отпущаеши раба твоего…», во время которого гаснут все семь свечей, ибо, по свидетельству историков, 6 марта 1916 года у гроба В. И. Сурикова также горели семь свечей.

Таким образом, Пролог – это Явление Мастера, последующие семь частей оратории посвящены осмыслению одного из 7 шедевров Мастера, Эпилог – Уход Мастера. Мощные хоровые порталы обрамляют композицию, в центре которой расположена небольшая инструментальная сюита, посвященная трем картинам. «Рождение» каждой картины обозначено зажжением све-

чи – как важного этапа в жизни Мастера. В эпилоге Мастер уходит – свечи гаснут. Но звучат финальные слова у хора «Аз есмь», словно символизируя вечный свет гения художника, излучаемый из его полотен.

И хотя во время исполнения оратории на экран проецировались картины В. Сурикова, произведение В. Примака отнюдь не является музыкальной иллюстрацией к картинам художника. Автору хотелось, чтобы в музыке нашло воплощение гениальное по своей глубине чувство сопричастности художника к трагическим страницам русской истории, и в то же время реализовалось современное осмысление многострадальной судьбы российского государства. Именно поэтому в оратории звучит голос самого Сурикова – это чтец (фрагменты из интервью М. Волошина), в партиях солистов и хора используются стихи Максимилиана Волошина, поэзия Владимира Захарова, фрагменты библейских и летописных текстов, молитвы, а также казачий песенный фольклор.

Действительно, сочинение представляет собой достаточно многоплановую композицию. На внешнем уровне восприятия создается ощущение дискретной, дробной текстовой структуры. Однако все эти историко-стилистически разнородные тексты упорядочиваются, с одной стороны, благодаря наличию сквозной нити повествования, которая ведется от лица художника (чтец). «Мне самому всегда хотелось знать о художниках то, что вы хотите обо мне написать, и не находил таких книг. Я вам все о себе рассказал по порядку. Думал, так жизнь моя и пропадет вместе со мною. А тут все-таки кое-что останется…» [1] – звучат в финале оратории слова Василия Сурикова, словно подытоживая повествование. Помимо этого, библейские тексты выполняют функцию идейно-образного обобщения, позволяющего выводить осмысление происходящего на уровень общечеловеческой, универсальной проблематики. С другой стороны, единству способствует определенная стилевая однородность звукового материала, отличающая партитуру В. Примака. Как композитор, он выступает наследником хоровых традиций отечественной музыкальной классики, включая пласт православной духовной музыки (эта связь особенно ярко проявляется в Вокализах меццо-сопрано с женским хором и мужских хорах).

Не случайно премьера оратории получила не только широкий общественный резонанс, но и признание слушателей, которые оказались во власти этой «истории мастера», «рассказанной» композитором В. Примаком, ощутив мощное дыхание национальных героико-патриотических традиций отечественной культуры. Немаловажным оказалось и то обстоятельство, что звуковой мир оратории, пронизанный особой русской духовной интонацией, оказался рожден на актуальной волне пересечения истории, современности и их художественного осмысления.

Примечания:

Владимир Ильич Примак (1957) является членом Красноярской региональной организации «Союз композиторов России», живет и работает в Норильске с 2002 года. До этого его творческая жизнь была связана с Волгоградом. В этом городе он родился, там прошла его юность, туда он вернулся после окончания Саратовской консерватории. Деятельность в Волгограде была насыщенной и многогранной: в качестве директора и художественного руководителя филармонии, руководителя Волгоградского Камерного хора, художественного руководителя и главного дирижера государственной хоровой капеллы, заведующего кафедрой хорового дирижирования и вокала Волгоградского филиала Самарской академии культуры и искусств (в 1998 преобразован в Волгоградский государственный институт искусств и культуры). Он много гастролировал в различных городах России и за рубежом – в Италии (1986,

1992), Греции (1993), Израиле (1993), Швеции (1994), Германии (1995, 1996), был участником различных фестивалей. Тесное сотрудничество связывало его с Волгоградским академическим симфоническим оркестром под руководством народного артиста РФ Э. Серова. Причем состоялись исполнения как крупных ораториальных и оперных сочинений Й. Гайдна, Дж. Россини, Дж. Верди, П. И. Чайковского, К. Орфа и др., так и собственных сочинений В. Примака.

Владимир Капитонович Захаров родился в деревне Тейково Ивановской области в 1926 году. Во время войны подростком работал на Горьковском автозаводе, выпускавшем в то время танки. Писать стихи начал в 12 лет. После войны учился на актера, на бухгалтера, но главной в его жизни стала поэзия. Получив благословение Ярослава Смелякова и почти отеческую поддержку Александра Яшина, поэт выпустил тоненькую книжечку стихов «Улица русская». Последние годы своей жизни работал в журналах «Молодая гвардия» и «Сельская молодежь». Печатался в них, а также в «Смене», «Москве», поэтических сборниках. Захаров был зверски убит работниками правоохранительных органов Черемушкинского УВД в день, когда у него родился долгожданный сын. В домашнем архиве осталось много неопубликованного: стихи, проза, сатира. Вдова, Волина Г. А., так и не добившись справедливого расследования гибели мужа, издала еще одну книжку его стихов – «Пламя белое берез».

Литература

1. Максимилиан Волошин. Суриков (материалы для биографии) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://voloshin.ouc.ru/surikov.
2. Неясова И. Русская историческая опера XIX века: К проблеме типологии жанра: автореф. дис. … канд. искусствоведения. – Магнитогорск, 2000.
3. Тульцева Л. Семь свечей «Утра стрелецкой казни» // Родина. – 1998. – № 2. – С. 84–87.
4. Ширинян Р. «Жизнь за царя» М. И. Глинки (К вопросу о музыкальной драматургии оперы) // Русская опера XIX века: сб. тр. / ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1991. – Вып. 122.

Literatura

1. Maksimilian Voloshin. Surikov (materialy dlja biografii) [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://voloshin.ouc.ru/surikov.
2. Nejasova I.russkaja istoricheskaja opera XIX veka: K probleme tipologii zhanra: avtoref. … kand. iskusstvovedenija. – Magnitogorsk, 2000.
3. Tul'ceva L. Sem' svechej «Utra streleckoj kazni» // Rodina. – 1998. – № 2. – S. 84–87.
4. Shirinjan R. «Zhizn' za carja» M. I. Glinki (K voprosu o muzykal'noj dramaturgii opery) // Russkaja opera XIX veka: sb. tr. / GMPI im. Gnesinyh. – M., 1991. – Vyp. 122.

УДК 821.161

И. В. Шестакова

ПРОБЛЕМА ЖАНРА ФИЛЬМА В. ШУКШИНА «ЖИВЕТ ТАКОЙ ПАРЕНЬ»

В статье рассматриваются жанрово-видовая динамика в фильме В. Шукшина «Живет такой парень», трансформация текстов рассказов в текст киноленты.

Ключевые слова: искусство, жанр, рассказ, сценарий, фильм, текст, метатекст, стиль.

I. V. Shestakova

THE GENRE PROBLEM OF V. SHUKSHIN'S FILM "THERE LIVES SUCH A GUY"

The article deals with the genre spectacular dynamics in the film of V. Shukshin "There lives such a guy," a transformation of a short story into the script.

Keywords: art, genre, story, screenplay, film, text, metatext, style.

У нас в стране судьба многих писателей, художников и поэтов всегда играла особую, знаковую, мобилизирующую роль. К таким творцам отечественной культуры относится и В. М. Шукшин. Изучение его творчества постоянно рождает научные дискуссии, которые продолжаются и сегодня. До сих пор критики по-разному оценивают природу дарования В. Шукшина – писателя, актера, кинорежиссера. Одной из важных теоретических проблем, вызывающих споры, является проблема жанра его фильмов.

Сразу же после выхода на экраны его первой полнометражной киноленты «Живет такой парень» [1] и успешного показа ее на кинофестивалях в Венеции и Ленинграде В. Шукшин публикует в журнале «Искусство кино» статью «Послесловие к фильму», в которой выражает серьезное беспокойство по поводу жанрового определения картины как комедии: «О комедии я не думал ни тогда, когда писал сценарий, ни тогда, когда обсуждались сцены с оператором, художником, композитором. Во всех случаях мы хотели быть правдивыми и серьезными. Все – от актеров до реквизиторов и пиротехника. Работа ладилась, и я был уверен, что получится серьезный фильм. Нам хотелось насытить его правдой жизни. И хотелось, чтобы она, правда, легко понималась. И чтобы навела на какие-то размышления» [3, с. 10]. В авторефлексии на картину режиссер, главным образом, пытается дать свою интерпретацию героя, которая, на первый взгляд, представляется противоречивой: «С одной стороны, он настаивает на том, что герой не смешон. Это добрый, отзывчивый парень, умный, думающий, <…> все, что он имеет, знает и успел узнать, он готов отдать людям» [3, с. 10]. С другой стороны, утверждает, что герой «несколько стихийного образа жизни. Он не продумывает заранее, наперед свои поступки. <…> Он не лишен юмора и всегда готов выкинуть какую-нибудь веселую штуку. <…> И все равно он не комедийный персонаж» [3, с. 10]. Особенно болезненно воспринял В. Шукшин упрек, который, как он пишет, «иногда предъявляется нашему фильму, беспокоит и, признаюсь, злит меня: говорят, что герой наш примитивен» [3, с. 11].

Итак, главный герой в исполнении Л. Куравлева «не смешон», «не лишен юмора», не примитивен, но и не «поражает интеллектом». Каков же он? «Он живой, – утверждает автор. – Мы изо всех сил старались, чтобы он был живой, не "киношный"» [3, с. 12]. В. Шукшин заявляет о своем стремлении вырваться из жанровых стереотипов, наработанных кинематографом и достаточно принципиальных для искусства массовых зрелищ, публика которых твердо хочет знать, что она будет смотреть – комедию или драму.

В. Шукшин в статье «Как я понимаю рассказ» излагает свой новый принцип создания произведения без твердых жанрово-эстетических границ: «…тот рассказ хорош, который <…> не умертвил жизни, а как бы "пересадил" ее, не повредив, в наше читательское сознание» [3, с. 14]. Писатель успешно применил этот прием «пересадки жизни» в прозе, но в кино сработали зрительские жанровые стереотипы восприятия,

Пашка Колокольников вписался в ряд таких комедийных киногероев, как Максим Перепелица, Иван Бровкин и др., таких же, как шукшинский герой, добрых, отзывчивых, влюбчивых, стихийного образа жизни и готовых к подвигу. Немаловажную роль сыграл в таком восприятии фильма и другой художественный принцип, который В. Шукшин пытался проводить в своем творчестве. Картина «Живет такой парень» как будто лишена социальной проблематики. Люди мирно трудятся, живут в достатке, культурно отдыхают, устраивают свое личное семейное счастье. В деревне – клуб, библиотека, строят какую-то школу, в домах чисто, уютно. Не наблюдается никаких конфликтов между председателем и колхозниками, между передовиками и лодырями, никакой борьбы за высокие урожаи или показатели в производстве, что составляло обязательное содержание даже самых веселых советских комедий («Королева бензоколонки»), не говоря о серьезных фильмах («Знакомьтесь, Балуев»). Острая социальная проблематика была характерной чертой итальянского неореализма. На этом фоне картина В. Шукшина выглядела бы сельской идиллией, если бы не пожар на нефтебазе.

В «Послесловии к фильму» В. Шукшин говорит о том, что киноленту ему «хотелось насытить правдой о жизни», которая бы «навела на какие-то размышления» [3, с. 10], но не объясняет, о какой правде, каких размышлениях идет речь. Мало того, в конце статьи решительно заявляет о своем отказе объяснять вопросы и «те самые “проблемы”, которые <…> “ставили” перед собой» создатели картины, полагая, что «в фильме все ясно» [3, с. 12].

Действительно, проблематика картины достаточно насыщенная, но она не обсуждается в долгих разговорах персонажей, не навязывается нарочитыми акцентами зрителю. «Искусство не должно указывать пальцем, – писал В. Шукшин. – Учить надо, но не прямо, а через судьбу» [3, с. 285]. Он показывает в своей картине, что искусство кино обладает весьма сильными выразительными средствами для постановки проблемы, не прибегая к прямому слову.

«Феномен Шукшина», о котором много пишут, ярче всего проявился в том, что он открыл для литературы и кинематографа целый пласт жизни России: особенности деревенского быта, национальной жизни. Недаром его называют живым воплощением всего русского, символом «братства» человека с землей, духовно-нравственной традицией.

На наш взгляд, первая и главная проблема в фильме «Живет такой парень» – это сохранение самобытности духовной и бытовой культуры русской деревни. В первой же большой сцене танцев в сельском клубе эта тема возникает незаметно из подтекста, создаваемого общим фоном действия: громкая музыка, танцующие пары под тяжелыми низкими сводами, в которых узнается помещение старой церкви.

Как известно, в конце 1950-х – начале 1960-х годов «в стране по инициативе Н. С. Хрущева была развернута очередная атеистическая кампания, и, по крайней мере, теоретически, – религиозная пропаганда могла повлечь за собой жесткие санкции вплоть до уголовного наказания» [4, с. 206, 207]. В рассказе «Классный водитель» В. Шукшин в духе воинствующего атеизма показывает, как его герой, «родом из кержаков», «решительно ничего не усвоив из старомодного неповоротливого кержацкого уклада», всецело кощунствует в разговоре с председателем, уговаривающим его ехать в колхоз: «Клуб есть? – спросил Пашка. <…> – Имеется, Паша. Вот такой клуб – бывшая церковь! – Помолимся, – сказал Пашка. – Оба – Прохоров и Пашка – засмеялись» [5, с. 142]. В фильме этот диалог опущен, а мотив клу-

ба в церкви реализуется в указанной выше сцене в иной – негативной – модальности. Два года спустя после выхода картины на экраны В. Шукшин в статье «Вопрос самому себе» выразит свое отношение более откровенно: «Кино – это маленький праздник для юной души. <…> А в моем селе … не лежит душа к такому клубу» [5, с. 18]. Правда, речь здесь идет только о несовместимости новых «праздников» с руинами старой культуры.

В фильме же акценты расставлены несколько иначе. Главный герой появляется в клубе-церкви в белой с вышитым воротом русской рубахе, гармонирующей с ажурной, резной створкой двери, по-видимому, бывшей алтарной, на фоне которой он снят. Этот образ в целом говорит о том, что Пашка не утратил глубинной связи со своими корнями, со старомодным укладом староверов. Контрастно с образом Колокольникова выглядит фигура местного сельского парня, унылого, неряшливо одетого на фоне темного провала выхода в коридор. Пашка приходит в клуб как на праздник. Для местного парня, не наученного уважению к святыням, и посещение клуба давно перестало быть праздником.

Следующая сцена в том же клубе-церкви – демонстрация модной одежды – продолжает развитие темы культуры. При этом, быстро чередуя кадры съемки эстрады и зрительного зала, крупные и общие планы, режиссер сочетает объективную, «вненаходимую» точку зрения на все происходящее в целом и субъективные реакции зрителей на то, что происходит на сцене. В объективном плане автор показывает, что в смысле культуры одежды сельские жители не отстали от моды, демонстрируемой городским Домом моделей: молодые и уже в годах женщины в зрительном зале одеты в современные платья, модно причесаны, спокойно и заинтересованно принимают новые фасоны, зарисовывают понравившиеся модели. Иронию вызывает разве что народная «птичница» с блокнотом в кармане. Но вот на сцене начинается «стриптиз»: демонстрация «пляжного ансамбля», и зрители, кто с недоумением, кто с явным смущением, кто с идиотской ухмылкой переглядываются друг с другом. В этот момент на заднем плане отчетливо проступают церковные своды, наводя на размышления о духовной культуре, которую село ожидает от города. А город не приносит ее, а разрушает последнее. Важно, что мотив кощунства несет не главный герой, а приезжие горожане. Пашка, занятый деревенской красавицей, равнодушен к тонконогим моделькам на сцене, а после «стриптиза», раздосадованный поведением Насти, демонстративно покидает клуб.

Отношения города и села в вопросах отечественной культуры развиваются в сценах встречи Пашки Колокольникова с городской попутчицей и ее мужем. Откровенно пародируя в «воображении» проект обновления домашнего деревенского быта, предполагаемый городской женщиной, В. Шукшин вновь подчеркивает, как далека городская интеллигенция от народа не только в своей «заботе» о его материальной культуре, но и в своем недоверии к его духовной нравственной чистоте.

В то же время изображение самобытности деревенского дома не сводится у режиссера к стилизации внешних декоративных элементов русского быта: вышивки, кружева, русская печь, самовар и пр. Почти все «домашние» сцены он снимает, прибегая к самой простой планировке «мизансцен»: съемка всех кадров эпизода – в одном «генеральном» направлении, в зоне которого – входная дверь, позволяющая создать движение персонажей, где крупным планом показаны предметы, несущие наибольшую семантическую нагрузку. Однообразие ракурса видения позволяет выделить общее и различное в изображаемых интерьерах, главное и второстепенное в их смысловом наполнении.

Комната в доме председателя – просторная с простой обстановкой: рабочий стол у стены, напротив, на стуле – радиола, на ней – новый телевизор под кружевной салфеткой, рядом – книжный шкаф, а в центре на полу, на ковровой дорожке, разбросаны детские игрушки – знак молодой, полной, крепкой семьи. На окнах дома Насти – резные наличники, уютная горница освещена лампой под абажуром.

В доме старика-кума (актер А. Трусов) – большая русская печь, а на столе стоит электрический самовар – подарок уехавших в город детей. Русский национальный дух воплощает старая хозяйка, сохранившая напевную народную речь, богатство которой выразительно передает актриса А. Зуева, рассказывая легенду о смерти, ищущей саван перед войной. У тетки Анисьи, роль которой исполнила Н. Сазонова, тоже русская печь, но самовар старинный, с черной трубой. Стол она накрывает камчатной скатертью, а время коротает не за прялкой, а за швейной машинкой. И повсюду, в каждом деревенском доме – характерное для славянской народной культуры убранство: узорчатые белоснежные салфетки, накидки, занавески, дорожки – символ чистоты, уюта, искусства хозяйки-рукодельницы. Пашка Колокольников, родом из Суртайки, возразит на критику узорочья городской женщины: «Нет, если, допустим, хорошо вышито, то … почему?» [5, с. 239]. Так, черты старого и нового быта, не тесня, не оспаривая места друг у друга, создают ощущение движения времени и основательности, прочности народного бытия. Пожилой шофер Кондрат Семенович (актер Б. Балакин), живущий, по сути, на колесах, возразил старику-хозяину: «А опора сейчас – не дом», но вскоре, сидя у костерка на берегу реки, признается Пашке: «Шибко уж надоело по этим квартирам. <…> Разбередил мне вчера душу этот кум. <…> В деревне ведь… это… хорошо!» [5, с. 241, 247]. Так, в фильме незаметно возникает и растет проблема «своего дома», семьи как опорных составляющих народной национальной культуры. В то же время звучит мысль о защите этой культуры не только от стандартов моды без своего лица, но и от культурных суррогатов, поставляемых городом русской деревне. Дважды крупным планом, сначала в «памяти» Пашки, потом наяву, на экране появляется горница Кати Лизуновой, в которой – как «в магазине». В центре кадра – громоздкий комод, уставленный массой безделушек, среди которых возвышается большая раскрашенная глиняная кошка как символ мещанской пошлости. Однако хозяйка этого «магазина» дает суровый и справедливый отпор Пашке, который, поддавшись обаянию городской женщины, с ее точки зрения судит Катю Лизунову. Молодая хозяйка, как могла, создала уют и красоту комнаты, и не ее вина в том, что поставлял ей город для уюта. В уже упоминавшейся статье «Вопрос самому себе» В. Шукшин подтверждает это убеждение: «Я заявил, что в деревне нет мещанства. Попробую развить эту мысль. Что есть мещанин? <…> Производитель культурного суррогата. <…> Взрастает это существо в стороне от Труда, Человечности и Мысли. Кто придумал глиняную кошку с бантиком? Мещанин. Кто нарисовал лебедей на черном драпе и всучил мужику на базаре? Мещанин. Теперь надо ехать и объяснять, что это плохо. <…> Вообще такой нет – сельской культуры» [3, с. 17]. Есть национальная культура.

В связи с образом Кати Лизуновой режиссером ставится другая проблема: что подтачивает самые основы русского быта, обрекая женщин на одиночество, оставляя дом без хозяина? Пьянство – вот зло и беда России. В. Шукшин предполагал прямо обсудить эту проблему в фильме. В режиссерском сценарии эпизод у памятника погибшему шоферу содержал боль-

шой диалог, в котором старший водитель Кондрат Семенович строго судил молодых шоферов за пристрастие к «пузырьку», но, избегая навязчивой дидактики, автор в киноленте его опустил. Памятник и размашистое граффити на камне «Эх, друг Ваня!» говорили сами за себя. Гибель людей, разорение семей из-за пьянства тем тяжелее для общества, что совершаются в то время, когда далеко не восполнены страшные потери недавней войны, о чем настойчиво напоминают зрителю с экрана фотоснимки людей в военной форме: возможно, погибшего на войне мужа – на стене в доме тетки Анисьи или отца – в рамочке на комоде Кати Лизуновой. В этом плане своей «серьезной» стороной поворачивается смешная сцена «генеральского» сна-фантазии Пашки, в котором он в полной парадной форме посещает палату, полную женщин, страдающих от сердечной боли – вполне реальной боли за не вернувшихся с войны мужей, возлюбленных, неродившихся женихов. Драматизм вопроса обостряется еще и в связи с угрозой новой войны. Исследователи творчества В. Шукшина истолковывают вопрос старой колхозницы, обращенный к Пашке: «Что там слышно? <…> Война-то будет или нет?» – в связи с политическими событиями так называемого «Карибского кризиса», когда ядерная война стала вполне возможным вариантом развития конфликта между СССР и США [5, с. 362]. Но, кроме этого социально-политического смысла, тема войны в фильме звучит, в частности, в народной легенде о голой бабе, что является частью более общей философской темы жизни-смерти, имеющей онтологическое значение.

Мотив смерти – сквозной в тексте фильма, сопровождающий каждый этап пути главного героя. Первая непредвиденная остановка в маршруте Пашки – завал на дороге, который «будут взрывать» – первое предупреждение и информация для зрителя о смертельной опасности, подстерегающей шофера в горной местности. Картину взрыва В. Шукшин опустил, она создала бы поспешную и поверхностную ассоциацию со взрывом на нефтебазе, но семантическая связь между ними, тем не менее, установлена. В самый напряженный момент эпизода похищения невесты, когда Пашка ночью уже выводит со двора РТС машину, сторож в огромном тулупе задает ему веселую народную загадку с мрачноватым и многозначительным для этого момента ответом: загадка о покойнике. Свое символическое мистическое содержание этот мотив получает в рассказе кумы о смерти, которая перед войной по свету ходит, а действенную реализацию – в сцене у памятника погибшему шоферу и в эпизоде пожара на нефтебазе, причем последний предполагает двойную возможность смертельного исхода: для Пашки и для тетки у реки под обрывом, куда падает горящая машина. Сон героя, в котором Настя и учитель олицетворяют любовь и мудрость, торжествующие над смертью, не завершает развития мотива. В финале режиссер вновь сталкивает смерть и жизнь как возможность для учителя и надежду на продолжение жизни для героя, в целом оформляя философскую концепцию жизни-смерти как неразрывного единства и непреложного закона бытия: без смерти нет воскресения, обновления жизни, а жизнь без любви и знания подобна смерти.

Необходимо отметить еще одну особенность стиля В. Шукшина: соединение комического и драматического, обыденного и героического, лирического и философского, реалистического и романтического. При этом попытка синтеза антитентичных стилей приводит к неожиданному для автора результату. Реалистические бытовые сцены снижают высокий пафос романтических эпизодов, словно пародируя их. Так, сватовство стариков комически дублировало «поиски

идеала» главного героя; сон Пашки, в котором он является генералом в больницу, где женщины поражены «сердечной» болезнью, оказывается комическим дублем романтического сна торжества любви; финальная сцена в больнице переводила в низкий комический регистр героический эпизод на бензохранилище. Поскольку в фильме отсутствовали пролог, лирические интонации повествователя и были натурализованы романтические сцены, комическая реалистическая модальность стала доминировать, спровоцировав зрительскую рецепцию фильма как комедии, что противоречило жанровой стратегии автора.

Фильм «Живет такой парень» представляет собой своеобразный сплав различных эстетических принципов, объединенных главной художественной установкой на «правду жизни», что является новаторством в области жанра и особенностью режиссерской манеры.

После выхода на экраны фильма (1964) связь с ним В. Шукшина не закончилась. В эпоху доцифровых технологий движение кинопродукции к зрителю было ограничено довольно жесткими временными и пространственными границами, диктуемыми уже не зависимыми от автора возможностями и условиями кинопроката.

Режиссер, хорошо сознавая данные обстоятельства, выступает инициативным промоутером своего детища. В тот же год проката картины он издает ее литературный сценарий отдельной книгой, тем самым сохраняя и продолжая ее жизнь в пространстве культуры. Это была новая творческая редакция текста «Живет такой парень», в которой исключены «трудовые» сцены (Пашка на лесозаготовках, на строительстве школы, моста), опущена сцена на пароме, выполнявшая роль связки эпизодов. Этим автор добивается большей стилевой органичности повествования, ограничивая его личной судьбой, частной жизнью персонажей.

В 1974 году В. Шукшин, готовя текст к публикации, вносит некоторые не столь существенные поправки, но, главное, определяет его жанр как «киноповесть». Повесть – эпический жанр, имеющий более свободную структуру, чем драматическое произведение, поэтому данное определение давало возможность решения проблемы жанра фильма. Кроме того, некоторые возникшие в ходе работы над сценарием и кинолентой мотивы, эпизоды, которых не было в рассказах, положенных в их основу, стали импульсом для литературного творчества. Так, эпизод демонстрации мод в селе лег в основу нового рассказа «Внутреннее содержание» (1966). Как пишет С. М. Козлова, в рассказе этот эпизод «получает более глубокую социальную, национальную, нравственно-психологическую разработку. В этих аспектах решается проблема “пути” молодого поколения России. <…> Здесь Шукшина интересует внутренняя способность русского молодого поколения к противодействию экспансии чужой культуры» [6, с. 62].

Сцена воображаемого Пашкой в согласии с наставлениями городской попутчицы «французского» образа жизни получит свое развитие в одном из последних рассказов писателя «Привет Сивому» (1974), в котором «воплощен конфликт западных ценностей с русским миром». То, что в представлении героя было только нелепой фантазией, в этом рассказе становится явью: «В доме русской женщины нет ничего русского: сигареты “Кент”, “Мальборо”, виски с содовой, западная музыка, “Аэропорт” А. Хейли, имена Мишель, Серж, Кэт» [6, с. 294]. Русский интеллигентный человек Михаил Александрович, пытающийся противостоять этому отчуждению национальной культуры, оказывается беспомощным перед жестокой силой, с какой оевропеившиеся молодые люди защищают свое стремление не быть русскими.

Таким образом, фильм «Живет такой парень» представляет собой синтез разнородных жанрово-стилевых элементов с установкой на «правду жизни», что является экспериментальной формой поиска своего пути в киноискусстве. Утверждая принцип создания произведения без твердых жанрово-эстетических границ, В. Шукшин использует различные выразительные средства для постановки важных проблем: сохранение самобытности духовной культуры русской деревни, ее защиты, отношений города и села. Так, различные тексты, создаваемые автором в ходе творческого процесса, – рассказы, варианты сценариев, фильм, – составляя метатекстовое образование, служат метаописанием этого процесса, взаимодействуя и взаимно интерпретируя друг друга.

Литература

1. Живет такой парень [Видеозапись]: художественный фильм / автор сценария и режиссер В. Шукшин; киностудия им. М. Горького, 1964. – М.: Крупный план, 2008. – 100 мин.
2. Шестакова И. В. Монтажная техника в литературном сценарии В. Шукшина «Живет такой парень» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – 2012. – № 18. – С. 83–89.
3. Шукшин В. М. Собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. О. Г. Левашовой. Т. 8. Публицистика. Статьи. Интервью. Беседы. Выступления. Письма. Рабочие записи. Автографы. Документы. Стихотворения / под ред. Д. В. Марьина. – Барнаул: ООО «Издат. дом “Барнаул”», 2009. – 536 с.
4. Скубач О. Образ церкви в творчестве В. М. Шукшина // В. М. Шукшин и православие: сб. ст. о творчестве В. М. Шукшина / под ред. В. А. Алексеева – М.: Крупный план, 2012. – 464 с.
5. Шукшин В. М. Собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. О. Г. Левашовой. Т. 1: Рассказы 1958–1964. Посевная кампания. Живет такой парень / под ред. О. А. Скубач. – Барнаул: ООО «Издат. дом “Барнаул”», 2009. – 368 с.
6. Шукшинская энциклопедия / под общ. ред. С. М. Козловой. – Барнаул: ООО «Издат. дом “Барнаул”», 2011. – 520 с.

Literatura

1. Zhivet takoj paren' [Videozapis']: hudozhestvennyj fil'm / avtor scenarija i rezhisser V. Shukshin; kinostudija im. M. Gor'kogo, 1964. – M.: Krupnyj plan, 2008. – 100 min.
2. Shestakova I. V. Montazhnaja tehnika v literaturnom scenarii V. Shukshina «Zhivet takoj paren'» // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskih i prikladnyh issledovanij. – 2012. – № 18. – S. 83–89.
3. Shukshin V. M. Sobr. soch.: v 8 t. / pod obw. red. O. G. Levashovoj. T. 8. Publicistika. Stat'i. Interv'ju. Besedy. Vystuplenija. Pis'ma. Rabochie zapisi. Avtografy. Dokumenty. Stihotvorenija / pod red. D. V. Mar'ina. – Barnaul: OOO «Izdatel'skij dom “Barnaul”», 2009. – 536 s.
4. Skubach O. Obraz cerkvi v tvorchestve V. M. Shukshina // V. M. Shukshin i pravoslavie: sb. st. o tvorchestve V. M. Shukshina / pod red. V. A. Alekseeva. – M.: Krupnyj plan, 2012. – 464 s.
5. Shukshin V. M. Sobr. soch.: v 8 t. / pod obw. red. O. G. Levashovoj. T. 1: Rasskazy 1958–1964. Posevnaja kampanija. Zhivet takoj paren' / pod red. O. A. Skubach. – Barnaul: OOO «Izdatel'skij dom “Barnaul”», 2009. – 368 s.
6. Shukshinskaja jenciklopedija / pod obw. red. S. M. Kozlovoj. – Barnaul: OOO «Izdatel'skij dom “Barnaul”», 2011. – 520 s.

УДК 7

О. Я. Александрова

ФЕНОМЕН МИФОЛОГИЧЕСКИХ УНИВЕРСАЛИЙ В НАРОДНОМ ЗРЕЛИЩНОМ ИСКУССТВЕ

Аргументирована целесообразность использования мифологических универсалий в народном зрелищном искусстве в качестве ресурса взаимопонимания этносов и социумов в обмене художественными ценностями. Охарактеризованы мифологические основы в современной практике зрелищных видов народного искусства как средства обеспечения метаисторического функционирования универсальных ценностей.

Ключевые слова: миф, народное искусство, финно-угорская мифология, взаимопонимание этносов.

O. Y. Aleksandrova

MYTHOLOGICAL UNIVERSALS PHENOMENON IN FOLK ENTERTAINING

The article explains viability of using universals in folk entertaining art as a resource of ethnic and social mutual understanding in artistic values exchange. Mythological origins in modern entertaining art are defined as a way to provide meta-historical universals values functioning.

Keywords: myth, folk art, finno ugric mythology, ethnic mutual understanding.

Научная мысль современности пытается проникнуть в характер мифосистем, понять особенности мифологического мышления, раскрыть сущность мифа. Финно-угорская мифология считается источником сюжетного и философского разнообразия содержания в разных видах искусства, поскольку является феноменом универсальным и метаисторическим, изучению которого посвящены такие научные труды, как, например, исследования выдающегося удмуртского ученого В. Е. Владыкина [3]. Многие научные мнения, отражающие своеобразие финно-угорского эпоса, обобщены в работе Д. А. Яшина [15].

Мифологические универсалии как общие черты мифов, относящиеся к разным культурным традициям, насыщают народное зрелищное искусство финно-угров сакрально-мистериальной составляющей и в наши дни. Эта особенность исследована во многих научных работах, таких, как труды замечательного исследователя Т. Г. Владыкиной [4], К. Ф. Карьялайнена [7], А. Каннисто [6] и других. Глубокие и значительные исследования посвящены культуре хантов и манси в статьях и книгах известного ученого З. П. Соколовой [12].

Как уже не раз отмечалось, при рассмотрении понятий «традиционная культура», «традиционное искусство» следует учитывать различные оттенки смысла, прежде всего, те, которые несут в себе отличие не по форме, а по содержанию. Содержательное наполнение традиционного искусства неизменно включает в себя элементы мифологии, магии, живую связь с первоначалом, возможность воспроизведения сакрального элемента содержания.

Это позволило сделать вывод о том, что такое понимание традиции, прежде всего, характерно для традиции мистериальной, обусловленной спецификой культурно-исторического развития ряда регионов: Китая, Индии, Исландии, Северной Евразии, Австралии, Океании, Африки, Америки, Канады. Автор настоящей статьи наблюдала (в ка-

честве участника) эти процессы в 25 странах, на этнических фестивалях, форумах, конгрессах, где участвовали представители многонационального полиэтнического мира: аборигены и профессиональные этно-фольклорные коллективы. Эти выводы совпадают с мнением многих ученых, например, В. Кабо [5].

Пренебрежительное отношение к духовной жизни, культуре народов этих регионов в XX веке сменилось на попытку увидеть в них иной вариант развития, другую часть себя, часть забытую, но очень нужную. В ритуалах, мистериях и мифах народов, сохранявших традиционные культуры, западные страны пытаются найти новый смысл, прежде всего, не в форме, а в содержании. Методы, заимствованные ими у неевропейских народов, используются европейцами и становятся резервом, позволяющим современной западной цивилизации решать свои культурно-психологические проблемы. В таком смысле духовное наследие неевропейских культур, только начинающих раскрывать свои духовные богатства культуре европейской, содержит огромный ассоциативный, системообразующий потенциал, использование которого приведет к взаимообогащению мировой культуры в целом.

Традиционная культура финно-угорских народов также сохранила «живую» связь с окружающим миром, миром природы, раскрывающим для нее свое содержание в форме мифов. В числе таких народов – те финно-угорские этносы, которые в силу своего географического положения главной средой обитания полагают среду не индустриально-государственную, а природную.

Финно-угорский пласт представляется одним из самых значительных в Евразии, и дело здесь не только в количестве финно-угорских народов (хотя оно весьма велико – финны, саамы, карелы, вепсы, эстонцы, марийцы, мордва, удмурты, коми, ханты, манси, венгры), но и в том влиянии, которое они оказывают на современную мировую культуру [1]. К тому же, в родстве с финно-уграми находятся народы самодийской группы: ненцы, энцы, нганасаны и селькупы.

Подобно древнему населению Индии доарийского периода, ацтекам и кельтам Центральной Европы, «проросшим» сквозь современную индийскую, мексиканскую и западноевропейскую культуры, древний финно-угорский компонент был исключительно важен и для культуры великорусской, формирование которой проходило на территории постоянного взаимодействия славян и финно-угров. Хотя социально-историческое воздействие финнов на славян было, скорее всего, невелико, воздействие культурно-психологическое было весьма значительным. Еще В. О. Ключевский, освещая в «Курсе русской истории» [8] вопрос о происхождении великорусского племени, отмечал в главе XVII финские черты в характере Великороссии. Финно-угорский компонент внес в русский мир совершенно специфический элемент, соединив его с коренным славянским характером.

В отличие от индоевропейских народов, построивших цивилизацию в преодолении природы и видоизменении ее по своей необходимости, финно-угры старались к ней приспособиться, соединиться с ней, стать с природой единым целым. Финно-угорские народы долго оставались дописьменными и догосударственными, но финно-угорское общество знало различные стадии развития – от родоплеменного строя до военной демократии включительно. Финно-угры сумели создать совершенно особое общество, обращенное, скорее, не к социальному, а к природному, что отразилось на всех видах зрелищного искусства (разных типах игрищ и игр, обрядовых действиях, ритуалах, камланиях шаманов, мистериальных действиях и т. д.). Они чувствовали не только реальный, но и так называемые параллельные миры, имели возможность «перехода» из одного мира в другой с помощью магических практик.

Если большинство цивилизованных народов воспринимают окружающий мир как нечто иное – внечеловеческое, то для финно-угров мир никогда не утрачивал своей жизненности, что свойственно их мифологическому мышлению. Финно-угры могли проникать за пределы формы и видеть не внешнюю, а внутреннюю природу вещей, считая природу мира единой. Они неизбежно чувствовали себя со-родственными всем видам и явлениям этого мира. Стихии и явления мира были для них живыми существами и становились главными героями мифов, и потому их можно было причислять к предкам человека, с которыми финно-угры никогда не теряли связь. Именно такое отношение к мифологическому прошлому и мифологическому настоящему предопределяло форму религиозной практики в финно-угорских обрядах, где значительное внимание уделялось не формальной стороне дела, а творческому перевоплощению, при котором реальный и ирреальный миры соединялись.

Финно-угорская мифологическая и мистериальная практика воплощается в действиях особых лиц, выделяющихся своими сверхъестественными способностями, имеющих дар общения с духами и обладающих возможностью «воздействовать» на человека и его судьбу. В. М. Кулемзин считает шаманами (хантыйское – «йолта-ку», мансийское – «найт-хум») «особых лиц, выделяющихся из среды соплеменников следующими чертами: избранничество духами и обретение от духов шаманского дара, способность входить в общение с духами и быть посредниками между ними и людьми, приведение себя в экстатическое состояние для вступление в связь с духами, наличие особого ритуального костюма, относительное разнообразие функций» [9]. Именно благодаря институту шаманов стало возможным изучение, описание, а главное – воспроизведение художественными средствами мифологического восприятия действительности.

Известно, что одно из самых значительных мест в мифологии народов мира занимают тотемические мифы и игровые действия, с ними связанные. В основе тотемизма лежат представления о фантастическом родстве между группой людей и тотемом – родственником-прародителем. Существует огромное количество сказаний об отношениях племен и родов со своими тотемами, чаще всего – животными. Рассказы о тотемических предках часто заканчиваются уходом этих предков, оставляющих после себя какой-либо символ-воспоминание. Между родственным животным и племенем поддерживается связь, между животным и человеком не ощущается непреодолимой границы. Тотем есть промежуточное звено между природой и человеком. В традиционной культуре финно-угров также сохранились пережитки тотемизма, и особое место в этом ряду занимает фигура медведя.

Первобытный ритуал и мистерия есть способы воспроизведения некоего сакрального пространства, основанного на священной игре, в которой изображающие превращаются в изображаемое, то есть в стихии мира, в духов и т. д. Финно-угорская традиция – это не только фольклорный текст, но и практика, от этого текста не отделимая. Реальный мир и мир мифологический в такой мистериальной игре соединяются в единое целое, а логика и законы этого единого пространства охватывают как изначальное прошлое, так и не наступившее пока будущее.

Сакральная игра не ограничивалась непосредственным участием актеров, в ней самое активное участие принимали зрители, что создавало вокруг действия сакральное поле. Медвежьи празднества, распространенные от Курильских островов до Северной части Европы, были одним из таких действий. Известны такие игрища и у финно-угорских народов. Как писал Т. А. Молданов [10], большинство исследователей видят смысл медвежьих церемоний в стремлении

помирить душу медведя с добывшим его охотником. Это обусловлено представлениями о нем как о предке. Однако в культе медведя четко выражается и отношение к нему как к промысловому животному, поэтому так важно его возрождение на земле. Просматриваются в медвежьих церемониях и элементы погребального обряда.

По мнению исследователей, действие это бывает спорадическим и периодическим, проводимым один раз в семь лет [10, с. 115]. Первое называется по хантыйски «вой ян» – медвежий танец, «як тот» – танцевальный дом, «пупи хэт» – медвежий дом. Периодические обряды, проводимые в честь духов и приурочиваемые к добыче медведя, называются «лэн хяк» – танцы богов (духов). Из этого можно заключить, что первоначальной формой данных обрядов были танцы. Однако, как свидетельствуют описания празднества [2], это было синкретическое обрядовое действие. В нем сконцентрированы многие виды народного творчества: танцы, песни, театральное искусство (пантомимические сцены, диалоги масок, кукольные представления) [11].

В. Чернецов наряду с термином «медвежий праздник», употребляет народное выражение «играть медведя» [14]. Ход обрядовой игры подразделяется на две противоположные части, или тенденции. Первая связана с нормами воплощения сакрального: благоговейное отношение к происходящему, использование художественных средств, принадлежащих к высшей ступени в иерархии ценностей в культуре этноса. Вторая тенденция связана с процессом десакрализации действа, культивированием веселья и пародийного начала, созданием ритуального смехового контекста в ходе праздника [10, с. 37]. Ряд исследователей называют эту тенденцию дионисийской [13].

В ходе медвежьего праздника реализуется оппозиция сакрального (священного, мистического) и профанного (зрелищного, игрового, балаганного) начал. Такая оппозиция не означает внутреннего разлада, скорее, наоборот, только непосредственность и неформальность этого действия, когда каждый из его участников с удовольствием вовлекается в это зрелищное действие и обеспечивает сакральную преемственность медвежьих игрищ.

В определенном смысле мистериально-сакральная игра была попыткой показать, что изображаемый сакрально-мифологический мир может быть более важным для истинного бытия, чем мир физический. У многих народов впоследствии миф, ритуал и повседневная и даже праздничная практика разойдутся, и они должны будут решать проблемы бытия новыми средствами.

Самым важным в культуре финно-угров, таким образом, является сохранение живой связи между мифом и ритуальным/сакральным действием. Наличие этой особенности, собственно, и определяет специфику традиционной финно-угорской культуры и в наши дни.

Культура финно-угров, их живые ритуалы, мистерии есть мост между европейской цивилизацией и аутентичными культурами, с одной стороны, и модель воссоединения человека с миром первоприроды – с другой. Это тот вариант культуры, в котором анализ мифов и ритуалов позволяет найти новые средства, альтернативные урбанистической европейской цивилизации. Финно-угорский мир, как и мир Канады, Америки и Африки, содержит творческо-мифологический потенциал, который становится источником для творческих экспериментов, отнюдь не разрывающих связь между «старым» и «новым», но продолжающих живую традицию. Он выступает посредником в трансляции универсальных ценностей мифологического восприятия мира, способствует взаимопониманию в обмене художественными ценностями и в наши дни.

Литература

1. Агеева Р. А. Какого мы роду-племени? – М., 2000. – С. 171, 205, 208, 216, 332, 360.
2. Васильев Б. А. Медвежий праздник // СЭ. – 1948. – № 4. – С. 79–80.
3. Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. – Ижевск, 1994. – 394 с.
4. Владыкина Т. Г. Удмуртский фольклор. – Ижевск, 1997. – 356 с.
5. Кабо В. Круг и крест. Размышления этнолога о первобытной духовности. – М.: Восточная литература, 2007. – 328 с.
6. Каннисто А. Статьи по искусству обских угров. – Томск, 1999. – 50 с.; Каннисто А. О драматическом искусстве у вогул // Материалы по изучению Пермского края. – Пермь, 1911. – Вып. 6.
7. Карьялайнен К.Ф. Религия югорских народов. – Томск, 1994. – Т. 1; 1995. – Т. 2; 1996. – Т. 3.
8. Ключевский В. О. Курс русской истории: в 9 т. – М., 1987–1990.
9. Кулемзин В. М. О хантыйских шаманах. – Тарту, 2004. – С. 99.
10. Молданов Т.А. Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных хантов. – Томск, 1999.
11. Соколова З. П. Культ медведя и медвежий праздник в мировоззрении и культуре народов Сибири // Этнографическое обозрение. – М.: Наука. – 2002. – № 1. – С. 4–62.
12. Соколова З. П. Ханты и манси: взгляд из XXI века. – М., 2009. – 756 с.
13. Хейзинга Й. Homo Ludens. – М., 1999. – С. 97.
14. Чернецов С. Н. Вогульские сказки. – Л., 1935. – С. 161.
15. Яшин Д. А. Взгляды ученых на удмуртский эпос. – Ижевск, 1983. – 387 с.

Literatura

1. Ageeva R. A. Kakogo my rodu-plemeni? – M., 2000. – S. 171, 205, 208, 216, 332, 360.
2. Vasil'ev B. A. Medvezhij prazdnik // SJe. – 1948. – № 4. – S. 79–80.
3. Vladykin V. E. Religiozno-mifologicheskaja kartina mira udmurtov. – Izhevsk, 1994. – 394 s.
4. Vladykina T. G. Udmurtskij fol'klor. – Izhevsk, 1997. – 356 s.
5. Kabo V. Krug i krest. Razmyshlenija jetnologa o pervobytnoj duhovnosti. – M.: Vostochnaja literatura, 2007. – 328 s.
6. Kannisto A. Stat'i po iskusstvu obskih ugrov. – Tomsk, 1999. – 50 s.; Kannisto A. O dramaticheskom iskusstve u vogul // Materialy po izucheniju Permskogo kraja. – Perm', 1911. – Vyp. 6.
7. Kar'jalajnen K. F. Religija jugorskih narodov. – Tomsk, 1994. – T. 1; 1995. – T. 2; 1996. – T. 3.
8. Kljuchevskij V. O. Kurs russkoj istorii: v 9 t. – M., 1987–1990.
9. Kulemzin V. M. O hantyjskih shamanah. – Tartu, 2004. – S. 99.
10. Moldanov T. A. Kartina mira v pesnopenijah medvezh'ih igriw severnyh hantov. – Tomsk, 1999.
11. Sokolova Z. P. Kul't medvedja i medvezhij prazdnik v mirovozzrenii i kul'ture narodov Sibiri // Jetnograficheskoe obozrenie. – M.: Nauka. – 2002. – № 1. – S. 4–62.
12. Sokolova Z. P. Hanty i mansi: vzgljad iz XXI veka. – M., 2009. – 756 s.
13. Hejzinga J. Homo Ludens. – M., 1999. – S. 97.
14. Chernecov S. N. Vogul'skie skazki. – L., 1935. – S. 161.
15. Jashin D. A. Vzgljady uchenyh na udmurtskij jepos. – Izhevsk, 1983. – 387 s.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ УНИВЕРСИТЕТА

SCIENTIFIC LIFE OF THE UNIVERSITY

УДК 008

Г. Н. Миненко

80 ЛЕТ РОССИЙСКОМУ ИНСТИТУТУ КУЛЬТУРОЛОГИИ: ВСЕРОССИЙСКИЕ НАУЧНЫЕ КОНФЕРЕНЦИИ «КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ: СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ И СОХРАНЕНИЯ», «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ ЮГА РОССИИ КАК РЕСУРС МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО СОГЛАСИЯ»

В обзоре освещается работа всероссийских научных конференций, посвященных 80-летию Российского института культурологии, проведенных на базе его Южного филиала.

Ключевые слова: культура, культурные изменения, образование, политика, университет.

G. N. Minenko

80 YEARS OF THE RUSSIAN INSTITUTE OF CULTUROLOGY: ALL-RUSSIAN SCIENTIFIC CONFERENCES “CULTURE AND EDUCATION IN MODERN SOCIETY: STRATEGY DEVELOPMENT AND CONSERVATION,” “CULTURAL HERITAGE OF PEOPLES OF SOUTHERN RUSSIA AS A RESOURCE OF INTERNATIONAL HARMONY”

The review covers the work of Russian scientific conferences devoted to the 80th anniversary of the Russian Institute of Culturology, conducted on the basis of its Southern Branch.

Keywords: culture, cultural change, education, politics, university.

Российский институт культурологии, (РИК), образованный на базе НИИ культуры Министерства культуры РФ в 1992 году, отмечает свое восьмидесятилетие. Этой дате был посвящен ряд научных мероприятий, в числе которых всероссийские научные конференции, состоявшиеся на базе Южного филиала РИК. Место их проведения не случайно. Южный филиал – третье по счету региональное подразделение Института, наряду с его Сибирским филиалом (г. Омск) и Санкт-Петербургским отделением. Похоже, что такова политика руководства этого академического учреждения – поэтапно охватывать своим научным влиянием и активизировать культурологические исследования, которые отражали бы культурную специфику крупных административных территорий Российской Федерации.

Образование Южного филиала РИК, директором которого является доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации И. И. Горлова, обусловлено тем, что в настоящее время Юж-

ный федеральный округ стал регионом повышенной миграции, интенсивных межэтнических контактов и, к сожалению, конфликтов. Структура филиала, как нам представляется, отражает социальный заказ на исследование этих процессов. В нем, наряду с традиционным для академического научного учреждения культуролого-теоретическим подразделением, образованы секторы региональной культурной политики, кросскультурных исследований этнокультурных процессов и сектор книжного дела народов Северного Кавказа. Как показала презентация филиала, эти направления базируются на серьезных исследованиях, проводимых на протяжении ряда лет учеными Краснодарского государственного университета культуры и искусств. На этой основе, безусловно, возможны научные прорывы по важнейшей для данного региона прикладной культурологической проблематике, прежде всего, в разработке концепции оптимизации межэтнических отношений.

Две всероссийские научные конференции, проведенные в рамках юбилейных для РИК мероприятий в г. Новороссийске, в урочище «Широкая балка», в равной мере отразили как теоретические, так и прикладные аспекты культурологии. Первая из них – «Культура и образование в современном обществе: стратегии развития и сохранения» – привлекла к участию академических исследователей и работников высших учебных заведений. Круг обсужденных на конференции вопросов довольно широк: культура как фактор формирования гражданского общества, кризис с точки зрения культурологии; кризисное общество и культура: в поисках точки опоры; проблемы и приоритеты современной культурной политики, кризис и изменение ценностных ориентаций общества, модернизация и инновации в дискурсе культурологии, основные направления национально-культурной политики на Юге России. А также: образовательная политика в современной России, художественное образование в контексте современных социокультурных трендов, субъекты формирования культурно-образовательного пространства в современном обществе; университетские комплексы в условиях реформирования образовательных систем: проблемы и перспективы; культурно-образовательные практики в современном мире, проблемы и пути формирования единого образовательного пространства в сфере культуры.

Базовый пленарный доклад «Парадоксы медиаобразования» был представлен директором Российского института культурологии доктором искусствоведения, профессором, заслуженным деятелем искусств РФ Разлоговым К. Э. В целом официальный и научный статус участников оказался довольно высоким: большинство из них являются академическими учеными, представителями научных учреждений Москвы, Санкт-Петербурга, вузов культуры и искусств России, деятелями науки и культуры Южного федерального округа, в том числе республик Северного Кавказа. Большой интерес вызвали доклады и сообщения о западном опыте организации и реформирования университетского образования, в частности, материалы, представленные заведующим кафедрой культурологии и антропологии МГУКИ Китовым Ю. В., а также личные впечатления о состоянии образования в США директора РИК.

Однако эпицентром юбилейных научных мероприятий оказалась вторая конференция на тему «Культурное наследие народов Юга России как ресурс межнационального согласия». Об этом говорит и круг участников, включающий в себя представителей не только русских регионов, но и Северо-Кавказских республик, Азербайджана; пафосные выступления докладчиков, бурные дискуссии по

докладам и выступлениям. Спектр обсужденных вопросов включал в себя именно проблемы Юга России: теоретико-методологические аспекты национально-культурной стратегии на Юге России, модели и технологии формирования общероссийской идентичности, мультикультурализм и толерантность в этнокультурном развитии; межэтнические, межкультурные и межконфессиональные коммуникации; художественная жизнь народов Юга России, опыт и проблемы охраны и музеефикации памятников культурного наследия, наследие народов Юга России в контексте мировой культуры и др.

Неожиданный по содержанию и важный для понимания межкультурных и межнациональных процессов на Юге России материал эмпирических исследований представил руководитель сектора региональной культурной политики Южного филиала РИК кандидат исторических наук В. Е. Науменко. Толерантность как идея и как практический инструмент оптимизации межэтнических отношений, судя по его данным, пока не пользуется популярностью на Юге России, из чего вытекают многие острые проблемы. Поэтому большой интерес участников конференции вызвал доклад ректора Кемеровского государственного университета культуры и искусств доктора педагогических наук Е. Л. Кудриной «Толерантность как инновационное направление подготовки креативных студентов в вузах культуры и искусств». В нем, кроме общетеоретических положений, был представлен опыт организации взаимоотношений студентов – представителей коренных народов Сибири с русскими студентами в высшем учебном заведении.

В целом, можно констатировать то, что конференции удались как в содержательном, так и в организационном планах. Участие в подобных конференциях культурологического профиля является важным в целях приобретения опыта по организации масштабных научных мероприятий, способствующих развитию полидисциплинарных исследований, в открытии новых горизонтов круга изучаемых культурологических проблем.

УДК 008

О. Ю. Астахов, И. А. Сечина

ДИНАМИКА КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА РОССИИ: НАПРАВЛЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ

В статье освещается работа Всероссийского научно-практического семинара «Динамика культурного пространства России в аспекте социокультурной и художественной деятельности».

Ключевые слова: культурное пространство региона, фундаментальная и прикладная культурология, социокультурная и художественная деятельность.

O. Y. Astakhov, I. A. Sechina

DYNAMICS OF CULTURAL SPACE OF RUSSIA: RESEARCH TRENDS

The article highlights the work of the All-Russian scientific-practical seminar “Dynamics of cultural space of Russia in terms of sociocultural and art activities.”

Keywords: cultural space in the region, the fundamental and applied cultural studies, socio-cultural and artistic activities.

В рамках Всероссийской конференции-олимпиады «Культурное пространство России: инновации и традиции» в Кемеровском государственном университете культуры и искусств 5 сентября 2012 года прошел научно-практический семинар «Динамика культурного пространства России в аспекте социокультурной и художественной деятельности», посвященный 80-летию Российского института культурологии (г. Москва). В работе семинара приняли участие ученые Кемеровского государственного университета культуры и искусств, Российского института культурологии (г. Москва), факультета культуры и искусств Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского.

На церемонии открытия семинара с приветственным словом к его участникам обратилась ректор КемГУКИ доктор педагогических наук, профессор, действительный член МАН ВШ, МАИ и РАЕН, заслуженный работник культуры России Екатерина Леонидовна Кудрина, отметив необходимость модернизации современной системы высшего профессионального образования в условиях современной динамики культурного пространства России; проректор по научной и инновационной деятельности кандидат филологических наук, доцент Александр Викторович Шунков обратил внимание на значимость проведения семинара, посвященного проблемам прикладных исследований в сфере культуры и искусства, что способствует становлению общей стратегии развития науки от теории к практике. О необходимости актуализации исследований, посвященных анализу локальных культур в аспекте социокультурной и художественной деятельности, в своем видеообращении отметил Кирилл Эмильевич Разлогов, директор Российского института культурологии, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, директор программ Московского международного кинофестиваля, член Российской академии естественных наук, Российской академии Интернета, Национальной академии кинематографических искусств и наук (член президиума), Российской академии кинематографических искусств «Ника», Союза кинематографистов России (член правления), член научного совета РАН по комплексной проблеме «История мировой культуры», член президиума конфедерации Союзов кинематографистов. Стратегическую значимость трансдисциплинарных исследований вопросов изучения культуры в видеообращении определил Алексей Григорьевич Васильев, заместитель директора Российского института культурологии по научной работе, кандидат исторических наук, доцент.

В обсуждении основных направлений изучения динамики культурного пространства России участники семинара определили приоритетной круг вопросов, определяющих стратегию развития научных исследований культуры.

Алексей Александрович Гук, директор НИИ прикладной культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств, доктор философских наук, профессор, говоря о семантических аспектах прикладной культурологии, определил ее основные задачи, объект и предмет, а также «сферы компетенции» и целевую ориентацию прикладных культурологических исследований.

Геннадий Николаевич Миненко, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств, представил анализ современного состояния фундаментальной и прикладной культурологии, указав на существующие в области научного зна-

ния и образования нерешенные проблемы. Констатируя глубокую взаимосвязь культурологии с социальным контекстом ее развития, Геннадий Николаевич выделил главную причину «нестыковки» фундаментального и прикладного научного знания, связанную с разницей категориального аппарата направлений исследований.

Олег Юрьевич Астахов, кандидат культурологии, доцент, начальник научно-редакционного отдела научного управления Кемеровского государственного университета культуры и искусств, в своем стендовом докладе, посвященном проблемам развития гуманитарного и социально-научного направления культурологического знания, отметил, что процесс интернационализации науки создает предпосылки и возможности для заимствования наиболее успешного зарубежного опыта. Однако необходимо учитывать методологические установки, не позволяющие механически адаптировать западные прикладные исследования к отечественному социально-научному направлению культурологического знания, которое требует поддержания связей с отечественной гуманитаристикой, традиционно формирующей базовые принципы исследований культуры.

Анастасия Сергеевна Двуреченская, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств, говоря о социокультурном проектировании как направлении прикладной культурологии, представила его как «методический инструментарий», который может быть применим в любой социокультурной практике.

Виктор Иванович Марков, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств, отметив многополярность русской культуры, представил возможности обращения к прикладным аспектам интерпретации толерантности.

Наталья Николаевна Григоренко, кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой педагогики и психологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств, определила роль непрерывного образования в формировании социокультурной среды и развитии личности на основе анализа Федерального государственного образовательного стандарта «третьего поколения».

В ходе семинара также рассматривалась необходимость более углубленного анализа роли, значения и вклада ученых Кузбасса в формирование, развитие и укрепление российского многонационального государства; развитие инновационного потенциала культурного пространства регионов во взаимосвязи с общероссийскими тенденциями при условии сохранения традиционной региональной культуры.

Надежда Торжуевна Ултургашева, доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой теории и истории народной художественной культуры, отмечая повышенное внимание к образованию как фактору сохранения и развития традиций народной художественной культуры, поставила вопрос о необходимости создания на базе КемГУКИ Института культуры и искусств коренных народов Сибири.

Инга Анатольевна Сечина, кандидат философских наук, ученый секретарь НИИ прикладной культурологии КемГУКИ, в стендовом докладе о становлении преемственной системы этнохудожественного образования акцентировала внимание на институциональном аспекте изучения данной проблемы в Кемеровской области.

Елена Валерьевна Веселовская, кандидат филологических наук, старший научный

сотрудник НИИ прикладной культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств, отмечая необходимость интеграции усилий ведущих научных центров и учреждений образования региона по сохранению фольклорных традиций, представила проект НИИ прикладной культурологии КемГУКИ, «Виртуальный исследовательский институт культуры коренных народов Сибири», который бы стал центром исследования и трансляции культурного наследия коренных народов Сибири.

Александр Александрович Насонов, кандидат исторических наук, заведующий сектором научных программ и инновационных проектов научного управления Кемеровского государственного университета культуры и искусств, представил в своем стендовом докладе описание механизмов распространения религии на диахронном и синхронном уровне.

Александр Владимирович Киселев, кандидат исторических наук, доцент кафедры музейного дела Кемеровского государственного университета культуры и искусств, отмечая, что краеведение может выступать механизмом трансляции локальных традиций, указал на значимость социокультурного потенциала краеведческой практики.

Дмитрий Валерьевич Новиков, кандидат исторических наук, доцент кафедры теории и истории народной художественной культуры, раскрыл особенности фольклорно-этнографической практики студентов кафедры теории и истории народной художественной культуры КемГУКИ.

В итоговой дискуссии участники семинара отметили необходимость проведения подобных мероприятий, что способствует выстраиванию новых полидисциплинарных исследований, обеспечивающих возможность открытия новых горизонтов в решении вопросов изучения культуры. В свою очередь, интеграция теоретических и прикладных исследований актуализирует востребованность научной работы в условиях современной ситуации.

В рамках работы научно-практического семинара была проведена акция «Помоги реставрации живописных полотен», инициированная научным управлением и сектором истории костюма музея КемГУКИ. В рамках акции гостям и участникам была представлена сувенирная продукция с изображением полотен сибирских художников, подаренных в разное время вузу.

Также состоялось торжественное открытие выставки живописи и графики «Художественная коллекция», которая представляет собой собрание уникальных художественных произведений, отражающих традиционные и новаторские течения в художественной культуре Кузбасса рубежа 1980–1990-х годов. В художественную коллекцию вошли работы выдающихся мастеров изобразительного искусства Кузбасса, развивающие тему сибирского пейзажа: Н. М. Шемарова, И. И. Филичева, В. Е. Сотникова, А. И. Ткачева. Модернистские направления в искусстве были представлены полемичными официальной советской эстетике портретами С. М. Юркова и А. М. Ананьина, вариациями на тему русской религиозности А. Н. Дрозда и А. А. Казанцева, экспериментами в области формы С. Н. Червова и С. И. Наполова, технически виртуозными и аллегоричными произведениями Е. М. Тищенко.

Участники научно-практического семинара выразили благодарность администрации КемГУКИ, ректору университета за активную позицию в решении вопросов, посвященных проблемам изучения культурного пространства России в аспекте социокультурной и художественной деятельности.

УДК 008

О. Ю. Астахов

РОССИЯ – ПОЛЬША: ДИАЛОГ В ИССЛЕДОВАНИЯХ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

В статье рассматриваются итоги сотрудничества Кемеровского государственного университета культуры и искусств и Щецинского университета в рамках реализации совместных научно-исследовательских проектов.

Ключевые слова: форум, диалог, межкультурная коммуникация.

O. Y. Astakhov

RUSSIA – POLAND: DIALOGUE IN RESEARCH OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

The article reviews the results of cooperation of Kemerovo State University of Culture and Arts and University of Szczecin in realization of joint research projects.

Keywords: forum, dialogue, intercultural communication.

В рамках реализации научно-исследовательских проектов, поддержанных Федеральной целевой программой «Культура России» 2012 Министерства культуры РФ и Российским гуманитарным научным фондом, в г. Щецин (Польша) 13 октября 2012 года при участии делегации Кемеровского государственного университета культуры и искусств в составе ректора КемГУКИ профессора Е. Л. Кудриной, проректора по научной и инновационной деятельности доцента А. В. Шункова, начальника научно-редакционного отдела доцента О. Ю. Астахова, директора института театра профессора Н. Л. Прокоповой, директора социально-гуманитарного института доцента О. В. Ртищевой состоялся научный семинар «HOMO COMMUNUCANS II: человек в пространстве межкультурной коммуникации» на базе Института славянской филологии Щецинского университета. В работе Международного научного семинара приняли участие филологи, культурологи, искусствоведы, историки, социологи, этнологи и антропологи из России, Украины, Польши, Болгарии, Чехии, Китая.

На открытии семинара выступила Е. Л. Кудрина, ректор КемГУКИ, профессор, зачитав обращение к участникам семинара статс-секретаря заместителя Министра культуры Российской Федерации Г. П. Ивлиева, в котором отмечалась необходимость проведения подобных мероприятий, ориентированных на рассмотрение проблем межкультурных коммуникаций и сохранения национальных традиций в современной культуре, что способствует формированию в обществе толерантности как одного из жизненно важных условий сохранения культурного многообразия мира. В своем докладе «Построение международного сотрудничества как фактор развития образовательной среды вуза» Е. Л. Кудрина представила научно-образовательные направления российско-польских отношений на примере практики международного сотрудничества КемГУКИ и Щецинского университета. Подписание двустороннего договора о сотрудничестве в 2008 году и проведение совместных научно-исследовательских работ КемГУКИ и Щецинского университета способству-

ет дальнейшему развитию межкультурных коммуникаций, академической мобильности в поликультурном мире [1].

В церемонии открытия семинара к его участникам обратились доктор филологических наук Й. Митурская-Бояновская, доктор филологических наук, директор Института славянской филологии Щецинского университета Р. Гаваркевич, отметив дискуссионный характер мероприятия, способствующий творческому поиску в решении поставленных задач.

Доклады участников семинара были посвящены проблемам изучения коммуникативных характеристик личности в культуре в лингвистическом, литературоведческом, искусствоведческом, педагогическом, культурологическом, антропологическом, философском, социологическом аспектах. Интердисциплинарность круга обсуждаемых вопросов позволила обратиться к новым аспектам изучения межкультурных коммуникаций, что значительно обогатило содержание дискуссий, ориентированных на выявление как прикладных, так и фундаментальных характеристик процессов осуществления диалога на синхронном и диахронном уровне.

В целом при всей полярности методологических установок исследований в представленных докладах были выражены общие установки, связанные с ориентированностью развития коммуникаций на персонификацию, что требует обращения к проблемам выявления аксиологического содержания культурных форм, выраженных как в языке, так и в искусстве, религии, обычаях, традициях.

Итоги коллективной рефлексии получили свое отражение в сборнике научных статей «HOMO COMMUNUCANS II: человек в пространстве межкультурной коммуникации» под редакцией Й. Митурской-Бояновской, Р. Гаваркевича, А. Шункова, Б. Родзевич.

Значимым событием в рамках организации научного семинара явилась официальная встреча ректора КемГУКИ Е. Л. Кудриной с ректором Щецинского университета Эдвардом Влодарчиком, в ходе которой руководители двух университетов наметили новые пути развития взаимоотношений вузов в области науки и образования.

Подписанием договора о сотрудничестве завершилась встреча ректора КемГУКИ Е. Л. Кудриной с ректором Академии искусств в Щецине Ришардом Хандке, посвященная обсуждению вопросов сотрудничества вузов в сфере культуры и искусств.

Осуществляя стратегию сотрудничества с польскими вузами, КемГУКИ открывает новые перспективы развития, связанные с установлением диалога с Польшей, что является предметом особого внимания Президента РФ. В целях расширения гуманитарного сотрудничества между Российской Федерацией и Республикой Польша в области культуры, науки и образования 14 октября 2011 года подписан Указ, в котором отмечается, что с 1 января 2012 года начинает свою деятельность фонд «Российско-польский центр диалога и согласия», учредителем которого стало Министерство культуры Российской Федерации.

Литература

1. Шунков А., Митурская-Бояновская Й. Россия – Польша: научный диалог // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ. – № 17. – Ч. 1. – 2011. – С. 207–2010.

Literatura

1. Shunkov A., Miturskaja-Bojanovskaja J. Rossija – Pol'sha: nauchnyj dialog // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – Kemerovo: KemGUKI. – № 17. – Ch. 1. – 2011. – S. 207–2010.

УДК 792

Л. А. Ходанен

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КУЗБАССА: ОТЗЫВ НА МОНОГРАФИЮ

Предметом внимания статьи является коллективная монография «Театральное искусство Кузбасса – 2000». Рассматривается методология исследования регионального искусства, дается оценка осмыслению таких аспектов, как социально-культурный контекст функционирования театра в период 2000–2010-х годов, особенности режиссерского почерка постановщиков, приемы создания спектакля и мастерство актеров.

Ключевые слова: коллективная монография, театральное искусство Кузбасса, методология исследования регионального искусства.

L. A. Hodanen

THEATRE ART OF KUZBASS: REVIEW OF THE MONOGRAPH

The monograph “Theatre art of Kuzbass – 2000” is the focus of the article. Methodology of the study of regional art, understanding of such aspects as the socio-cultural context of theatre functions in the period of 2000–2010, features of producers’ style, manners of performance creating and skill of actors are considered here.

Keywords: collective monograph, theatre art of Kuzbass, the methodology of regional artstudy.

Рассмотрение театрального процесса в Кузбассе, опыт научного осмысления закономерностей его развития, оценки ярких художественных событий и имен представлены в ряде исследований, проведенных коллективом лаборатории теоретических и методических проблем искусствоведения Кемеровского государственного университета культуры и искусств. Результаты этих исследований отчасти отражены в опубликованных работах Н. Л. Прокоповой [1], В. В. Чепуриной [2], Т. А. Григорьянц [3], а также в коллективной монографии «Миры театральной культуры Кузбасса», изданной лабораторией теоретических и методических проблем искусствоведения в 2010 году.

Коллективная монография «Театральное искусство Кузбасса – 2000» (Кемерово, 2012) – новый научный труд в этом ряду, обобщающий наблюдения и дающий аналитические оценки театральной жизни последнего десятилетия. По сравнению с предшествующей работой о театральном мире Кузбасса, в новой монографии охвачен более значительный по объему материал. Фактически в поле зрения авторов находятся все профессиональные театры Кузбасса – театры драмы, театры кукол, музыкальный театр, литературный театр; освещены основные события фестивальной жизни региона последнего десятилетия; оценены конкурсные презентации разного уровня; рассмотрено творчество ведущих режиссеров, яркие актерские работы. События театральной жизни Кузбасса вписаны в общероссийский контекст в связи с рассмотренными направлениями исследования.

Стремление в наибольшей полноте раскрыть динамику развития художественной жизни обусловило отказ от медальонных портретных характеристик и истории отдельных театров. Методология предпринятой работы основана на комплексном подходе, позволяющем с разных сторон раскрыть эстетические принципы функционирования театров в развитии театрального процесса

в 2000–2010 годы. В разделах коллективной монографии рассматриваются социальный и культурный контекст и репертуарная политика, режиссерские индивидуальности и формы отношений внутри театральных коллективов с их административными и художественными аспектами, поэтика театральных спектаклей, режиссерский почерк, актерские индивидуальности в соотнесении с общероссийскими и региональными особенностями театральной жизни десятилетия. Примечательно стремление авторов выйти к обобщениям не только эстетического, но и общекультурного содержания и сформулировать некоторые модели поведения, социально-психологические типы «героев времени» последнего десятилетия, наполнение которых было аккумулировано в выборе репертуара, в концептуальных основах построения действия на сцене, в выстраивании диалога со зрительным залом, в той культуре сценической речи, голосового посыла зрителю, которая должна быть уловлена и воспринята аудиторией именно последнего десятилетия.

В первой главе книги «Социально-культурный контекст» (автор Н. Л. Прокопова) рассматриваются особенности существования кузбасских театров в период активной и особенно болезненной для провинциальных театров перестройки правовых и экономических отношений творческих коллективов с государственными структурами, проанализированы разного рода новые формы поддержки творческой работы, включая спонсорство, гранты и др., их достоинства и недостатки, характерные для эпохи рыночных отношений в региональном социуме. Одной из главных расходных статей бюджета любого театра всегда является постановка спектакля. В работе отмечается, что примеры целевого переведения внебюджетных финансовых средств на создание конкретной постановки в середине последнего десятилетия в Кузбассе практически отсутствовали, за очень небольшими отступлениями. Коммерческие структуры не стремились поддерживать театры области, а в качестве спонсора выступала скорее региональная власть, предлагающая коммерческим фирмам оказать помощь в реализации театрального проекта. Редким примером такой помощи стали только два спектакля за десятилетие: «Кони» в Кемеровском драматическом театре и «Оливер» в Новокузнецком драматическом театре.

В первой главе монографии подробно рассмотрен «Закон о культуре», принятый Советом народных депутатов Кемеровской области в 2005 году, который утвердил принцип сочетания государственных, коммерческих и благотворительных начал в финансировании организаций культуры, и последующие документы, регламентирующие продюсерские формы экономической поддержки театров. По результатам анализа, продуктивным в настоящее время является формирование службы маркетинга в самих концертно-зрелищных учреждениях, благодаря которой театры стали получать благотворительную помощь от государственно-частного партнерства на ремонт и содержание зданий и на развитие гастрольной деятельности в разных формах. Сопоставляя новые директивные документы о статусе театров, Н. Л. Прокопова рассмотрела, как конкретно менялось направление деятельности творческих коллективов. Наиболее последовательно это выявлено в особенностях репертуарной политики разных театров.

Большое внимание уделено одной из острых дискуссионных проблем – обращению репертуарных театров к «новой драме». В некоторой степени аспект адаптации «новой драмы» в репертуарных театрах Кузбасса уже рассматривался Н. Л. Прокоповой в ранее изданных публикациях [4], в монографии эта проблема анализирована глубоко и всесторонне. Указав наиболее

значимые отличия «новодрамовских» текстов, эстетику и поэтику драматургии, общие постановочные принципы, сформированные в театре DOC, исследователь отмечает, что для сторонников «новой драмы» ценностной базовой установкой является текст пьесы, причем документально отражающий настоящую действительность в ее нравственных ценностях и языковой реальности постперестроечной эпохи. Сторонники «новой драмы» настаивают на отношении к драматургическому тексту как к абсолютному императиву театральной постановки, в связи с чем не режиссерское решение сценического материала, а воля автора определяет смысловые ориентиры.

Прослеживая вхождение этой драматургии в репертуар театров, Н. Л. Прокопова особое внимание уделяет речевому материалу, сценическому слову, которое потеряло в «новой драматургии» отточенную стилистическую выверенность, лексическую точность, стало вбирать в себя те пласты языка, которые никогда не были приняты в театре.

Теоретические характеристики «новой драмы» в ее отношении к репертуарному театру раскрыты в конкретных аналитических разборах спектаклей, поставленных в Кузбассе за период 2000-х годов. По мысли исследователя, кузбасские спектакли 2000-х годов, созданные по «новодрамовским» текстам, далеко не одинаковы и требуют дифференциации. Их отличают и проблематика отобранных пьес, и подходы к их сценическому воплощению. Выделены два направления: к первому причислены постановки, ориентированные на ценности «новой драмы», ко второму – спектакли, опирающиеся на приоритет традиционных ценностей театральной культуры. Одним из заметных явлений первого направления были «читки пьес» (режиссер Е. Ланцов), которые были организованы в Кемеровском драматическом театре. Они имели успех в молодежной студенческой аудитории, привлеченной нетрадиционностью драматургического материала, открытостью театральной техники. К публичному оперированию особым речевым материалом, содержащим обсцентные слои лексики, располагал также культурный контекст 2000-х годов. Как известно, в этот период становится очевидным воздействие неклассической эстетики и значительное влияние категории повседневности на искусство. Новое понимание выразительности, базирующейся на эффектах особой чувственности, эротики, в сочетании с особой стилистикой речи, жесткость самого материала и особенности актерской игры приводили к тому, что влияние традиционных эстетических ценностей театральной культуры ослаблялось. Это отмечается в спектаклях «Дембельский поезд» (режиссер Е. Ланцов, Кемеровский драматический театр), «Агасфер» (режиссер О. Пермяков, Новокузнецкий драматический театр). Но среди постановок по пьесам «новой драмы» появляются спектакли, которые сохраняют ориентацию на традиционные ценности театральной культуры. В этом направлении показательна постановка Кемеровского театра кукол им. А. Гайдара («Тедди», автор и режиссер А. Хромов) и две работы И. Латынниковой, главного режиссера Кемеровского театра для детей и молодежи, «Включите свет» (братья Пресняковы) и «Я боюсь любви» (Е. Исаева). В подробном разборе спектаклей представлены особенности сценического решения ролей современных героев и сценографическая поэтика, удачно сочетающие материал «новой драмы» с традициями репертуарного театра.

Автор исследования прослеживает динамику взаимодействия репертуарного театра с «новодрамовской» театральной эстетикой в течение десятилетия и отмечает определенные качественные изменения и про-

дуктивность этого процесса. Если в начале 2000-х годов в постановках доминировала провокационность и жесткость, то по окончании десятилетия ресурс этих установок заметно исчерпался. В авангард направления, ориентированного на ценности «новой драмы», попали спектакли, использующие возможности мультимедиа: спектакли Прокопьевского театра драмы имени Ленинского комсомола («Парикмахерша» С. Медведева, режиссер-постановщик С. Александровский, режиссер мультимедиа Н. Наумова, «Экспонаты» В. Дурненков, режиссер М. Гацалов). «Экспонаты» были выдвинуты на соискание Национальной театральной премии «Золотая маска» в трех номинациях.

Войдя в репертуар театров, «новая драма» открывала для сценического воплощения особого героя, маргинала, «негероя», и требовала поиска новых художественных решений для создания действия на сцене, тем самым оживляя и обновляя театральную жизнь.

Во второй главе (авторы Н. Л. Прокопова и Т. А. Григорьянц) рассматривается искусство режиссеров, работающих в театрах Кузбасса. В первых двух параграфах представлен разбор эстететических установок и режиссерских работ И. Латынниковой (Театр для детей и молодежи) и Д. Вихрецкого (Кемеровский театр кукол им. Аркадия Гайдара). Удачно сочетая собственно театроведческий и искусствоведческий подходы, исследователи пишут об особенностях творческой работы в театральном коллективе, который создан И. Н. Латынниковой на основе концепции «театр-дом» в Кемеровском театре для детей и молодежи. В обстоятельном разборе ведущих постановок прослежены этапы формирования труппы театра, развитие актерских дарований, начиная с первых опытов до последних постановок («Живи и помни» В. Распутина, «Возвращение» А. Платонова), спектаклей по произведениям русской классики («Месяц в деревне», «Женитьба Белугина»), высоко оцененных критикой, фестивальными жюри и, что более всего говорит об успехе, постоянно заполненным зрительным залом.

По мысли Н. Л. Прокоповой, становление «театра-дома» требует режиссера, имеющего прочную личностную и художническую позицию, а главное – устойчивую потребность в художественном высказывании. Всем названным в большой мере наделена режиссер Ирина Латынникова, для которой пристрастия в драматургии в большей степени связаны с русскими авторами, обеспокоенными вопросами нравственности, проблемой прав и обязанностей человека в современном мире. Анализ режиссерского почерка И. Латынниковой представлен в разборе спектаклей с акцентом на отличительных особенностях творческой работы мастера, состоящих, как отмечает исследователь, во внимании к традиционным нравственным ценностям, в психологической подробности сценического решения образов. Это позволяет режиссеру скреплять постановочный коллектив едиными нравственными и эстетическими установками, решать задачу профессионального становления актеров в своем театре и одновременно развивать диалог с молодежной аудиторией, для которой театр предлагает обращение к коренным проблемам жизни, формирует приоритет духовных ценностей и внимание к национальной традиции.

Во втором разделе (автор Т. А. Григорьянц) рассматривается творческий почерк Д. Вихрецкого, режиссера и художественного руководителя Кемеровского театра кукол. Заявленная эстетическая установка режиссера «театр кукол – для всех» была направлена на создание спектаклей, ориентированных на диалог и с детской, и со взрослой аудиторией. Это было реализовано во множестве постановок, которые изменили лицо театра и задали новый вектор творчеству всего художественного коллектива. Один из самых знаменитых

спектаклей театра «Пер Гюнт» на фоне премьер и театральных событий первого десятилетия нового века критика оценила как «немую революцию» в кукольном царстве по новаторству работы с драматургическим материалом. В анализе спектакля подчеркнуты поиски новых приемов построения действия (новая сценическая площадка, сложный тип взаимодействия актера и куклы и новые формы сценического «языка» др.), ориентация на взрослого зрителя, которому будет интересен герой Ибсена с его драматической судьбой в режиссерском решении театра кукол.

Особое место занимает в репертуаре театра спектакль «Евгений Онегин», неугасающая любовь к которому зрительской аудитории, высокие оценки на конкурсах, фестивалях обусловлены богатством творческих приемов, глубокой проработкой голосовой и музыкальной партитуры, тончайшей разработкой пластических решений, огромным многообразием поэтики, в которых проявился режиссерский почерк Д. Вихрецкого.

В представленных Т. А. Григорьянц разборах спектаклей для детской аудитории («Медвежонок Рим-Тим-Ти», «Кошкин дом» и др.), в подробном анализе сценографических решений, сценической поэтики и пластики в спектаклях для взрослых («Алые паруса», «Тедди», «Евгений Онегин») отчетливо выявлены особенности режиссерской манеры Д. Вихрецкого. Мастеру, несомненно, интересны традиционные выразительные средства театра кукол. Но в одних постановках Д. Вихрецкий вместе с постановочным коллективом исследует возможности телесной выразительности («Медвежонок Рим-Тим-Ти» и «Пер Гюнт»), в других – потенциал вокальных, голосовых и речевых возможностей актеров («Алые паруса» и «Евгений Онегин»). Для большей художественной выразительности режиссер вместе с художниками и педагогом по пластике постоянно ищет новые типы отношений между словом и жестом, между словом и телом, телом и эмоцией, между куклой и исполнителем, в конечном счете, между движением и мыслью.

В составе главы о режиссерском почерке авторы коллективного труда не могли обойти такое особое явление современной театральной жизни, как приглашения режиссеров в театры на разовые постановки. В этом разделе приведены объективные статистические данные, демонстрирующие, насколько значительно пополняется афиша за счет приглашений. Основываясь не только на статистических данных, но и на оценке качества спектаклей, поставленных в театрах области, Н. Л. Прокопова отмечает положительную роль «режиссеров-фрилансеров», когда они приходят со своими постановочными идеями, чтоб обновить художественную жизнь, внести свежие решения. Но это возможно только в тех театрах, где есть главный режиссер со своей концепцией театра, со своей репертуарной политикой. В театрах области по большому счету из семи театров только три театральных коллектива (Театр для детей и молодежи, Кемеровский и Новокузнецкий театры кукол) сохраняют условия для такой работы приглашенных режиссеров, которые в этом случае включаются в своем творчестве в общее направление художественной жизни театра. Автор исследования пишет о том, насколько пагубны постоянные смены приезжих режиссеров, когда отсутствует главный, как идет театр в этом случае от взлетов к падениям, как пагубно это для актерского состава.

Но вместе с тем, нарастающая общероссийская тенденция приглашать режиссеров на постановки имеет в кузбасских театрах и примеры удачного сотрудничества. За последние годы в Кемеровском театре для детей и молодежи три спектакля поставлены В. Прокоповым, режиссером из Ижевского театра («Безымянная звезда» М. Себастиана,

«Скупой» Мольера, «Стеклянный зверинец» Т. Уильямса). Несомненно, достойное место в репертуаре Новокузнецкого театра заняли разовые постановки А. Слесарчука («Сон об осени» Ю. Фосса), П. Шерешевского («Дуль» А. П. Чехова), в Прокопьевском театре – постановка О. Ольшанской («Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского). Представленный в книге анализ постановочных задач и их реализации в художественной структуре спектаклей и создания актерского ансамбля дает возможность убедиться в несомненной творческой удаче приглашенных режиссеров, сумевших сплотить коллектив для представления значимых работ.

Один из самых интересных разделов главы о режиссерском почерке посвящен творческой жизни Музыкального театра им. А. Боброва (автор Т. А. Григорьянц). В ней представлена на фоне общей картины развития этого коллектива история создания постановки «Пиковой дамы» в стиле «Pocket-Opera» в творческом содружестве с немецким режиссером Петером Виршем. Представленный материал намного шире характеристики режиссерского стиля немецкого мастера. Собранные «сюжеты» о поиске материала, о предварительной работе с продюсерами, о деловых связях немецкого и кемеровского круга участников этого постановочного проекта и результат этой совместной деятельности, спектакль на сцене Музыкального театра, так живо и подробно рассмотренный, – все это воспроизведено и оценено настолько подробно и интересно, что это могло бы стать предметом отдельной работы.

От характеристик театрального процесса в его связях с социумом, от оценок ведущих тенденций в жизни театра и анализа ярких событий художественной жизни, в основе которых – концептуальные режиссерские диалоги со зрительным залом кузбасских театров, исследователи закономерно обращаются к более специальным внутренним закономерностям развития отдельных сторон театрального искусства в постановочных работах художественных коллективов.

Глава «Искусство спектакля» посвящена изучению пластических образов и вставок, поэтики художественного пространства и музыки в спектаклях, созданных в 2000-е годы. Анализ в заданных дискурсах позволяет обратиться к символической образности и континуальной основе постановок. В разделе о пластических компонентах спектаклей (автор Т. А. Григорьянц) рассмотрены постановки Кемеровского театра драмы, в которых можно увидеть: многообразие символического содержания пластических сцен – с «вокзальными людьми» в «Вассе» М. Горького (режиссер О. Пермяков); широкий диапазон использования пластических форм для выражения психологических состояний центрального героя и перевод на язык тела его эмоциональных состояний – в романтической драме Ростана «Сирано де Бержерак» (режиссер А. Пронин, постановочная работа И. Пузыревой и Т. Григорьянц). Рассмотрение пластического решения центральных персонажей в спектакле «Три сестры» А. П. Чехова (режиссер Д. Петрунь, пластика И. Пузыревой) позволяет Т. А. Григорьянц раскрыть способы решения основной коллизии, обратившись к символике рифмующихся пластических фрагментов, к семантике танцевальных движений героинь, к пластическим этюдам, воскрешающим в сознании мир детства. Богатство пластической партитуры спектакля Д. Петруня – одно из важнейших средств глубокого прочтения режиссером чеховского текста.

Опыт использования пластического фрагмента рассмотрен и в спектакле О. Кухарева «До встречи.RU» по мотивам пьесы А. Минчелл «Девичник над вечным покоем».

Создавая образ клоуна-души, мастер предлагает зрителям новый тип сценического существования в поэтике пластических решений. Сюжетно не связанные с этим персонажем главные героини корреспондируют с ним внутренними глубинными смыслами своих судеб.

Интерес к пластическому образу, пластическим сценам и композициям проявляют многие режиссеры. По мысли Т. А. Григорьянц, он продиктован постоянным поиском новых средств художественной выразительности, привлечением в спектакль активного художественно выстроенного движения.

Два других раздела главы «Искусство спектакля» посвящены тем элементам поэтики театрального текста, которые образуют его континуальную основу, – это художественное пространство и музыка (авторы В. В.Чепурина и И. Г. Умнова). В разборе спектакля «Долгое прощанье» по повести Ю. Трифонова, поставленного в литературном театре «Слово» (режиссер И. Латынникова), исследователь сосредоточил внимание на трансформации эпического текста в драматическое действие и проследил особенности развития диалогических отношений, многообразие которых формирует образ времени в спектакле. Принцип диалогизма становится инструментом интерпретирования прозы.

И. Г. Умнова, рассматривая музыку в спектаклях ведущих Кемеровских режиссеров И. Латынниковой и Д. Вихрецкого, отмечает, что в условиях коммерциализации искусства в последние десятилетия наибольшее распространение получает подбор музыкальных фрагментов музыкальным редактором или самим режиссером, не редким сегодня становится и полный отказ от звучания музыки в спектакле. Подобная тенденция наиболее ощутима в судьбе региональных театров. Однако в спектаклях Латынниковой и Вихрецкого музыка является обязательным компонентом, соединяясь контрапунктным, полифоническим, линейным способом с пластикой актеров, декорациями, световыми эффектами и др. Важно также назвать имена Андрея Школдина и Константина Иванова (заведующих музыкальной частью), помогавших Ирине Латынниковой в подборе музыкального материала. Музыка для спектаклей Дмитрия Вихрецкого подобрана самим режиссером.

В спектакле И. Латынниковой основой для музыкальной драматургии «Пегого пса» стали фрагменты из альбомных рок-композиций Сергея Курехина. В «Возвращении» как непременный атрибут быта 40-х годов прошлого века звучат песни военных лет, основа же задана киномузыкой Эдуарда Артемьева. Результатом становится полистилистическое взаимодействие: присущие новому веку звучания становятся музыкальным контекстом жизни людей прошлых веков. Подробно и изящно выявляя сочетание этномотивов и современных музыкальных мотивов, И. Г. Умнова раскрывает организующую роль музыки в создании целостного мира спектакля «Пегий пес».

В анализе музыкальных образов в спектаклях кемеровских режиссеров И. Г. Умновой удается тонко и глубоко раскрыть связь музыки с основным смысловым содержанием спектакля, показать организующую роль музыкальных образов как завершающего средства художественной выразительности, которое ассоциативно расширяет границы театрального образа, вносит в него интуитивно постигаемую глубину смысла сценического действия.

Последняя глава «Актерское мастерство» в коллективной монографии посвящена попыткам создать типологию современных героев и героинь, опираясь на опыт их воплощения в спектаклях кемеровских театров последнего десятилетия (автор В. В. Чепури-

на). Если вопросы, связанные с воплощением героини на театральной сцене, частично уже подвергались научной рефлексии [5], то качества героя в оценке исследователей театрального процесса только начинают формулироваться. Опираясь на далеко не бесспорные, но достаточно заметные свойства личности, предлагается дифференцировать ищущих героев, характерных для начала десятилетия. Например, по мысли В. В. Чепуриной, отчетливо проявлен этот тип героя в спектакле «Эти свободные бабочки» по пьесе Л. Герша (Кемеровский театр драмы, режиссер Андрей Штейнер). Убедительно проанализированы деградирующие герои, прагматики, неудачники, образы которых представлены в ряде современных постановок. Хотя в целом, в создании такой оценивающей типологии видны некоторые натяжки, обусловленные динамичными изменениями формирующихся стереотипов в реальном социуме, которые не столь быстро становятся персонажами.

Завершая знакомство с монографией «Театральное искусство Кузбасса – 2000», которая подготовлена коллективными усилиями культурологов и искусствоведов Кемеровского государственного университета культуры и искусств, необходимо отметить, что исследователями создана картина развития театрального процесса в Кузбассе последнего десятилетия, глубоко и многосторонне раскрывающая интересные художественные открытия, динамику театральных форм, яркие творческие имена. Ценность проделанной работы состоит и в том, что хрупкие и быстро уходящие в лету времени оригинальные творческие работы и значимые события театральной жизни региона останутся в памяти, превращаясь в летопись художественной жизни целого десятилетия.

Литература

1. Прокопова Н. Л. Приглашенные режиссеры в художественной деятельности нестоличных театров (на материале театров Кузбасса 2000–2010 годы) // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств: мультидисциплинарный журнал. – Казань: КазГУКИ, 2012. – Вып. 3–1. – С. 55–59; Прокопова Н. Л. Психологическая детализация как составляющая режиссерского искусства Ирины Латынниковой // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – Кемерово: КемГУКИ. – 2011. – № 16. – С. 41–46.
2. Чепурина В. В. Диалогизм как принцип сценического воплощения эпического текста в литературном театре «Слово» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – Кемерово: КемГУКИ. – 2011. – № 16. – С. 60–66; Чепурина В. В. «Самоотчет-исповедь» героя «новой драмы»: сценическая версия режиссера Дмитрия Петруня (г. Кемерово) // Современная драматургия (конец XX–начало XXI века) в контексте театральных традиций и новаций: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. – Новосибирск: НГТИ, 2011. – С. 164–169; Чепурина В. В. Границы исповедальности в современном спектакле // Театр: история и теория: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского, 15–16 декабря 2011 / сост. Т. Н. Хайбуллина. – Уфа: РУМЦ МК РБ, 2011. – С. 182–186.
3. Григорьянц Т. А. Трансформация художественного знака в сценическом тексте спектакля «Пер Гюнт» // Театр: история и теория: мат-лы Всерос. науч.-прак. конф., посвящ. 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского, 15–16 декабря 2011 / сост. Т. Н. Хайбуллина. – Уфа: РУМЦ МК РБ, 2011. – С. 47–52.
4. Прокопова Н. Л. Традиционные ценности театральной культуры в новодрамовских спектаклях Кузбасса // Современная драматургия (конец XX – начало XXI века) в контексте театральных тра-

диций и новаций: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. – Новосибирск: НГТИ, 2011. – С. 154–163; Прокопова Н. Л. Сценическое воплощение «новой драмы»: провокация жестокостью (на материале репертуарных театров Кузбасса) // Обсерватория культуры: журнал-обозрение. – М.: ФГУ «Российская государственная библиотека». – 2/2012.– С. 48–53.

5. Чепурина В. В. Героиня нашего времени: поиск ценностной идентичности (актриса Наталья Юдина на сцене Кемеровского областного театра драмы им. А. В. Луначарского) // Вестник КемГУКИ: журнал теоретических и прикладных исследований. – Кемерово: КемГУКИ. – 2012. – № 18. – С. 79–83.

Literatura

1. Prokopova N. L. Priglashennye rezhissery v hudozhestvennoj dejatel'nosti nestolichnyh teatrov (na materiale teatrov Kuzbassa 2000–2010 gody) // Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul’tury i iskusstv: mul’tidisciplinarnyj zhurnal. – Kazan’: KazGUKI, 2012. – Vyp. 3–1. – S. 55–59; Prokopova N. L. Psihologicheskaja detalizacija kak sostavljajuwaja rezhisserskogo iskusstva Iriny Latynnikovoj // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskih i prikladnyh issledovanij. – Kemerovo: KemGUKI. – 2011. – № 16. – S. 41–46.
2. Chepurina V. V. Dialogizm kak princip scenicheskogo voplowenija jepicheskogo teksta v literaturnom teatre «Slovo» // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskih i prikladnyh issledovanij. – Kemerovo: KemGUKI. – 2011. – № 16. – S. 60–66; Chepurina V. V. «Samootchet-ispoved’» geroja «novoj dramy»: scenicheskaja versija rezhissera Dmitrija Petrunja (g. Kemerovo) // Sovremennaja dramaturgija (konec XX – nachalo XXI veka) v kontekste teatral’nyh tradicij i novacij: mat-ly Vseros. nauch.-prakt. konf. – Novosibirsk: NGTI, 2011. – S. 164–169; Chepurina V. V. Granicy ispovedal’nosti v sovremennom spektakle // Teatr: istorija i teorija: mat-ly / Vseros. nauch.-prakt. konf., posvjaw. 150-letiju so dnja rozhdenija K. S. Stanislavskogo, 15–16 dekabrja 2011 / sost. T. N. Hajbullina. – Ufa: RUMC MK RB, 2011. – S. 182–186.
3. Grigor’janc T. A. Transformacija hudozhestvennogo znaka v scenicheskom tekste spektaklja «Per Gjunt» // Teatr: istorija i teorija: mat-ly Vseros. nauch.-prakt. konf., posvjaw. 150-letiju so dnja rozhdenija K. S. Stanislavskogo, 15–16 dekabrja 2011 / sost. T. N. Hajbullina. – Ufa: RUMC MK RB, 2011. – S. 47–52.
4. Prokopova N. L. Tradicionnye cennosti teatral’noj kul’tury v novodramovskih spektakljah Kuzbassa // Sovremennaja dramaturgija (konec XX – nachalo XXI veka) v kontekste teatral’nyh tradicij i novacij: mat-ly Vseros. nauch.-prakt. konf. – Novosibirsk: NGTI, 2011. – S. 154–163; Prokopova N. L. Scenicheskoe voplowenie «novoj dramy»: provokacija zhestokost’ju (na materiale repertuarnyh teatrov Kuzbassa) // Observatorija kul’tury: zhurnal-obozrenie. – M.: FGU «Rossijskaja gosudarstvennaja biblioteka». – 2/2012. – S. 48–53.
5. Chepurina V. V. Geroinja nashego vremeni: poisk cennostnoj identichnosti (aktrisa Natal'ja Judina na scene Kemerovskogo oblastnogo teatra dramy im. A. V. Lunacharskogo) // Vestnik KemGUKI: zhurnal teoreticheskih i prikladnyh issledovanij. – Kemerovo: KemGUKI. – 2012. – № 18. – S. 79–83.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Александрова Ольга Яковлевна, старший преподаватель кафедры управления, социально-культурной деятельности и туризма, Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма (г. Москва). E-mail: olga-theatre@mail.ru

Астахов Олег Юрьевич, кандидат культурологии, доцент, начальник научно-редакционного отдела научного управления, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: astahov_oleg@mail.ru

Бажанов Николай Сергеевич, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой общего фортепиано, Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки (г. Новосибирск). E-mail: Bazhanov_Nikolaj@mail.ru

Басалаева Ирина Петровна, старший преподаватель, Новокузнецкий институт (филиал) Кемеровского государственного университета (г. Новокузнецк). E-mail: isapan@yandex.ru

Безлепкин Максим Николаевич, кандидат социологических наук, компания «БАЛТ-АУДИТ-ЭКСПЕРТ» (г. Москва). E-mail: bezlepkin@bae.ru

Бородин Борис Борисович, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой теории, истории музыки и музыкальных инструментов, Уральский государственный педагогический университет, профессор кафедры фортепиано, Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, член Союза композиторов России (г. Екатеринбург). E-mail:vestnikkemguki@yandex.ru

Булдакова Ирина Васильевна, ассистент специалиста, компания «БАЛТ-АУДИТ-ЭКСПЕРТ» (г. Москва). E-mail: buldakova@bae.ru,

Гаврилова Людмила Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, заведую-

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Aleksandrova Olga Yakovlevna, Senior Lecturer of Chair of management, socio-cultural activities and tourism, Academy of Retraining the Workers of Arts, Culture and Tourism (Moscow). E-mail: olga-theatre@mail.ru

Astakhov Oleg Yurievich, Candidate of Culturology, Docent, Head of scientific editorial of Science department, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: astahov_oleg@mail.ru

Bazhanov Nikolay Sergeyevich, Doctor of Arts, Professor, Chair of General Piano, M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory (Academy) (Novosibirsk). E-mail: Bazhanov_Nikolaj@mail.ru

Basalaeva Irina Petrovna, Senior Lecturer, Novokuznetsk Institute (branch) of Kemerovo State University (Novokuznetsk). E-mail: isapan@yandex.ru

Bezlepkin Maxim Nikolaevich, Candidate of Sociology, Company “BALT-AUDIT-EKSPERT” (Moscow). E-mail: bezlepkin@bae.ru

Borodin Boris Borisovich, Doctor of Arts, Professor, Chair of theory, history of music and musical instruments, Ural State Pedagogical University, Professor of Chair of Piano, M. P. Mussorgsky Ural State Conservatory, Member of the Union of Composers of Russia (Yekaterinburg). E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

Buldakova Irina Vasilievna, Assistant specialist, Company “BALT-AUDIT-EKSPERT” (Moscow). E-mail: buldakova@bae.ru

Gavrilova Lyudmila Vladimirovna, Doctor of Arts, Professor, Chair of History of Music

щая кафедрой истории музыки, ФГБОУ ВПО «Красноярская государственная академия музыки и театра», член Союза композиторов России (г. Красноярск). E-mail: mgavrilova55@gmail.com

Гашева Наталия Николаевна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии, Пермский государственный институт искусства и культуры (г. Пермь). E-mail: gasheva2010@yandex.ru

Дыртык-оол Анна Оюновна, кандидат исторических наук, доцент, кафедра всеобщей истории и археологии, ФГБОУ ВПО «Тувинский государственный университет» (г. Кызыл). E-mail: annaojun@rambler.ru

Жумабекова Дана Жунусбековна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры струнных инструментов Казахского национального университета искусств, соискатель кафедры истории и теории исполнительского искусства, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, член Союза композиторов Казахстана (г. Астана). E-mail: danazhumabekova@mail.ru

Заруба Наталья Андреевна, доктор социологических наук, кандидат педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой ГиМУКузГТУ, заслуженный учитель РФ (г. Кемерово). E-mail: kpp@kemguki.ru

Ивановский Леонид Витальевич, доктор экономических наук, профессор, директор по консалтингу ООО «БАЛТ-АУДИТ-ЭКСПЕРТ» (г. Москва). E-mail: bezlepkin@bae.ru

Ивлева Татьяна Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры управления социальной сферы, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: tnivleva@yandex.ru

Кожевникова Эльвира Эдуардовна, аспирантка Кемеровского государственного университета культуры и искусств, директор МБОУ «Средняя школа № 92 с углубленным изучением отдельных предметов» (г. Кемерово). E-mail: kpp@kemguki.ru

of FSFEI HPE “Krasnoyarsk State Academy of Music and Theatre”, Member of the Union of Composers of Russia (Krasnoyarsk). E-mail: mgavrilova55@gmail.com

Gasheva Natalia Nikolaevna, Doctor of Culturology, Docent, Professor of Chair of Culturology, Perm State Institute of Art and Culture (Permian). E-mail: gasheva2010@yandex.ru

Dyrtyk-ool Anna Ojunovna, Candidate of Historical Sciences, Docent, Chair of General History and Archaeology, FSFEI HPE “Tuvan State University” (Kyzyl). E-mail: annaojun@rambler.ru

Zhumabekova Dana Zhunusbekovna, Candidate of Arts, Professor of Chair of stringed instruments of Kazakh National University of Arts, researcher of Chair of history and theory of performing arts of P. I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, member of the Composers’ Union of Kazakhstan (Astana). E-mail: danazhumabekova@mail.ru

Zaruba Natalia Andreevna, Doctor of Sociology, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Chair of GiMUKuzGTU, Honored Teacher of the RF (Kemerovo). E-mail: kpp@kemguki.ru

Ivanovsky Leonid Vitalievich, Doctor of Economical Sciences, Professor, Director of Consulting LLC “BALT-AUDIT-EKSPERT” (Moscow). E-mail: bezlepkin@bae.ru

Ivleva Tatiana Nikolaevna, Candidate of Pedagogical Sciences, Docent, Professor of Chair of Social Sphere Management, Kemerovo State Univerity of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: tnivleva@yandex.ru

Kozhevnikova Elvira Eduardovna, Postgraduate of Kemerovo State University of Culture and Arts, Director MBEI “Secondary school № 92 in-depth study of specific subjects” (Kemerovo). E-mail: kpp@kemguki.ru

Леонов Евгений Евгеньевич, аспирант Кемеровского государственного университета культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: Lucky-number@mail.ru

Лопатин Николай Алексеевич, кандидат медицинских наук, заведующий кафедрой физвоспитания, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: altamira5@mail.ru

Лопатина Роза Фагимовна, проректор по воспитательной и социальной работе, заслуженный учитель РФ, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: altamira5@mail.ru

Миненко Артем Геннадьевич, аспирант кафедры культурологии, социально-гуманитарный институт, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: antropolog-min@mail.ru

Миненко Геннадий Николаевич, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии, Кемеровский государственный университет культуры и искусств, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, член Международной славянской академии наук, образования, искусств и культуры (г. Кемерово). E-mail: antropolog-min@mail.ru

Могир Екатерина Петровна, ассистент специалиста, компания «БАЛТ-АУДИТ-ЭКСПЕРТ» (г. Москва). E-mail: buldakova@bae.ru

Мороз Татьяна Ивановна, кандидат философских наук, доцент кафедры теории и истории искусств, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: saat@mail.ru

Муртазина Лада Эдуардовна, кандидат педагогических наук, доцент, кафедра фортепиано, Казанский государственный университет культуры и искусств (г. Казань). E-mail: Oleg. Sherstyukov@ksu.ru

Мустафин Альхас Амирович, аспирант кафедры истории, философии и социальных наук, Иркутский государственный лингви-

Leonov Evgeny Evgenievich, Post-graduate student of Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: Lucky-number@mail.ru

Lopatin Nikolay Alekseyevich, Candidate of Medical Sciences, Chair of Physical Education, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: altamira5@mail.ru

Lopatina Rosa Fagimovna, Vice Rector for education and social work, Honored Teacher of the RF, Kemerovo State Univerity of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: altamira5@mail.ru

Minenko Artem Gennadievich, Post-graduate student of Chair of Culturology, Socio-humanitarian Institute, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: antropolog-min@mail.ru

Minenko Gennady Nikolayevich, Doctor of Culturology, Professor of Chair of Culturology of Kemerovo State University Culture and Arts, Correspondent Member of Petrovsky Academy of Science and Arts, Member of International Slavic Academy of Sciences, Education, Arts and Culture (Kemerovo). E-mail: antropolog-min@mail.ru

Mogir Ekaterina Petrovna, Assistant of specialist, Company “BALT-AUDIT-EKSPERT” (Moscow). E-mail: buldakova@bae.ru

Moroz Tatiana Ivanovna, Candidate of Philosophical Sciences, Docent of Chair of Theory and History of Arts, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: saat@mail.ru

Murtazina Lada Eduardovna, Candidate of Pedagogical Sciences, Docent, Chair of Piano, Kazan State University of Culture and Arts (Kazan). E-mail: Oleg. Sherstyukov@ksu.ru

Mustafin Alhas Amyrovich, Post-graduate student of Chair of History, Philosophy and Sociology Science, Irkutsk State Lingvistic Univer-

стический университет по специальности «социальная философия» (г. Ангарск-35). E-mail: alhas355@mail.ru

Нгуен Куок Хынг, докторант, Московский государственный университет культуры и искусств (г. Москва). E-mail: shupik49@mail.ru

Никитина Ирина Витальевна, аспирантка Кемеровского государственного университета культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: Irinanika1005@rambler.ru

Нугманов Рамзи Галимзянович, доктор культурологии, профессор, Казанский государственный университет культуры и искусств (г. Казань). E-mail: nauka@kazguki.ru

Панфилова Альвина Павловна, доктор педагогических наук, профессор кафедры социального менеджмента, факультет управления РГПУ им. А. И. Герцена, академик Балтийской педагогической академии, почетный работник высшего профессионального образования РФ (г. Санкт-Петербург). E-mail: appanfilova@mail.ru

Примеров Николай Андреевич, соискатель по специальности 24.00.01 «Теория и история культуры», преподаватель МБОУ ДОД «Детская музыкальная школа № 2» (г. Новосибирск). E-mail: primerov@ngs.ru

Рысаева Светлана Фаритовна, соискатель кафедры истории отечественного и зарубежного искусства, ФГОУ ВПО «Алтайский государственный университет» (г. Барнаул). E-mail: svetlana2603@mail.ru

Сечина Инга Анатольевна, кандидат философских наук, ученый секретарь НИИ прикладной культурологии, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: ingasetchina@mail.ru

Тараканов Андрей Владимирович, кандидат исторических наук, доцент кафедры социальной медицины и безопасности жизнедеятельности, ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет» (г. Кемерово). E-mail: andr-tarakanov@mail.ru

sity, major on social philosophy (Angarsk-35). E-mail: alhas355@mail.ru

Nguyen Quoc Hung, Doctorate at Moscow State University of Culture and Arts (Moscow). E-mail: shupik49@mail.ru

Nikitina Irina Vitalyevna, Post-graduate student of Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: Irinanika1005@rambler.ru

Nugmanov Ramzi Galimzyanovich, Doctor of Culturology, Professor, Kazan State University of Culture and Arts (Kazan). E-mail: nauka@kazguki.ru

Panfilova Alvina Pavlovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of Social Management Chair, Faculty of Management, A. I. Gertsen RSPU, Academician of Baltic Pedagogical Academy, Honored Worker of Higher Professional Education of the RF (St. Peterburg). E-mail: appanfilova@mail.ru

Primerov Nikolay Andreyevich, Researcher in the specialty 24.00.01 “Theory and History of Culture”, teacher of Children’s Music School № 2 (Novosibirsk). E-mail: primerov@ngs.ru

Rysaeva Svetlana Faritovna, Researcher of Chair of history of domestic and foreign art FSEI HPE “Altai State University” (Barnaul). E-mail: svetlana2603@mail.ru

Sechina Inga Anatolievna, Candidate of Philosophic Sciences, Scientific Secretary of the Institute of Applied Culturology of the Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: ingasetchina@mail.ru

Tarakanov Andrei Vladimirovich, Candidate of Historical Sciences, Docent, of “Social Medicine and Life Safety” Chair, FSFEI HPE “Kemerovo State University” (Kemerovo). E-mail: andr-tarakanov@mail.ru

Тихонов Владимир Викторович, кандидат культурологи, директор Архитектурно-этнографического музея «Тальцы» (г. Иркутск). E-mail: eukolganova@gmail.com

Тосин Сергей Геннадьевич, доктор искусствоведения, доцент, доцент кафедры композиции, Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки (г. Новосибирск). E-mail: lyre@ngs.ru

Ултургашева Ирина Григорьевна, кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории народной художественной культуры, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: kemtinhk@mail.ru

Умнова Ирина Геннадьевна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой теории и истории искусств, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: umnova@ kuzbass. net

Фоменко Нина Кирилловна, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: kesha200862@mail.ru

Ходанен Людмила Алексеевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и фольклора, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово). E-mail: hodanen@kemcity.ru

Шестакова Ирина Валентиновна, кандидат культурологии, доцент кафедры теории искусства и культурологии, Алтайский государственный университет (г. Барнаул). E-mail: irinaaltkino@rambler.ru

Ярилова Ольга Сергеевна, кандидат педагогических наук, начальник отдела региональной политики и координации Департамента туризма и региональной политики Министерства культуры РФ (г. Москва). E-mail: buldakova@bae.ru

Tikhonov Vladimir Viktorovich, Candidate of Culturology, Director of Architecture and Ethnography Museum “Taltsy” (Irkutsk). E-mail: eukolganova@gmail.com

Tosin Sergey Gennadievich, Doctor of Arts, Docent, Docent of Chair of composition of M. I. Glinka State Conservatory (Academy) (Novosibirsk). E-mail: lyre@ngs.ru

Ulturgasheva Irina Grigorievna, Candidate of Culturology, Docent of Chair of theory and history of folk art culture, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: kemtinhk@mail.ru

Umnova Irina Gennadievna, Candidate of History of Art, Docent, Chair of theory and history of arts, Kemerovo State Univerity of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: umnova@ kuzbass. net

Fomenko Nina Kirillovna, Docent of Chair of social and cultural activities, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: kesha200862@mail.ru

Hodanen Ludmila Alekseyevna, Doctor of Philological Sciences, Professor of Russian Literature and Folklore of the Kemerovo State University (Kemerovo). E-mail: hodanen@ kemcity.ru

Shestakova Irina Valentinovna, Candidate of Culturology, Docent of Chair of Theory of Art and Culturology, Altai State University (Barnaul). E-mail: irinaaltkino@rambler.ru

Yarilova Olga Sergeyevna, Candidate of Pedagogical Sciences, Head of Regional Policy and Coordination of Department of Tourism and Regional Policy of the Ministry of Culture of the RF (Moscow). E-mail: buldakova@bae.ru

ТРЕБОВАНИЯ К СТАТЬЯМ, ПУБЛИКУЕМЫМ В ЖУРНАЛЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ «ВЕСТНИК КЕМГУКИ»

1. Правила оформления статьи:

- объем статей 6–12 страниц формата А 4;
- текст статьи должен быть тщательно вычитан и подписан автором, который несет ответственность за научно-теоретический уровень публикуемого материала; статьи аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук дополнительно подписываются научным руководителем;
- ссылки на цитируемую литературу приводятся в конце статьи в Литературе в алфавитном порядке, в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008. Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления;
- статья представляется в бумажном виде и на электронном носителе (по e-mail или на диске) в формате Microsoft Word. Бумажный вариант должен полностью соответствовать электронному. При наборе статьи рекомендуется учитывать следующее: шрифт – Times New Roman, размер кегля – 12 пт, межстрочный интервал – одинарный, форматирование – по ширине; все поля – по 20 мм.

2. Сопроводительные документы к статье:

- аспиранты КемГУКИ при предоставлении статьи должны в обязательном порядке приложить рецензию ведущего преподавателя, кандидата или доктора наук, соответствующего по профилю кафедры, как правило, научного руководителя, или выписку из протокола заседания кафедры;
- аспиранты сторонних организаций прилагают рецензию доктора или кандидата наук соответствующего профиля;
- кандидаты наук и докторанты предоставляют рецензии, написанные доктором наук соответствующего профиля;
- в рецензии обязательно должны быть указаны, кроме фамилии, имени, отчества (полностью), должность, ученая степень, ученое звание эксперта, его служебный адрес и телефон, а также дата написания рецензии. Рецензия должна быть подписана рецензентом и заверена печатью учреждения, где работает рецензент;
- сведения об авторе(ах) (в бумажном и электронном вариантах): фамилия, имя, отчество (полностью на русском и английском языках), ученая степень, ученое звание, должность, место работы (место учебы или соискательства), контактные телефоны, факс, e-mail, почтовый адрес с индексом;
- название статьи, аннотация статьи (до 400 символов с пробелами) и ключевые слова (не более 10 слов) на русском и английском языках;
- указание раздела журнала, в котором должна быть размещена статья (перечень рубрик см. в п. 3);
- индексы УДК (Универсальная десятичная классификация).

3. Перечень основных разделов журнала:

1. Педагогика.
2. Социально-культурная деятельность.
3. Искусствоведение.
4. Философия.
5. Филология.
6. Культурология.
7. Документальная информация.

Статья направляется в редакцию журнала по адресу: 650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17, КемГУКИ, отв. секретарю Кагакиной Елене Андреевне; e-mail: vestnikkemguki@yandex.ru.

Редакционная коллегия правомочна отправлять статьи на дополнительное рецензирование.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отклонять статьи, не отвечающие установленным требованиям или тематике журнала.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов.
Отклоненные статьи авторам не возвращаются и не рецензируются.

Подписано к печати 19.10.2012.
Формат 60x84 1/8.
Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Заказ № 3.
Уч.-изд. л. 20,0. Усл. печ. л. 30,9.
Тираж 500 экз.

Отпечатано в издательстве Кемеровского государственного университета культуры и искусств:
650029, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru

Signed for print 19.10.2012.
Format 60x84 1/8.
Offset paper. Font «Times».
Order № 3.
Author's sheets 20,0. Printer's sheets 30,9.
Number of copies 500.

Printed at the Publisher of Kemerovo State University of Culture and Arts:
650029, Kemerovo,
19 Voroshilov Street. Tel. (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru