

Министерство культуры Республики Крым
Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования Республики Крым
«Крымский университет культуры, искусств и туризма»

ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

№ 9 (2016)

Симферополь
2016

Министерство культуры Республики Крым

ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»

Научно-практическая конференция

**«КРЫМ В ОБЩЕРОССИЙСКОМ
КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ:
РЕАЛИИ, ПРОБЛЕМЫ
И ПЕРСПЕКТИВЫ»**



6 – 8 июня 2016 г.

Симферополь

*Рекомендовано к печати Ученым советом
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»
(протокол №6 от 1 июля 2016 г.)*

Редакционная коллегия:

Главный редактор — Горенкин В. А., ректор ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», кандидат политических наук, доцент

Заместитель главного редактора — Чайка Е.В., кандидат искусствоведения, доцент

Члены редакционной коллегии:

Грива О.А., доктор философских наук, профессор (Россия)

Демска-Трембач М., доктор философии, профессор (Польша)

Донская Е.В., кандидат культурологии, доцент (Россия)

Ишин А.В., доктор исторических наук, доцент (Россия)

Каленская-Родзай Ю.А., доктор психологических наук, профессор (Польша)

Кочнова О.А., кандидат культурологии, доцент (Россия)

Лю Биньцзянь, доктор искусствоведения, профессор (Китай)

Майко В.В., доктор исторических наук (Россия)

Маркова Е.Н., доктор искусствоведения, профессор (Украина)

Масленников А.А., доктор исторических наук, профессор (Россия)

Медушевский В.В., доктор искусствоведения, профессор (Россия)

Непомнящий А.А., доктор исторических наук, профессор (Россия)

Нилова В.И., доктор искусствоведения, профессор (Россия)

Платонова Н.И., доктор исторических наук (Россия)

Сова М.А., доктор педагогических наук, профессор (Россия)

Фёдоров Ю.В., кандидат философских наук (Россия)

Швецова А.В., доктор философских наук, профессор (Россия)

Юрченко С.В., доктор политических наук, профессор (Россия)

Ответственный секретарь — Элькан О.Б., кандидат культурологии

Т 13 Таврические студии № 9. – Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2016. – 128 с.

Журнал «Таврические студии» включён в национальную информационно-аналитическую систему РИНЦ.

За достоверность информации, содержание статей редакция ответственности не несёт. Мнения, высказанные авторами в статьях, могут не совпадать с точкой зрения редакционной коллегии.

**ПАТРИОТИЧЕСКОЕ
ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ
В КОНТЕКСТЕ ЕДИНОГО
КУЛЬТУРНО-
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО
ПРОСТРАНСТВА
СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ**

О. В. Резник

Женская поэзия Крыма: три лика патриотизма

На примере творчества крымских поэтов Ольги Ивановой, Виктории Анфиловой и Маргариты Шитовой показаны различные типы патриотической лирики: гражданская, пейзажная, интимная. Отмечается сходство гражданской позиции авторов, типичное в изображении моря, неба, гор, а также индивидуально-авторские приёмы, позволяющие изобразить и историю полуострова, и его культуру, и будущее.

Ключевые слова: Крым; женская поэзия; патриотизм; море; типичное; индивидуальное

Постановка проблемы в общем виде и её связь с важными научными или практическими задачами. Патриотизм становится наиболее важной и органической частью мировоззрения современного человека. Личность ощущает себя в тесной взаимосвязи с окружающим миром, в рамках глобализации стираются границы и умаляются расстояния. Однако понятия «малая Родина», «Родина души», «отчий дом» обретают новое наполнение. Сегодня каждый писатель и поэт определяет своё место в мире совокупностью духовных, культурных факторов, через творчество выражает отношение к происходящему. Поэтому важной проблемой литературоведения становится поиск таких персоналий в современной литературе, которые, с одной стороны, наиболее ярко отражают настоящее

состояние современника, с другой – заставляют взглянуть на Крымский регион как на колыбель талантов.

Обоснование актуальности. Исследовательница И. Савкина отметила, что «женщины выходят на сцену во времена культурных переломов, разлома культурных парадигм и переустройства канона...» [7, с. 18]. Именно в «женском» сегменте литературы, на наш взгляд, как в магическом кристалле, отражаются необыкновенно ярко основные темы современности. Лирика сочетает в себе субъективность, пристрастность и эмоциональный фон конкретной исторической ситуации. Рано ушедшая поэт Кари Унксова обозначила актуальность нашей темы (невольно!) в своих стихах: «*Необходимый стержень мироздания – твоя душа*» [3]. Для наиболее полной картины мы выбрали три по-

колениа поэтов: Ольга Иванова, Виктория Анфимова, Маргарита Шитова. Каждая – величина, достаточно известная в Крыму.

Анализ последних исследований и публикаций, на которые опирается автор. С. Жигалкина, ведущий библиотекарь Центра развития и поддержки чтения Интеллектуального центра – научной библиотеки им. Е.И. Овсянкина, заметила: «Долгое время женская поэзия была на задворках большой литературы, хотя женщины-поэтессы были всегда. Мир искусства всегда был неравноправен по отношению к мужчине и женщине» [3].

В то же время женская поэзия привлекала исследователей практически с конца XIX века. Максимилиан Волошин, уделяя внимание творчеству Марины Цветаевой, отмечал: «В некоторых отношениях эта женская лирика интереснее мужской» [2]. Главное обстоятельство – эта лирика, при всей ярко выраженной индивидуализации, отражает нечто общее, узнаваемое. Об этом говорят и сами авторы. «Поэзия для меня – это способ поделиться с миром своим собственным жизненным опытом. Поделиться о том, что я видела, что я знаю. И в поэзии невозможно лгать, потому что поэт пишет только о своём, о наблевшем, о пережитом. В поэзии мы представляем перед читателем себя без масок. Только в поэзии мы представляем себя настоящими» [1], – признаётся в интервью наша землячка и современница, заместитель редактора журнала «Литературный Крым» Виктория Анфимова.

Работы исследователей «женского» взгляда в литературе – О. Капустиной [5], А. Мезенцевой [6], И. Савкиной [7], Е. Свиясова [8] – посвящены, преимущественно, женской прозе. Поэтому данная статья отчасти призвана заполнить исследовательскую лакуну и обладает несомненной новизной. В своей диссертации Ольга Борисов-

на Капустина замечает: «„Массовый читатель“ до сих пор считает, что до А. Ахматовой и М. Цветаевой женщины в России вовсе не писали» [5, с. 3]. Скажем больше – этот читатель считает, что после них женщины тоже ничего выдающегося в области лирики не создали! Именно этой проблеме посвящается данная статья.

Цель её – раскрыть своеобразие женской поэзии начала XXI века в Крыму. Особый культурный контекст, сложная и противоречивая социополитическая обстановка в регионе формируют типичное и авторски-индивидуальное в лирике наших современниц.

Объектом исследования является лирика Ольги Ивановой, Виктории Анфимовой, Маргариты Шитовой, рассматриваемая с учётом своего социокультурного бытования. В качестве репрезентативных были выбраны те стихотворения, которые доступны в интернет-изданиях, востребованы читателями.

Ольга Алексеевна Иванова – Заслуженный деятель искусств Автономной Республики Крым, автор 17 поэтических сборников, более 800 публикаций, победитель различных международных литературных конкурсов, лауреат Всероссийской литературной премии им. Н.С. Гумилёва, Премии Автономной Республики Крым. Она печаталась в московских, Санкт-петербургских, минских и украинских журналах, многих альманахах, газетах. Автор песен для детей и взрослых, участница теле- и радиопередач. Её активная жизненная позиция выражается в участии в многочисленных конференциях, семинарах, круглых столах, посвящённых вопросам литературы, культуры, русского языка. Неравнодушная и активная, она выражает свою любовь к родине в большом количестве стихотворений, из которых мы выбрали три, наиболее репрезентативные, на наш взгляд.

Тенгиз Догузов, член Союза Писателей России, отметил: «Творчество Ольги Ивановой свидетельствует о её незаурядном поэтическом даровании. Большинство её стихов о жизни и о патриотизме, о дружбе и подвигах наших современников. Ольга Алексеевна обращается также к истории России, к событиям Великой Отечественной войны. Её поэзия – о необъятной радужной красоте мира, о родной природе, о любви, об извечном противоборстве добра и зла. А наиболее характерные черты её творчества – это необычная откровенность и искренность, доброта и чуткость» [4].

Стихотворение, которое можно считать программным (и пророческим), носит название «Моя Русь». Именно Русь, а не Россия, так как в стихотворении воссоздается образ широты, раздолья, близкий к Руси Есенина. Поэтому ключевыми образами выступают синее небо и широкие поля. Из деталей – нежной травы, птичьих голосов – создается образ лирической героини, идущей по полю, полной грудью вдыхающей чистый, привольный воздух. Она ощущает себя органическим целым с этим простором, свежим и чистым, врачующим душу странника. Закономерно возникает мотив возвращения. Это не только возвращение в Россию русской души, воссоединение с корнями, с прошлым. Анафора – «у травы <...> у полей» только подчеркивает узнаваемость картины, которая усиливается активным авторским «я» в каждой строфе. Мотив гибели, страха преодолевается верой и кропотливым трудом. Отметим, что чеканный, во многом афористичный ритм стихотворения говорит о его гражданской направленности, минимализм в использовании изобразительных средств (сравнение «росинки, что подобны слезам», эпитет «цветочную свежесть») только усиливает акцент на активной жизненной позиции поэта:

МОЯ РУСЬ

Я сшибаю росинки,
Что подобны слезам,
И грустят небо синью
Птиц вразлёт голоса...
У травы эту нежность,
У полей широту
И цветочную свежесть
Я возьму и верну.
И не сгину, не струшу
Ни в воде, ни в огне
С верой: русскую душу
Деды вверили мне.
На корнях, на глубинах
Я росла и держусь,
И одна мне орбита –
Это ты, моя Русь.
Я люблю Украину,
В ней живу и тружусь,
Но тебя не покину –
Через годы вернусь.

24 ноября 1997 [4].

В стихотворении последовательно разворачивается смена ориентиров и настроения героини – можно жить, работать на чужой стороне, даже любить её, но корни – род, прошлое, глубинное родство – определяют орбиту человеческой жизни, когда грусть сменяется декларативным и жизнеутверждающим обещанием: «но тебя не покину – <...> вернусь». Контекстуально данное стихотворение связано с гражданской лирикой другого крымского поэта – Константина Фролова, чей двухтомник так и называется – «Мы вернулись». Подобная гражданская смелость, активная жизненная позиция прослеживается и в другом стихотворении –

РУССКОМУ НАРОДУ

Играет кровь во всей моей природе,
Бушует страсть горячая в крови,
Ведь я ребёнок русского народа.
Не надо денег – я хочу любви!
Не надо славы, дайте мне свободу:
Жизнь без неё не стоит ни гроша,
Ведь я ребёнок русского народа,

И в поле песней высится душа!
Не нужно денег, славы и свободы,
И без любви могу прожить года:
Мне б только счастья русскому народу
И неба мирного навеки, навсегда! [4].

Данное стихотворение отличается узнаваемостью интонации, образов. Противоречивость позиции лирической героини (или героя, так как гендерная маркировка отсутствует) выражается в первой и последней строфах – заявление «я хочу любви!» сменяется примиряющим: «и без любви могу прожить года». Особого внимания заслуживает родовая связь с Россией – «я ребёнок русского народа». Данное заявление, которое становится рефреном стихотворения, подчёркнуто декларативно. Ребёнок – не просто маленький, неуклюжий, а пока неокрепший, нуждающийся в поддержке и утешении старшего. В стихотворении вновь возникают образы-доминанты поля и неба, которые можно считать циклообразующими. Поле связано с песней, а небо – с миром и вечностью. Именно эти образы несут характер глобального обобщения, символа России. В стихотворении, посвященном малой родине – Крыму – эти реалии несколько трансформируются. Поле сменяется крымской степью – пропылённой и ароматной, а небесные струны (дождь) – седые, игривые. Стихотворение написано крупными, уверенными и размашистыми мазками, земля осязаема, ароматно хмельная и родная. Олицетворение («дождь <...> укачает, пропоёт») персонифицирует приметы окружающего мира, а эпитеты («солнечно тихо», «ароматно хмельной», «игривый», «изначальный») позволяют в двух строфах воссоздать живую картину крымской грозы.

НА КРЫМСКОЙ ЗЕМЛЕ

Лёгкой проседью дождь
пропылённую степь укачает,

Прошумит, пропоёт, как игривый
журчащий ручей,
И откроет земля прелесть плоти
своей изначальной,
Ароматно хмельной и родной, не
сравнимой ни с чем.
Отстрадают небесные струны – и
солнечно сухо,
Но тот запах найду среди сотен и
сотен во мгле:
Только здесь надышусь, надышаться
смогу этим духом.
А секрет очень прост.
Родилась я на крымской земле [4].

Можно отметить синкретизм жанра стихотворения – пейзажная лирика, импрессионистская и акварельно-лёгкая, ассоциативно связанная с Волошиным и Буниным, во второй строфе сменяется активной гражданской позицией. Парцелляция последней строки придает ей афористичность, исповедальность.

Представитель следующего поколения – Виктория Анфимова родилась в 1977 г. в Феодосии. Окончила литературную гимназию и музыкальную школу, исторический факультет Таврического Национального университета им. В.И. Вернадского. На литературном небосклоне Крыма – фигура, безусловно, заметная и значимая: автор свыше 100 публикаций в журналах «Чёрное море», «Алые паруса», «Детский мир», «*Polus-Крым*», «Склянка часу», «Отражение», в сборниках «Антология современной новеллистики и лирики Украины» (2005 и 2007 гг.), «*PRIMAVERA Весна*», дипломант Всеукраинского поэтического фестиваля «Пушкинское кольцо-2008», автор книги «Чаша дня» (2007). Литераторам и читателям Крыма она известна также как ответственный секретарь газеты «Литературный Крым», секретарь Крымской республиканской организации Национального Союза писателей Украины. Виктория зарекомендовала себя как творческий и неравнодушный руково-

дитель Творческого объединения молодых авторов Крыма им. Н. Кобзева.

В качестве объекта исследования был выбран цикл стихотворений «*ANTIQUAE*». Цикл опубликован в разделе «Русское зарубежье» в апреле 2010 года в интернет-журнале «Пролог». Остановимся на наиболее ярких, пейзажных зарисовках. Сразу отметим, что Виктория Анфимова выступает в своей лирике прежде всего как историк. Согласитесь, не каждый адресант лирики знает, что Кучук-Стамбул (Малый Стамбул) – турецкое название Феодосии. Тем самым турки как бы подчеркивали торгово-экономическое значение крымского города. Используя данный топоним, автор погружает нас в атмосферу древности, причем сравнение «краденое кольцо», применённое к Солнцу, актуализирует тему невольничьей торговли, разбойничьей добычи. Жара, выжженный июль ощутимы в стихотворении с первых строк. В этой лирической миниатюре автор приближается к традициям Оскара Уайльда, который стремился в «Портрете Дориана Грея» вызвать вкусовые, зрительные и обонятельные ассоциации. Такой культурный контекст не случаен – В. Анфимовой удастся создать изящную, очень образную двухстрочную миниатюру. Использует она и свой «фирменный», индивидуально-авторский приём – анжамбеман в последних строках. Такой приём придает некоторую разговорность, прозаизацию стихотворной речи:

КУЧУК-СТАМБУЛ

Руки пахнут чабрецом,
Выжженным июлем.
Солнце – краденым кольцом –
Здесь, в Кучук-Стамбуле,
Ярким блеском жжёт глаза.
Тень Муфти-Джами...
Пять столетий скрыты за
Тёмными дверьми [1].

Тайна, недосказанность – сквозные мотивы цикла. Данное обстоятельство вполне понятно – древность отстоит от современности, поэтому многое в ней непонятно, неясно: «К сердцу прикоснулись // Тайных слов мира» [1]. Об этом и следующее стихотворение –

БАХЧИСАРАЙ

Город, сердце лета,
Слышишь ты меня?
Ночь едва одета
В отблески огня.
Сумрак вниз струится
С горбоносых крыш.
Мне сейчас не спится...
Город, ты не спишь?
Тени узких улиц –
Косы Деляры.
К сердцу прикоснулись
Тайных слов мира.
Ты – последний стражник
Инобытия.
Город тайн не скажет.
Впрочем, как и я [1].

Атмосфера южной ночи воссоздается автором через образы теней, струящегося сумрака. Вся тональность подчинена раскрытию метафорического облика Бахчисарая – восточной красавицы: «Тени узких улиц – косы Деляры», «Ночь едва одета // В отблески огня» [1]. В то же время в последней строфе она называет город «последним стражником инобытия». Такая противоречивость вполне объяснима – город полон тайны, загадок. Жаркие и пыльные женщины и строгие, немногословные мужчины передают колорит города-собеседника, который не откликается каждому, уходя в глубь веков, в тени и сумрак.

Совсем иная тональность в стихотворении, посвящённом памятнику археологии – греко-скифскому городищу Беляус. Женская рифма придает стихотворению напевность, размерность, а анафоричное сравнение – «как блудные дети», «как сё-

стры Эвридики», которая немая – т.е. мёртвая, воссоздает атмосферу древности, покрытой пеплом и тленом, но проступающей в камне. Автор использует антитезу – туман и камень, ответы – вопросы. Благодаря таким приёмам стихотворение получается очень напевным, выразительным, а смежная богатая рифмовка в сочетании с двойным многоточием и возвышенной лексикой («простёрты лики», «властвует время», «сердце столетий») вызывает у читателя восторг перед совершенством формы и художественного замысла:

АНТИЧНОЕ ГОРОДИЩЕ БЕЛЯУС

Из сердца столетий, из пыли и тлена,
Как блудные дети далекой Вселенной,
Как бледные сёстры немой Эвридики,
Чьи к небу простёрты туманные лики,
Квадраты строений из серого камня.
Здесь властвует время, быть долго –
нельзя мне.
Вот знак камнетёса, шершавые плиты...
Ответы, вопросы в единое слиты.
...И рыжее донце у эллинской чаши –
Античного солнца светильник угасший
[1].

Шитова Маргарита вспоминает: «Провели творческую встречу в бахчисарайской библиотеке им. А.С. Пушкина. На языке поэзии и музыки говорили о любви: к лирическому, или не совсем лирическому, но обязательно – герою, родителям и Родине» [9]. Так Маргарита обозначила магистральные темы своего творчества. Родилась в 1990 году, в Симферополе. Окончила Таврический национальный университет им. В.И. Вернадского по специальности «Журналистика». В прошлом – корреспондент газеты «Крымские известия», сегодня – пресс-секретарь Общественной палаты РК. Маргарита – очень активный человек, поэтому, помимо поэзии, она «болеет» различными акциями, мероприятиями, со-

бытиями. С сентября 2015 года – она руководитель проекта «Пешеход», направленного на уменьшение количества ДТП с участием пешеходов. А ещё – член жюри конкурса поэтов и исполнителей «О женщине и для женщины» (КУКИиТ, март 2016 г.). Её стихи не случайно становятся песнями – в них ощущается внутренняя музыка. При минимуме слов ей удается создать очень ёмкий и узнаваемый образ лирической героини:

На подушечки пальцев
Терпко ложится соль.
Ветер с моря
Целует колко мои колени.
Шёл декабрь.
Меня, разветренную, нашёл.
На стремящихся в небо
Зыбких морских ступенях.
Обестученный день
Слонялся по всем углам:
То направо пойдет,
То лихо – котом – налево.
Сказок не было ни на пирсе,
Ни где-то там,
Где в руках закипала снегом
Морская пена.
Подувядшие дни –
С ближайшего клена – в стог,
Обезумевших от тепла
Пожелтевших листьев.
Предьянварское «селфи»:
Море и пара ног,
Небо – фоном бесснежным
И символично – чистым.

14.12. 2015 [9].

В этом стихотворении – необыкновенная связь формы и содержания. Импрессионизм наррации создаётся преимущественно эпитетами, причём некоторые можно классифицировать как неологизмы: «обестученный день», «подувядшие дни». Зримая картина создается преимущественно через реалии, связанные с белым цветом: «закипала снегом морская пена», «небо – фоном бесснежным, символично – чистым». В стихотворении два героя – авторский персонаж, с

беззащитными коленками, делающий селфи в самых неподходящих условиях. Общее настроение – грусть, разочарование, поэтому на снимке только пара ног, а не привычное лицо в объективе. Второй герой – окружающий мир. Отметим, что природа олицетворяется: ветер «целует колени», день «ходит котом налево», «слоняется по углам», а декабрь – «шёл». Мироощущение передается в авторской характеристике – «меня, разветвленную». В этом эпитете слышится и некоторое разочарование, и усталость. В контексте возникают крымские приметы – лестница у моря, морская пена, смешанная со снегом, последнее декабрьское тепло, последние листья на клёнах, не облетающие даже зимой. Из деталей сплетается образ героини – сидящая у самой кромки прибоя усталая горожанка, мечтающая перед Новым годом о сказках и переменах.

Ревут водопады, сметая преграды
На сложном извилистом горном пути.
Свобода становится высшей наградой,
Которую только возможно найти.
Молочная кожа весенних оттенков
Пьянеет от солнечных спелых лучей.
На свет выбираясь из тёмных застенок,
Звенит и грохочет окрепший ручей.
Загар прилипает горстями веснушек,
Целует лопатки и проблески рук.
Кокетливо манит прохладой опушек
Горячий, распаренный травами Юг.
Встречая в пути вечера и рассветы,
Колючий мороз и полуденный зной,
Отбрось предрассудки, забудь про
запреты:
Весь Крым обойди – путешествуй со
мною!

04.09.2015 [9].

Это стихотворение отличается от предыдущего ярко выраженной оптимистической настроенностью лирической героини – бледной после зимы («молочная кожа», «проблески рук»). Автор строит стихотворение на контрасте – мороз и зной, вечера и

рассветы, «прохладой манит горячий ручей». Такой приём позволяет раскрыть картину окружающего мира во всей её полноте, причём только в последней строке появляется топоним Крым, который как бы сужает вселенский размах хронотопа стихотворения, локализует его. Шитова использует богатство эпитетов, нанизывая их один на другой («спелые лучи», «горячий, распаренный травами Юг», «окрепший ручей»), чтобы передать оптимистичный пафос весенней природы. Она вводит прямое обращение к читателю – «путешествуй со мной!», тем самым вовлекая нас в диалог, приглашая к познанию Крыма и себя.

От Чонгара до Ялты небо горит
огнем,
Пишет волны горячей краской
морской закат.

Эту раннюю осень встретим с тобой
вдвоём

На холмах разожжённых золотом
крымских гряд.

Солнце щедро нальёт на плечи
густой загар.

Под походною майкой
снова – белым-бело.

Ты расскажешь, что слишком долго
меня искал,

Но знакомы с тобой как будто
давным-давно.

От Чонгара до Ялты – сотни
счастливых дней.

Миллионы удачных снимков,
шалльной экстрим.

Если веришь в мечту – упрямо иди за
ней,

На пути от Чонгара до Ялты
влюбляясь в Крым.

27.08.2015 [9].

В этом стихотворении как бы продолжается тема предыдущего. Путешествие, шалльной экстрим – всё это уже было. Но теперь лирическая героиня не одна. Крым – это спутник двух влюбленных, облитых загаром, идущих от Ялты через горы. Увидим мы и краски моря, и волны, бьющи-

еся в унисон с мыслями и сердцем. Для меня это стихотворение полно мелодии, внутреннего ритма, который проступает и в динамичном тире последней строфы, и в мужской рифме – чёткой и выразительной. Любовь к близкому человеку неотделима у Шитовой от любви к родной земле.

Выводы по данному исследованию и перспективы дальнейшего изучения. Женская поэзия Крыма – явление, безусловно, более яркое, чем можно продемонстрировать в одной статье. Это социокультурный феномен, возникший как продолжение традиций русской и мировой литературы и одновременно – как альтернатива фе-

номену «рубёжа веков», кризису жанра. «Время рожать» – так назвал свою антологию женской прозы В. Ерофеев. Сегодня, с учётом лирической исповедальности и гражданской позиции авторов, даже на примере нескольких авторов мы можем констатировать: на фоне патриотизма, глубокой и искренней любви к Крыму отмечается снижение пафосности и усиление лирического начала. Для женщин-поэтов Родина, как правило, начинается с картин природы, выразительных пейзажных зарисовок. Однако море, горы, южное небо вписываются в исповедально-интимный контекст и тесно связаны с историей и современностью.

1. Анфимова В. Лирика. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=ICwox9jyFpI>
2. Волошин М. Женская поэзия. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.tsvetayeva.com/voloshin-1>
3. Жигалкина С. Современная женская поэзия. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://library.narfu.ru/rus/tresources/pages/20150304_sovr_zhen_poezia.aspx
4. Иванова О. Родилась я на Крымской земле. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://osinform.org/47148-olga-ivanova-rodilas-ya-na-krymskoy-zemle.html>
5. Капустина О. Новый женский тип и поэзия конца XIX – начала XX веков / О. Капустина. – Дис. ... канд. филол. 10.01.01 – Русская литература. – Иваново, 2007. – 177 с.
6. Мезенцева А. Женская литература как феномен: генезис и эволюция / А. Мезенцева. – Красноярск. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.cross-kpk.ru
7. Савкина И. Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века). – Wilhelmshorst: Verlag F. K. Gopfert. 1998. – 226 с.
8. Свиясов Е. Сафо и «женская поэзия» конца XVIII – начала XX веков // Русские писательницы и литературный процесс в конце XVIII – первой трети XX веков. – [Сб. науч. статей / Сост. М. Ш. Файнштейн]. – СПб., 1995. – С. 11–25.
9. Шитова М. Стихотворения. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vk.com/wall-58766702?own=1&offset=0>

Women Poetry of Crimea: Three Faces of Patriotism.

The article showed different types of patriotic lyric: civil, landscape and intimate on example of creative work of Crimean poets Olga Ivanova, Victoria Anfimova and Margarita Shitova. The researcher pointed out similarities of civic stand of authors, typical in portray of the sea, of the sky, mountains, as well as individually-author's techniques that allowed portraying the history of the peninsula and its culture and the future.

Key words: *Crimea; women's poetry; patriotism; sea; typical; individual*

Е. В. Катунина, А. В. Швецова

Патриотическое воспитание: сущность и условия осуществления

В статье анализируется сущность и социальная роль патриотического воспитания, основные проблемы его обеспечения в Российской Федерации. Авторы определяют патриотическое воспитание в контексте современной действительности как систему целенаправленных, комплексных мероприятий, направленных на формирование у личности патриотического сознания.

Ключевые слова: патриотизм; Родина; патриотическое воспитание; патриотическое сознание; гражданская позиция

«Любить свою родину – значит пламенно желать видеть в ней осуществление идеала человечества и по мере сил своих спешествовать этому»

В. Г. Белинский.

Актуальность. Как известно, создание и развитие государства возможно только при условии единства его граждан. Это единство обеспечивается не только политическими, правовыми и экономическими средствами, но и духовными – прежде всего общими представлениями и ценностями, что позволяет обществу функционировать как единому целому, а не быть простой совокупностью автономных индивидов. Именно поэтому каждая человеческая общность – начиная с древнейших времён и до сегодняшних – создавала конкретно-исторические средства формирования

личности того типа, который бы отвечал особенностям и задачам определённого социально-политического строя и был залогом его успешного функционирования. В данном случае речь идёт о воспитании человека как носителя тех социально-культурных качеств, которые создают, в сущности, тот мировоззренческий и установочный каркас, на который опирается в своей жизнедеятельности как общество в целом, так и политическая (государственная) власть – в частности. При этом речь идёт не о социализации личности (поскольку социализация включает многие неконтролируемые и непредсказуемые моменты, а потому характеризуется определенной стихийностью), а именно о воспитании как целенаправленном, сознательно организованном процессе влияния на сознание людей. В случае, когда речь

идёт о такой общности как государство – одним из наиболее значимых направлений воспитания личности является патриотическое. Именно оно позволяет сформировать не просто гражданина, имеющего определённые права и обязанности, а человека, который: повсеместно и всечасно, сознательно и ментально относит себя к соответствующей стране и государству; является активным членом общества, разделяет общегосударственные ценности, цели и задачи; готов служить своей стране и соотечественникам таким образом, чтобы создавать и поддерживать их имидж как достойных представителей человечества.

Патриотическое воспитание граждан является сегодня важнейшей задачей для России, что вызвано серьёзными проблемами как внутреннего, так и внешнего плана. С одной стороны, это наличие достаточно выраженных социальных противоречий различного характера – этнических, культурных, территориальных, классовых, политических, экономических и иных, а с другой – испытаний, вставших перед современной Россией в сфере международных отношений. И то, и другое требует реформирования соответствующих социальных отношений и сопутствующих духовно-нравственных процессов с целью объединения всего общества и сил различных социальных групп для решения возникающих проблем. Одним из таких духовно-нравственных процессов является патриотическое воспитание, поэтому анализ его сущности и проблем является, безусловно, актуальным как в научном, так и социальном плане.

Анализ последних исследований и публикаций, посвящённых патриотическому воспитанию личности, показывает, что они, в принципе, продолжают те традиции, которые были заложены выдающимися отечественными мыслителями – А. Н. Радище-

вым, Н. М. Карамзиным, В. Г. Белинским, Н. А. Добролюбовым, С. Н. Булгаковым, И. А. Ильиным, П. А. Сорокиным, А. Ф. Лосевым и др., писавшими об особой роли в формировании личности любви к Отечеству, о необходимости по мере сил трудиться на его благо, о важности воспитания в человеке соответствующих чувств и представлений для процветания Российского государства.

Сегодня общетеоретическими вопросами патриотического воспитания занимаются такие отечественные учёные, как А. И. Костяев, Л. Д. Кудрявцев, А. Ю. Парашин, С. В. Служкин, Г. А. Тихомиров и др. Проблемы патриотического воспитания в контексте современных социально-политических условий рассматривают М. А. Абдуллаева, Ю. К. Бахтин, Е. А. Бондаренко, В. К. Левашов, В. А. Коробанов и др. Методические аспекты организации и оценивания результатов патриотического воспитания разрабатывают А. Н. Вырщиков, Е. А. Князев, С. И. Кожевников, В. И. Лутовинов, И. И. Мельниченко, И. В. Метлик и др. Особое внимание уделяется патриотическому воспитанию молодёжи – ведь именно она определяет будущее страны и государства. Эти вопросы разрабатываются такими исследователями как Н. И. Болдырев, Л. Р. Болотина, В. В. Гаврилюк, К. В. Воробьёв, С. Ю. Иванова, В. А. Коробанов, П. Ф. Кравчук, А. В. Кузнецова, А. В. Лебедев, П. В. Летуновский, В. Т. Лисовский, В. И. Лутовинов, М. А. Никова, А. В. Новиков, И. Т. Огородников, О. И. Павелко, Т. Б. Пасман, В. В. Перов, Ю. П. Сентюрин, Л. Ф. Спирин, М. А. Терентий, Н. А. Тюрина, И. Ф. Харламов, Г. И. Щукина, Н. Е. Щуркова и др.

Однако при этом недостаточно разработаны вопросы патриотического воспитания как социально-культурного феномена, «встроенного» в

систему общественных отношений и ценностей. Исходя из этого, объектом данной статьи является патриотическое воспитание, а предметом – анализ основных социальных аспектов его осуществления. Это определило цель данной статьи – проанализировать сущность и социальную роль патриотического воспитания, основные проблемы его обеспечения в современной России. С данной целью связаны соответствующие задачи: осмыслить понятие патриотического воспитания в контексте современной действительности; определить основные объективные и субъективные условия патриотического воспитания.

Изложение основного материала исследования. Говоря о патриотическом воспитании как осуществлении специально организованного воздействия на человека, следует отметить, что это воздействие нельзя понимать как простые наставления, призывы, или пропаганду положительных (для данного общества) образцов поведения. Наиболее обстоятельные концепции воспитания, отмечающие такие его черты, как систематичность и целенаправленность, обращают внимание не только на него как процесс организованного влияния на людей, но и на необходимость учёта условий, в которых он осуществляется. Более того, создание таких условий или их корректировка является составляющей процесса воспитания. В частности, по этому поводу Столяренко Л. Д. отмечает: «Воспитание – социальное целенаправленное создание условий (материальных, духовных, организационных) для усвоения новым поколением общественно-исторического опыта с целью подготовки к общественной жизни и производительному труду» [8, с. 579]. При этом, однако, следует создавать условия не только для проведения собственно воспитательного процесса, но и для всей жизнедеятельности человека, в которой должны реализоваться соответствующие ценности и установки. Ценности и установки воспитания должны иметь возможности и условия воплощения в действительности – иначе процесс воспитания будет идти сам по себе, а реальность – сама по себе. Вероятно, именно это имел в виду К. Маркс, утверждая, что «воспитатель сам должен быть воспитан» – то есть само общество и его структуры должны быть воплощением и носителем тех ценностей, на которые ориентируется воспитательный процесс.

Следует отметить, что это учитывается в созданных на протяжении последних десятилетий государственно-политических и правовых документах, касающихся патриотического воспитания россиян. Начиная с 2001 года, Правительством Российской Федерации систематически принимаются Государственные программы патриотического воспитания граждан (на 2001–2005 годы, 2006–2010 годы, 2011–2015 годы, 2016–2020 годы).

В частности, в государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2001–2005 годы» указываются основные причины активизации деятельности по созданию системы патриотического воспитания: «События последнего времени подтвердили, что экономическая дезинтеграция, социальная дифференциация общества, девальвация духовных ценностей оказали негативное влияние на общественное сознание большинства социальных и возрастных групп населения страны, резко снизили воспитательное воздействие российской культуры, искусства и образования как важнейших факторов формирования патриотизма. Стала всё более заметной постепенная утрата нашим обществом традиционно российско-патриотического сознания <...> В

общественном сознании получили широкое распространение равнодушные, эгоизм, индивидуализм, цинизм, немотивированная агрессивность, неуважительное отношение к государству и социальным институтам <...> В этих условиях очевидна неотложность решения на государственном уровне острейших проблем системы воспитания патриотизма как основы консолидации общества и укрепления государства» [4]. Целью Программы провозглашено «развитие системы патриотического воспитания граждан Российской Федерации, способной на основе формирования патриотических чувств и сознания обеспечить решение задач по консолидации общества, поддержанию общественной и экономической стабильности, упрочению единства и дружбы народов Российской Федерации» [4].

Как видим, в данном документе подчёркнута, с одной стороны, зависимость процесса формирования патриотизма от объективных условий жизнедеятельности общества, а с другой – зависимость общества и государства от патриотических чувств и сознания граждан. Поэтому патриотическое воспитание следует рассматривать не как самостоятельное явление, а в системе всех соответствующих месту и времени социальных процессов и условий.

В одной из работ, посвящённых патриотическому воспитанию, указано, что «сознание и чувство родины не наследуются генетически. Они формируются всем укладом жизни человека» [3, с. 11]. Безусловно, важнейшими факторами формирования патриотизма личности являются её естественная привязанность к месту рождения, причастность к истории и культуре «моего» народа, осведомленность о его героическом прошлом, гордость за его свершения и достижения и т.п. Это то, что зафиксировано исторической памятью и определяет

осознание личностью себя как преемника многовековой жизнедеятельности предшествующих поколений.

Однако следует учитывать тот факт, что человек живёт не только прошлым, и не прошлое, в конечном счёте, определяет его умонастроения и мироощущения. Не менее, а, может быть, и более важными детерминантами бытия и сознания человека являются настоящее и будущее – то есть те условия и обстоятельства, в которых он реализует свои цели и интересы, а также образ желаемой перспективы развития как его личной жизни, так и всего общества и государства. Именно поэтому патриотическое воспитание должно опираться не только на историческую память, но и на социально значимый и привлекательный (то есть соответствующий стремлениям и интересам личности) проект возможного и желаемого бытия. Этот проект должен содержать те жизненные ценности, идеалы, шансы, предложения и возможности, которые предлагаются человеку его страной.

По сути, речь в данном случае идёт о соответствующей национальной идее и о воспитании личности как представителя нации, носителя соответствующих национально и социально значимых идеалов и ценностей. Не случайно в Концепции патриотического воспитания граждан Российской Федерации указано, что «патриотизм как социальное явление – цементирующая основа существования и развития любых наций и государственности», а «технология патриотического воспитания должна быть направлена на созидание условий для национального возрождения России как великой державы» [2].

Исходя из этого, целью патриотического воспитания является формирование не только патриотических чувств и сознания личности, но и её гражданского сознания. Это возможно лишь тогда, когда патриотическое

воспитание осуществляется в единстве с национальным и гражданским. То есть, патриотическое воспитание должно осуществляться не только на основе изучения исторического прошлого, но и на основе аргументированного и осознанного (то есть «со-знанием») дела, подтверждённого соответствующими объективными фактами), критического понимания человеком смысла и содержания происходящих социальных процессов, возможностей их реформирования, необходимости личного его участия в отечественной истории как гражданина соответствующей страны.

В силу этого патриотическое воспитание нельзя сводить только лишь к осведомлённости и почитанию исторических событий прошлого и настоящего, поддержке социокультурных традиций и т.п., хотя это, бесспорно, важнейшая его составляющая и основа формирования гордости за достижения предшествующих поколений. Нельзя формировать его и только на уровне призывов и пожеланий, когда просто утверждается, что «любой гражданин России, вне зависимости от его социального происхождения и положения, национальности, пола, образовательного, имущественного и иного ценза должен быть прежде всего патриотом, и не только своего родного края, своего дела, профессии и т.п., но и страны в целом, её интересов и дальнейшей судьбы» [3, с. 41].

Патриотизм формируется в процессе всей жизнедеятельности и личности, и общества в целом, и действительно выступает одним из факторов объединения всех граждан страны ради её процветания и обеспечения общего будущего. Однако, как и все социально-значимые и социально-определённые феномены, для своего возникновения и развития требует целого комплекса объективных и субъективных условий. Прежде всего – создания объективных условий

демократического развития общества, ибо, согласно Конституции Российской Федерации, «Российская Федерация – Россия есть демократическое федеративное правовое государство с республиканской формой правления» [1, Ст. 1], в котором «человек, его права и свободы являются высшей ценностью. Признание, соблюдение и защита прав и свобод человека и гражданина – обязанность государства» [1, Ст. 2], а «носителем суверенитета и единственным источником власти в Российской Федерации является её многонациональный народ» [1, Ст. 3].

Это, в частности, подчёркнуто и в государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2006–2010 годы», где указано, что «Основной целью Программы является совершенствование системы патриотического воспитания, обеспечивающей развитие России как свободного, демократического государства, формирование у граждан Российской Федерации высокого патриотического сознания, верности Отечеству, готовности к выполнению конституционных обязанностей» [5].

Исходя из этого, патриотическое воспитание должно опираться на те объективные условия социального развития, которые необходимы для утверждения демократии и правовой государственности. Прежде всего, для этого должны быть сформированы экономические предпосылки – условия для развития и утверждения частной собственности, свободного предпринимательства и общенационального рынка как пространства выявления и приложения производительных сил человека, основы его самостоятельности, самодостаточности и независимости. Общеизвестным средством для достижения указанных экономических условий демократизации общества является активное развитие малого и среднего бизнеса, обеспечивающего и стимулирующего

независимость гражданской позиции, социальную заинтересованность и активность личности.

С экономическими условиями демократии связаны социальные, к которым в первую очередь относятся средний класс (собственники) и созданное на его основе гражданское общество, состоящее из самостоятельных групп граждан, представляющих и реализующих свои интересы, имеющих эффективные и действенные рычаги влияния на политику государства. К политическим условиям относятся представительство во власти интересов всех социальных групп, равное избирательное право, состязательность партий перед лицом избирателей, свобода мнений, объединений и СМИ, защита прав и свобод личности и др.

На основе этих объективных факторов с необходимостью развиваются и субъективные – национальная и гражданская культура, обеспечивающая социальные взаимосвязи и взаимодействия на основе принципов справедливости, равенства, взаимодоверия, взаимопомощи, солидарности, толерантности, чести и достоинства личности и т.п.; социальная активность и ответственность личности; национально-патриотическое самосознание; готовность во главу угла ставить интересы собственных сограждан и своей страны.

Безусловно, эффективность патриотического воспитания зависит не только от объективных условий, но и от того, какой отклик оно получит со стороны людей, на что способны люди ради своей страны. Если патриотизм не становится состоянием души, а патриотическое воспитание находит лишь безмолвное формальное согласие, не затрагивая чувств и разума человека, не стимулируя его желание и волю всеми силами улучшать ситуацию в стране-Отечестве и обеспечивать её развитие и устойчивое будущее – такое патриотическое воспи-

тание не достигнет своей цели. Сама личность должна иметь достаточные волевые качества, чтобы активно участвовать в развитии социальных процессов и противодействовать социальному негативу – не ожидать, что ей предоставят готовую прекрасную действительность, а самой прилагать соответствующие усилия к её созданию.

Формирование таких установок – важнейшая составляющая патриотического воспитания, и в этом отношении незаменимыми являются позиция, деятельность и пример национальной элиты. Именно она демонстрирует и действительно утверждает в общественном сознании и бытии те принципы, духовные и нормативные основания социального развития, на формирование которых, собственно, и направлено патриотическое воспитание, исходящее из того, что, согласно Концепции патриотического воспитания граждан Российской Федерации, «патриотизм – это сознательно и добровольно принимаемая позиция граждан, в которой приоритет общественного, государственного выступает не ограничением, а стимулом индивидуальной свободы и условием всестороннего развития гражданского общества» [2].

Государственная власть, государственное управление, государственная политика всегда имели и имеют соответствующих конкретно-исторических носителей – тех исторических субъектов, тех личностей, которые персонифицируют государство и страну в целом. И если система национально-патриотического воспитания декларирует одно, а национальная элита проводит прямо противоположную линию поведения, не желая поступаться узкоэгоистическими корыстными интересами ради общего блага и нести соответствующие тяготы наравне со всеми гражданами, а закон при этом недостаточно эффективен – в условиях современного, достаточно хорошо информированного общества желаемые

цели патриотического воспитания, главными из которых являются (и на них указывается в Программах и Концепции патриотического воспитания) консолидация общества, национальная безопасность и устойчивое развитие Российской Федерации – достигнуты не будут.

Действенным залогом патриотического воспитания должно стать неуклонное коллективное достижение всеми гражданами успехов в социальной жизни и демократическом развитии государства, ощущение каждым гордости за свою страну и безоговорочной любви к ней как к Отечеству, по-отцовски заботливо и справедливо относящегося ко всем в равной мере.

В понятие Отечества можно вкладывать различный смысл, но в быстро текущей человеческой жизни это, прежде всего, любовь и уважение к своим соотечественникам как полноправным участникам общественной жизни и совладельцам национального богатства, имеющих безоговорочное, законом обеспеченное право на полноценное существование и развитие, реализацию своей свободы среди свобод, прав и ответственности всех сограждан.

Исходя из этого, можно определить сущность патриотического воспитания в современных условиях: патриотическое воспитание – это система целенаправленных, комплексных мероприятий, охватывающих все категории населения и осуществляющихся на общегосударственном уровне; организованных с целью формирования у личности патриотического сознания – гордости за свою страну,

уважения и любви к Отечеству как пространству воплощения своих сущностных сил, реализации демократических прав и свобод, обеспечения чести и достоинства, законности, социальной справедливости и равенства, готовности защищать их как необходимые условия жизнедеятельности нынешнего и последующих поколений соотечественников-сограждан.

Это предполагает как определённые установки и жизненную позицию личности, так и соответствующие действия государства, направленные на создание экономических, политических, социальных и культурных условий, обеспечивающих жизнедеятельность и развитие общества на принципах народовластия, справедливости, равенства и законности. На этом должно быть основано патриотическое воспитание личности, чтобы достичь провозглашённых целей, в частности в государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016–2020 годы», конечным результатом реализации которой «предполагается положительная динамика роста патриотизма в стране, возрастание социальной и трудовой активности граждан, особенно молодёжи, их вклада в развитие основных сфер жизни и деятельности общества и государства, преодоление экстремистских проявлений отдельных групп граждан и других негативных явлений, возрождение духовности, социально-экономическая и политическая стабильность и укрепление национальной безопасности» [7].

1. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12 декабря 1993 г.) (с поправками от 30 декабря 2008 г., 5 февраля, 21 июля 2014 г.). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ivo.garant.ru/#/document/10103000/entry/>
2. Концепция патриотического воспитания граждан Российской Федерации (одобрена на заседании Правительственной комиссии по социальным вопросам военнослужащих, граждан, уволенных с военной службы, и членов их семей (протокол № 2(12)-П4 от 21 мая 2003 г.). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ivo.garant.ru/#/document/6148105:0>

3. Патриотическое воспитание сегодня. Анализ, проблемы, перспективы.– [Авт.–сост.: Бондаренко Е. А., Петрова О. Г / М-во образования и науки Российской Федерации, ООО «Соврем. образоват. концепции»];.–М.: АС-Траст, 2009.– 240 с.
4. Постановление Правительства РФ от 16 февраля 2001 г. № 122 «О государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2001–2005 годы».– [Электронный ресурс].–Режим доступа: <http://base.garant.ru/1584972/#text#ixzz49VVeQLVI/>
5. Постановление Правительства РФ от 11 июля 2005 г. № 422 «О государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2006–2010 годы» (с изменениями и дополнениями) ».– [Электронный ресурс].–Режим доступа: <http://base.garant.ru/188373/#text#ixzz49VZOwCGC/>
6. Постановление Правительства РФ от 5 октября 2010 г. № 795 «О государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2011–2015 годы» (с изменениями и дополнениями).– [Электронный ресурс].–Режим доступа: <http://base.garant.ru/199483/>
7. Постановление Правительства РФ от 30 декабря 2015 г. № 1493 «О государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016–2020 годы».– [Электронный ресурс].–Режим доступа: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71196398/>
8. Столяренко Л. Д. Основы психологии / Л. Д. Столяренко.–Серия «Учебники, учебные пособия».–Издание 3-е, переработанное и дополненное.–Ростов-на-Дону: Феникс, 2000.– 672 с.

Patriotic Education: Essence and Conditions of Implementation.

The article analyzed the essence and the social role of patriotic education, the main problems of its providing in the Russian Federation. The authors defined patriotic education in the context of modern reality as a system of the purposeful, complex actions directed to formation at the identity of patriotic consciousness.

Key words: *patriotism; the native land; patriotic education; patriotic consciousness; civic stand*

Л. Р. Татарникова, В. С. Бурова

Воспитание патриотизма посредством иностранного языка у студентов вузов нелингвистических специальностей

Статья посвящена роли иностранного языка в патриотическом воспитании студентов. Изучение иностранного языка даёт широкие возможности не только по формированию иноязычной коммуникативной компетенции, но и воспитанию гражданственности и патриотизма; приводятся примеры форм аудиторной и внеаудиторной работы, способствующие становлению личности гражданина-патриота. Авторы отмечают, что особое значение данный аспект имеет для Крыма в новых исторических условиях.

Ключевые слова: цели обучения иностранному языку; воспитательная цель; патриотизм; формы и методы обучения

Цели обучения иностранному языку в вузе, также, как и в среднем учебном заведении, подразумевают определяемые программой и обязательные для каждого преподавателя планируемые результаты освоения иностранного языка обучающимися. В отечественной методике выделяют четыре цели обучения иностранному языку: развивающую, образовательную (общеобразовательную), практическую, воспитательную.

Развивающая цель подразумевает усовершенствование сенсорного восприятия, интеллектуальной, эмоциональной, мотивационной сфер. Помимо этого, в ходе изучения иностранного языка получают развитие мышление, воображение, память, внимание – все психические процессы – и умения

и навыки (учебно-интеллектуальные, учебно-организационные, учебно-информационные, учебно-коммуникативные) [5, с. 32].

Образовательная цель заключается, в первую очередь, в том, что обучающийся овладевает новым средством для выражения своих мыслей, изучая иностранный язык. Кроме того, на занятиях по иностранному языку развивается кругозор студента, пополняются его знания не только относительно страны/стран изучаемого языка, но и знания о мире в целом, выходящие за рамки предмета [5, с. 29].

Практическая цель в литературе по методике может также именоваться обучающей или коммуникативной целью. Обращая внимание на последний термин, можно сделать вывод,

что данная цель подразумевает формирование коммуникативной компетенции. Выделяют такие компоненты коммуникативной компетенции как:

- лингвистическая компетенция (овладение знаниями и навыками, связанными с аспектами языка: лексикой, фонетикой, грамматикой);
- социолингвистическая компетенция (выбор и использование языковых форм в соответствии с ситуацией, контекстом);
- социокультурная компетенция (готовность к диалогу культур: знание не только собственной культуры, но и культур/культуры стран/страны изучаемого языка);
- стратегическая компетенция и дискурсивная компетенция (навыки и умения организации речи, грамотного и логичного её построения, умения определять тему, логические приёмы изложения и т. д.);
- социальная компетенция (умение взаимодействовать с другими людьми, уверенность в себе, толерантность) [6, с. 6].

Воспитательная цель связана с тем, что в рамках изучения иностранного языка происходит воспитание важных моральных качеств и привитие ценностей, таких как патриотизм, гуманизм, интернационализм, уважение к чужой культуре, толерантность, взаимопонимание, а также формируются умения работать с учебной литературой, усидчивость и т. д. «Изучение иностранного языка способствует формированию диалектико-материалистического мышления, взглядов на окружающий учащегося мир, на место человека в природе и обществе, на характер отношений к среде, в которой он живёт, к самому себе» [5, с. 27]. Иными словами, данная цель подразумевает нравственное воспитание личности обучающегося.

В Примерной программе дисциплины обучения иностранным язы-

кам, разработанной в Московском государственном лингвистическом университете в 2000 году и рекомендованной Министерством образования РФ для неязыковых специальностей высших учебных заведений (университетов, академий, институтов), реализующих разные уровни вузовского образования в рамках единой государственной политики, особо подчёркивается, что «Реализация воспитательного потенциала иностранного языка проявляется в готовности специалистов (особенно обладающих академической степенью „бакалавр” или „магистр”) содействовать налаживанию межкультурных и научных связей, представлять свою страну на международных конференциях и симпозиумах, относиться с уважением к духовным ценностям других стран и народов» [4].

Данное положение, так же, как и анализ имеющейся методической литературы показывает, что реализация воспитательной цели в обучении иностранному языку нацелена, в основном, на межкультурную коммуникацию и формирование интереса и толерантного отношения к культурным ценностям народов стран изучаемого языка.

Постановка проблемы. Проблема воспитания патриотизма средствами иностранного языка связана с тем, что погружение в иноязычную культуру, неизбежное при изучении иностранного языка, иногда приводит к тому, что «формирование качества гражданина-патриота остаётся на втором плане» [2]. Данная проблема приобретает особую актуальность в связи с тем, что в настоящее время иногда ощущаются недостаточность уважительного отношения молодёжи к своей стране в целом и малой Родине в частности, происходит девальвация духовно-нравственных ценностей, у части молодёжи развивается пренебрежительное отношение к традициям и обычаям народов России.

Как справедливо отмечают В. А. Телегин и А. В. Фролов, «экономические перемены последних десятилетий, ревизия исторических традиций, сложившихся в советский период, социальная дифференциация общества и изменения жизненных приоритетов значительной части общества и, прежде всего, молодёжи привели к резкому снижению воспитательного воздействия традиционных факторов, влияющих на формирование гражданско-патриотического сознания студентов государственных вузов. <...> В российском обществе постперестроечного времени существенно изменилось отношение к таким непреходящим ценностям, как Отечество, патриотизм, долг, честь, достоинство, знание истории своего народа, верность героическим и трудовым традициям» [7].

Элементы патриотического воспитания на занятиях по иностранному языку могут сыграть большую роль в преодолении этих негативных тенденций, способствовать формированию у молодых людей адекватной гражданской позиции и стимулировать процесс активизации интереса к истории и культуре родной страны.

Вопросы патриотического воспитания средствами иностранного языка в высших учебных заведениях рассматривались в работах Г. Р. Ахметжановой, А. К. Быкова, С. О. Груниной, А. И. Липняговой, О. А. Никитиной, Е. Р. Слоневской, А. В. Шлыкова.

Цель данной статьи заключается в характеристике форм и методов работы по патриотическому воспитанию студентов нелингвистических специальностей в рамках аудиторных занятий по иностранному языку в неязыковом вузе.

Преподаватель иностранного языка, работающий со студентами нелингвистических специальностей, неизбежно сталкивается с такими проблемами, как недостаточный уро-

вень школьных знаний, слабая мотивация студентов, малое количество часов, недифференцированный подход к формированию учебных групп на занятиях по иностранному языку, нехватка учебных пособий и технических средств обучения.

Тем не менее, современный процесс обучения иностранному языку предлагает возможности и для реализации воспитательной цели на всех уровнях обучения, в том числе, и воспитания патриотизма.

Согласно концептуальной Примерной программе «Иностранный язык» для неязыковых вузов и факультетов, разработанной под редакцией председателя НМС по иностранным языкам при Министерстве образования и науки РФ С. Г. Тер-Минасовой, рекомендованный курс должен состоять из четырёх разделов: бытовая, учебно-познавательная, социально-культурная и профессиональная сферы общения [3, с. 6].

Перечислим лишь некоторые формы и методы аудиторной работы в рамках данной концепции, способствующие воспитанию не просто специалиста-профессионала, обладающего некоей суммой коммуникативных умений в области иностранного языка, но и ответственного гражданина-патриота.

Бытовая сфера общения, на первый взгляд, не предполагает больших возможностей для воспитания патриотизма, так как охватывает изучение элементарных тем, формируя базовые навыки общения в иноязычной среде. Тем не менее, тематический принцип организации практического занятия позволяет задействовать такие формы работы, как рассказ о членах семьи, принимавших участие в Великой Отечественной Войне (тема «Семья»); подготовка сообщений о достижениях российских спортсменов (тема «Спорт»); обмен рецептами блюд национальной кухни (тема «Еда»). В

рамках итогового занятия, завершающего изучение темы «Мой город» возможна, например, разработка маршрута и плана экскурсии по родному городу или школе для зарубежных гостей, а в рамках подведения итогов по теме «Праздники и традиции», организация круглого стола с обсуждением традиций и обычаев разных стран с использованием государственной символики, костюмов, карт [1].

Учебно-познавательный и социально-культурный блоки предлагают ещё больше возможностей для того, что сделать акцент на достижениях отечественной науки, культуры, образования, благодаря вкладу выдающихся русских путешественников, полководцев, учёных, изобретателей, педагогов, музыкантов, писателей, художников в развитие мировой цивилизации.

Большую роль в учебном процессе настоящее время играет сеть Интернет, чьи возможности не следует недооценивать, а, напротив, всемерно задействовать. Активизации патриотического воспитания в ненавязчивой и увлекательной форме способствуют такие задания как поиск информации о событиях культурной и спортивной жизни страны и региона, чтение с последующим обсуждением статей из зарубежной прессы, посвящённых общественно-политической жизни страны, просмотр коротких видеосюжетов на аналогичные темы, и т. д.

В соответствии с Законом об образовании РФ (ст. 7) предусматривающим возможность введения в содержание образования материала национально-регионального содержания на занятиях по иностранному языку в целях воспитания личностных качеств патриота, активно используется краеведческий материал.

Краеведческий материал, содержащий социокультурный опыт человека, служит овладению теоретическими знаниями о культуре, традици-

ях родного региона, способствует воспитанию личностных качеств патриота «малой Родины». Мира не узнаешь, не зная своего края. Краеведение – это по большому счету историческая память. В настоящее время это особенно актуально в Крыму. Крым вернулся в Россию в марте 2014 года, на наших глазах и при нашем активном участии происходит вхождение в образовательное и культурное пространство старого-нового Отечества. Занятия по изучению родного края не только способствуют воспитанию уважения к традициям народов Крыма, но и заново устанавливают историко-культурные связи Крымского полуострова как органичной части России.

Остановимся более подробно на использовании элементов краеведения в изучении английского языка в Крымском университете культуры, искусств и туризма. На занятиях по иностранному языку согласно УМК изучается тема «Моя страна», в которой рассматриваются символика, героическое прошлое, известные люди, достопримечательности, традиции многонационального крымского региона. Изучение данной темы предлагает обширные возможности для использования краеведческого материала, однако определённую сложность представляет отсутствие новой учебной литературы на английском языке.

В основном, преподаватели опираются на учебное пособие А. П. Полупан и В. Л. Полупана «*More about the Crimea: a Cultural Reader*» (Харьков, 1999), которое содержит обширный и разнообразный материал по истории, культуре, географии, достопримечательностям Крымского полуострова, но является морально устаревшим в том, что касается реалий современной общественно-политической ситуации.

Студенты осуществляют поиск краеведческого материала самостоятельно, используя Интернет-ресурсы,

а затем представляют презентации, разрабатывают маршруты экскурсий по Крыму, которые проводятся для иностранных гостей полуострова. Презентации по теме помогают другим студентам понять, насколько велико культурное наследие нашей страны, им нельзя не восхищаться.

Очевидно, что использование краеведческого материала по истории и культуре Крымского полуострова обладает большим потенциалом и требует более пристального внимания как преподавателей иностранных языков, так и студентов. Особенно это касается обучающихся по программам высшего профессионального образования «Туризм», «Библиотечно-информационная деятельность», «Музейное дело».

Заключение. Ограниченный объём аудиторных занятий по изучению иностранного языка в неязыковом вузе не исключает системного подхода в реализации воспитательной цели, а также усиливает роль индивидуализации процесса обучения. Вот лишь некоторые формы самостоятельной работы, которые могут быть задействованы, в том числе, и в патриотическом воспитании средствами иностранного языка: реферативное изложение (написание реферата-конспекта, реферата-резюме, реферата-обзора, реферата-доклада и

т. п.); выполнение проектных заданий в индивидуальных и групповых формах; подготовка ролевых игр; создание кроссвордов по теме; подготовка электронных презентаций; составление портфолио; написание эссе и сочинений. Всё это позволяет «сместить акцент с аудиторных занятий с преобладанием репродуктивно-тренировочных заданий на самостоятельные поисково-познавательные виды деятельности с разной степенью учебной автономии» [3, с. 7].

Изучение краеведческого материала на занятиях по иностранному языку способствует воспитанию уважения к традициям своего народа, его культуре, их приятию в своей жизнедеятельности, а именно воспитанию патриотизма, который начинается с любви к малой Родине, а потом переходит на всю страну.

Таким образом, только регулярная, содержательная и разнообразная работа по формированию патриотизма позволит добиться эффективных результатов в воспитании патриотизма у студентов. Многое зависит от творческого потенциала преподавателя, так как моменты, связанные с патриотическим воспитанием, должны быть особенно интересными, динамичными, актуальными, лишёнными чрезмерной дидактичности и ненужного формализма.

1. Абдокова Ф.Б. Воспитание патриотизма и культуры межнациональных отношений на уроках иностранного языка / Ф.Б. Абдокова // Инфоурок. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/vospitanie-patriotizma-i-kulturi-mezhnacionalnih-otnosheniy-na-urokah-inostrannogo-yazika-vistuplenie-v-ripkro-395887.html>
2. Егошина Н.Г. Патриотическое воспитание подростков средствами краеведения на уроках иностранного языка / Н.Г. Егошина. – Автореф. ... канд. пед. наук. – Йошкар-Ола, 2007. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-01/dissertaciya-patrioticheskoe-vospitanie-podrostkov-sredstvami-kraevedeniya-na-urokah-angliyskogo-yazyka>
3. «Иностранный язык» для неязыковых вузов и факультетов. Примерная программа. — [Под ред. С.Г. Тер-Минасовой]. – М.: Министерство образования и науки РФ, 2009. – 23 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.vgsa.ru/facult/eco/kaf_cgd/doc/language_pr1.pdf

4. Примерная программа обучения иностранным языкам (в вузах неязыковых специальностей). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.edu.ru/db/portal/spe/progs/hf.01.01.htm>
5. Рогова Г. В., Рабинович Ф. М., Сахарова Т. Е. Методика обучения иностранным языкам в средней школе / Г. В. Рогова, Ф. М. Рабинович, Т. Е. Сахарова. – М.: Просвещение, 1991. – 287 с.
6. Соловова Е. Н. Методика обучения иностранным языкам. Базовый курс лекций / Пособие для студентов педагогических вузов и учителей / Е. Н. Соловова. – М.: Просвещение, 2002. – 239 с.
7. Телегин В. А., Фролов А. В. Гражданско-патриотическое воспитание студентов в государственном вузе / В. А. Телегин, А. В. Фролов // Педагогические науки. – № 5. – 2007. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/22_NIOBG_2007/Pedagogica/24478.doc.htm

Patriotic Education by Means of the Foreign Language for Students of Higher Education Institutions of not Linguistic Specialties.

The article is devoted to the role of foreign languages in upbringing students as patriots. Learning foreign languages provides wide opportunities not only for enlargement of other language communicative competence but also contributes to development of civism and patriotism; the authors give examples of class and extra work practical tasks encouraging formation of a citizen-patriot. They emphasize a special meaning of this subject in Crimea under new historical conditions.

Key words: *learning foreign languages; learning goals; upbringing; patriotism; forms and methods of teaching*

А. А. Коноплёва

**Нравственное воспитание как механизм трансляции культуры
в условиях аксиологического кризиса современного общества
(на примере деятельности органов внутренних дел
Российской Федерации)**

Исследование посвящено изучению роли нравственного воспитания в сохранении культуры. Эффективным нравственное воспитание становится при закреплении его основных принципов нормами морали. Ярким примером эффективности сохранения и передачи традиций является система органов внутренних дел, в которой данный процесс реализуется благодаря нравственной наполненности традиций.

Ключевые слова: культура; трансляция; нравственность; воспитание; традиции; органы внутренних дел; аксиология; ценности; кризис

Сформированность духовных ценностей – важнейшее требование, выдвигаемое к личности в эпоху нравственного кризиса. Особенно актуальной проблема формирования и сохранения духовности становится в переходные периоды под влиянием трансформационных процессов. Это обусловлено тем фактом, что построение культуры невозможно без прочного ценностного фундамента, а в периоды смены парадигм данная основа теряет свою надёжность, подвергаясь различного рода воздействиям, способным полностью изменить характер всей культуры, а соответственно и народов – её творений и создателей.

Осмысление упадка культуры в различных философских направле-

ниях приобретало дифференцированные, а иногда и противоположные формы. Однако философы прямо или косвенно всегда затрагивали аксиологическую составляющую. При этом кризис в системе ценностей связан не столько с отсутствием или потерей жизненных ориентиров, а скорее проявляется в желании противопоставить свою культуру другой и дистанцироваться от норм, ставших традиционными. Таким образом, вполне отчетливые грани приобретает взаимная зависимость: каковы ценности, таково и общество. Абсолютно справедливой будет и обратная комбинация.

Так или иначе, кризисные явления затрагивают проблемы нравственности. При этом практическое

воплощение моральных принципов, которое как раз связано с нравственностью, подвергается испытаниям. И то, насколько общество способно противостоять аксиологическому кризису и сохранять собственные ценности, является своеобразным индикатором состоятельности и основательности культуры как трансляторного механизма.

В связи с этим, одной из важнейших задач современной науки остаётся поиск механизмов, обеспечивающих сохранение и передачу ценностей. Именно на решение обозначенной проблемы направлено данное исследование.

Таким образом, объектом исследования является проблема сохранения и трансляции культуры. В свою очередь, предмет – влияние нравственности на реализацию трансляционной функции культуры в современных условиях.

Цель статьи состоит в осмыслении процесса трансляции культуры посредством формирования и сохранения нравственных ценностей. Соответственно, в ходе исследования планируется решить следующие задачи: исследовать явление аксиологического кризиса и основных факторов, активизирующих его развитие; изучить трансляционную функцию культуры, проанализировав роль традиций; рассмотреть нравственные ценности ОВД как систему, направленную на сохранение культуры.

В частности, данный тезис определил фокус всего исследования, которое было бы невозможным без знакомства с творчеством известных мыслителей в области философии, этики, социологии и культурной антропологии второй половины XIX–XX века (А. Гусейнов, Ф. Ницше, П. Сорокин, М. Хайдеггер, А. Шопенгауэр, К. Ясперс), заложивших основы понимания сути трансляторских функций культуры и кризисных веяний современной ци-

вилизации. А также современных авторов (С. Буткевич [1], М. Смирнова [6], Н. Чудина-Шмидт [9], С. Усков [8] и др.), представивших в своих трудах различные подходы к системе нравственного воспитания в России.

Проблема развития кризисных процессов стала подниматься мыслителями ещё в середине XIX века. Что обусловлено стремительными научно-техническими преобразованиями и нараставшим антропологическим кризисом. В этот период взоры философов были сконцентрированы не на идее о том, каким должен быть человек, а скорее тяготели к демонстрации того, каков он есть на самом деле. К примеру, экзистенциалисты настаивали на важности создания пограничной ситуации для выявления истинных свойств человека.

Анализируя причины кризиса современного общества, мыслители сосредотачивают своё внимание на массовом обществе, которое, по убеждению О. Шпенглера, ведёт к смерти души культуры, что связано с её превращением в цивилизацию – «мёртвую протяжённость, механистичность, синоним „массового общества“» [10].

Своеобразным способом сохранения души культуры выступает традиция – система обычаев и представлений, навыков практической деятельности, передаваемых из поколения в поколение, направленных на сохранение культуры, а также выступающих регулятором общественных отношений. Трансляция традиций осуществляется с помощью культуры. А механизм передачи культурных паттернов реализуется на основе чётко сформированных, устоявшихся материальных и духовных ценностей.

Однако анализируя процесс социальных трансформаций невозможно не заметить существующие противоречия. С одной стороны, диссонанс связан с невозможностью

точной передачи культурных ценностей. Воспроизводимые аксиологические системы обязаны соответствовать социокультурной обстановке и удовлетворять важнейшие духовные потребности. Поэтому абсолютное базирование на традиции кажется иллюзорным.

С другой стороны, в состоянии постоянных социальных трансформаций передаваемые ценности должны отличаться константностью, что является сложно достижимым. Разрешение выявленных противоречий видится в принятии мер, которые обеспечили бы преемственность поколений. А это возможно лишь при условии развития прочного ценностного фундамента, которым и являются универсалии. Иными словами, основной кризис социальных процессов связан с отсутствием таковых. Действительно, постоянные экономические изменения, политические противоречия негативно отражаются на культуре. А, как известно, её творением и творцом является человек – не только как представитель конкретной культуры, но и в глобальном масштабе. Как справедливо отмечают исследователи О. Жукова и С. Пушненко, опираясь на идеи П. Сорокина, «существование устойчивой системы ценностей <...> является ключевым условием как внутреннего мира личности, так и мира международного» [3, с. 238]. Учитывая этическую направленность актуальных для современного общества проблем, основной упор в процессе их решения должен делаться как раз на разрешение нравственных конфликтов, отсутствие которых возможно только в условиях высокого уровня развития духовности.

Комплексное влияние мировых и национальных религий, искусства и морали способствует формированию основных духовных принципов, а культура, формируя традиции, позволяет их сохранить. Примечательно

то, что как ценностям, так и морали в современном обществе свойственны трансформация и обновление. Однако данные стремительные преобразования характерны не для всех сфер социальной жизнедеятельности.

Наиболее точно ценностные универсалии передаются в тех сферах, где почитание традиций – это не просто уважительное отношение к истории, но и залог будущего успешного развития. В вооруженных силах и системе МВД преемственность поколений, любовь к Родине и почтительное отношение к своим обязанностям, уважение старших по званию, – одни из важнейших оберегаемых принципов. Формирование этих традиций связано с выполнением боевых задач, несением службы и пропитано ярко выраженным духовным, нравственным началом.

Нравственное воспитание – важное направление в общем и профессиональном воспитании сотрудников органов внутренних дел. Многие исследователи делают акцент на родственности латинских слов, означающих законность и справедливость. Вся правоохранительная деятельность наполнена нравственным смыслом:

- 1) принцип справедливости имеет место и в морали, и в праве, создавая фундамент для развития данных регулятивных механизмов. Это подтверждает тот факт, что истоком, как морали, так и права, был принцип талиона, провозглашающий равнозначное воздаяние за содеянное;
- 2) решение правоохранительных задач связано с восстановлением справедливости, что уже невозможно при условии деятельности в данном направлении безнравственной личности;
- 3) нравственность для сотрудников полиции должна быть неизменной спутницей как в службе, так и в быту, формируя важнейшие личностные качества: честь, долг,

отзывчивость, человеколюбие, ответственность, достоинство, беспристрастность. Поскольку только нравственно совершенная личность способна не только быть примером для граждан, но и требовать от них соответствующего поведения и вызывать уважение;

- 4) сотрудник со сформированными на инстинктивном уровне нравственными убеждениями в противоречивых ситуациях не только не нарушит закон, но и будет нравственно спокоен, уверен в правильности своего выбора.

Таким образом, в современных условиях нравственное воспитание сотрудников ОВД направлено на формирование базовых принципов жизни и служебной деятельности правоохранителей, которые должны соответствовать ряду этических критериев. Поскольку профессия правоохранителей предполагает глубокую погружённость специалиста в неё, то и нравственное воспитание проводится преимущественно в местах прохождения службы. Однако в виду постоянной загруженности и ненормированности рабочего дня всё же основы нравственности закладываются как раз на базе образовательных учреждений. Это объясняется ещё и тем фактом, что поступление на службу и качественное выполнение обязанностей невозможно без сформированных нравственных принципов.

«Нравственные ценности составляют основу морального духа сотрудника, воплощающего осознание причастности к благородному делу защиты правопорядка, героической истории органов внутренних дел, победам, достижениям, успехам предыдущих поколений» [4]. При этом долг сотрудника ОВД, кроме качественного выполнения своих непосредственных служебных обязанностей и профессиональных задач, заключается и в сохранении и приумножении основопо-

лагающих нравственных ценностей. Таковыми являются: «гражданственность – как преданность Российской Федерации, осознание единства прав, свобод и обязанностей человека и гражданина; государственность – как утверждение идеи правового, демократического, сильного, неделимого Российского государства; патриотизм – как глубокое и возвышенное чувство любви к Родине, верность Присяге сотрудника органов внутренних дел Российской Федерации, избранной профессии и служебному долгу» [4].

Ввиду этого подготовка в области этики, профессиональной деонтологии и служебного этикета на сегодняшний день занимает особое место в системе высшего образования вузов МВД России. Кроме этого, отделениями по работе с личным составом ведётся постоянная целенаправленная работа по формированию нравственных ценностей. Это связано также с проводимой в полиции реформой, которая во многом была обусловлена необходимостью изменения укоренившегося в сознании граждан имиджа сотрудника ОВД как человека, лишённого нравственных принципов и имеющего образ, далёкий от идеала.

Что же касается механизмов трансляции нравственности, то этот процесс реализуется путём сохранения целого комплекса традиций: бытовые, интернациональные, патристические, героические, служебные, религиозные и другие. Главенствующее место среди них для системы МВД занимают боевые традиции.

Боевые традиции принципиально не наделяются кастовостью, главенствующей идеей является всеобщее равенство и единство всей системы вооружённых сил. Боевые традиции пронизаны принципом субординации, который воспитывает уважительное отношение к старшим по званию и более опытным в сфере служебной деятельности.

Основными боевыми традициями и на сегодняшний день остаются: «беззаветная преданность и горячая любовь к Родине, постоянная готовность защищать её до последней капли крови; непримиримость к врагам Родины, высокая бдительность; верность воинскому долгу, военной присяге, самоотверженность и массовый героизм в бою; любовь к родной армии и флоту, к своей части, кораблю, верность Боевому Знамени, Флагу корабля; постоянное стремление к совершенствованию боевого мастерства, повышению военных знаний, неустанная борьба за высокую боевую готовность, образцовый порядок, организованность и дисциплину; войсковое товарищество и коллективизм, уважение к командиру и защита его в бою» [2], умение стойко переносить все тяготы и лишения, связанные с несением службы, совершенствование выучки, воинского мастерства, постоянное поддержание боевой готовности. Отдельное внимание уделяется презрению к предателям и подчёркнутому мужеству, воинской доблести и уверенности в победе.

Несмотря на уклон традиций, прежде всего, в сферу вооруженных сил, ОВД их также приняли и адаптировали под специфику своей служебной деятельности, поставив во главу угла принципы гуманизма, беспристрастности, альтруизма. И сегодня именно в традициях ОВД раскрывается один из важнейших принципов – человеколюбие и восприятия человека как высшей ценности. Это выражается в традиции гуманного отношения к поверженному врагу и пленным, а также в отдавании воинских почестей погибшим в боях, что на сегодняшний день сопрягает традиции с ритуалами.

При этом соблюдение традиций предполагает высоконравственное поведение не только на службе, но и в быту, что обусловлено социальной значимостью профессии сотрудника

ОВД. Данные идеи закреплены в Типовом кодексе этики и служебного поведения государственных служащих Российской Федерации и муниципальных служащих (одобрен решением президиума Совета при Президенте Российской Федерации по противодействию коррупции от 23 декабря 2010 г.), который служит «основой для формирования должной морали в сфере государственной и муниципальной службы, уважительного отношения к государственной и муниципальной службе в общественном сознании» [7]. В частности это отражено в следующих тезисах: «государственные и муниципальные служащие, сознавая ответственность перед государством, обществом и гражданами, призваны: исходить из того, что признание, соблюдение и защита прав и свобод человека и гражданина определяют основную смысл и содержание деятельности как государственных органов и органов местного самоуправления, так и государственных (муниципальных) служащих; воздерживаться от поведения, которое могло бы вызвать сомнение в добросовестном исполнении государственным (муниципальным) служащим должностных обязанностей, а также избегать конфликтных ситуаций, способных нанести ущерб его репутации или авторитету государственного органа либо органа местного самоуправления» [7].

Следует отметить, что передача традиций значительно усложняется при отсутствии в них точного воспроизведения и единообразия. Так в Кодексе профессиональной этики сотрудника органов внутренних дел Российской Федерации, утвержденном Приказом МВД России от 24.12.2008 № 1138 относительно целей нормативной фиксации нравственных принципов в ОВД, говорится, что «Кодекс служит целям <...> формирования единства убеждений и взглядов в сфере профессиональной

этики и служебного этикета, ориентированных на профессионально-этический эталон поведения» [4].

Традиции системы ОВД наделяются национальным подтекстом и чертами русского национального характера, поэтому и их соблюдение не вызывает диссонанса. Так в Кодексе чести русского офицера, в основу которого легли «Советы молодому офицеру» В.М. Кульчинского, акцент делается на необходимости усмирения эмоций и воспитании сдержанности у российских офицеров: «не пиши необдуманных писем и рапортов сгоряча»; «не принимай на свой счёт обидных замечаний, остроумия, насмешек, сказанных вслед, что часто бывает на улицах и в общественных местах. Будь выше этого. Уйди – не проиграешь, а избавишься от скандала»; «сила офицера не в порывах, а в нерушимом спокойствии»; «авторитет приобретается знанием дела и службы. Важно, чтобы подчинённые уважали тебя, а не боялись. Где страх – там нет любви, а есть затаённое недоброжелательство или ненависть» [5].

Кроме воспитания сдержанности и укрепления чувства патриотизма, реализуемого в служении России, верности Присяге, кодексам этики, полиция Российской Федерации призвана хранить свойственные российскому менталитету традиции коллективизма, солидарности. Возможно, методы воспитания данных традиций, на

первый взгляд, могут, показаться атавистичными, однако коллективная ответственность дисциплинирует каждого из членов коллектива, готового жертвовать своими благами ради спокойствия всего подразделения и государства, а наделение традиций нравственными ценностями формирует их нетленность и востребованность в различные исторические эпохи.

Сегодня, как и раньше, соблюдение боевых традиций, воплощая важнейшие ценности, является неотъемлемой частью повседневной жизни сотрудников ОВД. При этом нравственные ценности, будучи напрямую зависимыми от выполняемых подразделением функций, с течением времени принципиально не изменяются. Кроме этого, соблюдение боевых традиций позволяет офицеру всегда оставаться примером для подражания и своеобразным нравственным ориентиром.

Залогом сохранения духовной культуры в условиях современного аксиологического кризиса является почитание и бережное отношение к традициям, наделённым нравственным смыслом. И органы внутренних дел служат позитивным тому примером. Поскольку возникшие ещё в XIX веке традиции, благодаря их значимости и нравственному содержанию, с одной стороны, и культурной ценности – с другой, способны стать прочным механизмом трансляции всей культуры.

1. Буткевич С.А., Коноплёва А.А. Морально-психологическое обеспечение деятельности ОВД в особых условиях (общетеоретический анализ) / С.А. Буткевич, А.А. Коноплёва // Вестник Краснодарского университета МВД России. – 2016. – № 1 (31). – С. 212–216.
2. Военная энциклопедия. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://военная-энциклопедия.рф/советская-военная-энциклопедия/Т/Традиции-боевые>
3. Жукова О.И., Пушненко С.А. Аксиологический кризис и поиск общечеловеческих ценностей в современном социокультурном пространстве / О.И. Жукова, С.А. Пушненко // Вестник КемГУ. – 2012. – № 4 (52). – Т. 1. – С. 238–243.
4. Кодекс профессиональной этики сотрудника органов внутренних дел Российской Федерации, утвержден Приказом МВД России от 24.12.2008. № 1138.
5. Кодекс чести русского офицера (1904 г.). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://pikabu.ru/story/kodeks_chesti_russkogo_ofitsera_vo_vremena_rossiyskoy_imperii_1904_god_1910472

6. Смирнова М.И. Развитие критического мышления как основы информационной культуры курсантов образовательных организаций системы МВД России в условиях информационной войны / Противодействие экстремизму и терроризму в Крымском федеральном округе: проблемы теории и практики: Монография. – [Под общей редакцией С.А. Буткевича] / М.И. Смирнова. – Симферополь: Крымский филиал Краснодарского университета МВД России, 2015. – С. 223–234.
7. Типовой кодекс этики и служебного поведения государственных служащих Российской Федерации и муниципальных служащих (одобрен решением президиума Совета при Президенте Российской Федерации по противодействию коррупции от 23 декабря 2010 г.).
8. Усков С.В. Проблематика нравственного совершенствования курсантов на занятиях по рукопашному бою в вузах МВД / С.В. Усов // Наука и образование в жизни современного общества: Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции: в 12 частях. – 2015. – С. 146–149.
9. Чудина-Шмидт Н.В. Влияние ценностей на осуществление позитивной экстремальности / Н.В. Чудина-Шмидт // Символ науки. – 2015. – № 6. – С. 192–194.
10. Шпенглер О. Закат Европы / О. Шпенглер. – М.: Эксмо, 2006. – 800 с.

Moral Education as a Cultural Translation Mechanism in Terms of Axiological Crisis of Modern Society (for Example, the Russian Federation, Bodies of Internal Affairs).

The research is devoted to studying the role of moral education in preserving the culture. Effective moral education becomes at consolidating its basic principles of morality norms. A striking example of the effectiveness of preservation and transmission of traditions is the system of organs of internal affairs, in which this process is implemented through the fullness of the moral traditions.

Key words: *culture; broadcasting; morality; education; tradition; law-enforcement bodies; axiology; crisis of values*

Д. А. Овсянникова

Этническая толерантность как фактор гармонизации социокультурных отношений

В данной статье рассматривается толерантность как одно из условий гармонизации социокультурных отношений между этносами России. Структурно толерантность выступает в качестве системного образования, в котором выделяются политические, культурологические, социально-психологические аспекты отношений представителей разных этнических групп друг к другу. Особое место в этнической толерантности принадлежит системе социальных установок и стереотипов, исторически сложившихся у представителей этнических групп.

Ключевые слова: толерантность; этничность; гармонизация; социокультурные отношения; системность; аналитико-синтетический метод; мотивационные установки и ожидания

Современный мир находится перед лицом многочисленных опасностей – традиционных и новых, таких, как политический радикализм с его жёсткой нетерпимостью, военные конфликты и терроризм, который впервые в истории приобрёл планетарный масштаб с небывалым числом жертв, с всё более реальной перспективой применения оружия массового поражения. Однако кроме катастроф, предрекаемых многочисленными прогнозами современного апокалипсиса, не исключены также и демократические, мирные пути, которые помогут избежать катастроф.

Актуальность исследования определяется многоплановым составом этносов и культурных образований, проживающих в России, а

также новыми социально-политическими реалиями быстро изменяющегося мира, в котором толерантность может рассматриваться как фактор гармонизации культурологических связей.

Целью статьи является раскрытие содержания понятия толерантность как системного образования с выделением в нём этнической, культурологической и социально-психологической составляющей как условий гармонизации социально-культурных отношений.

Цель исследования конкретизировалась в следующих задачах:

- осуществить культурно-историческую реконструкцию современного социально-культурного пространства;

- выявить специфику толерантности как условия гармонизации социокультурных отношений на этническом, культурологическом и социально-психологическом уровнях.

Объектом исследования выступает многоплановый характер понимания толерантности как системного образования с социокультурным миром. Предметом – рассмотрение толерантности в качестве одного из условий возможной гармонизации межкультурных и межэтнических отношений на постсоветском пространстве России.

Современное гуманитарное знание обращается к использованию термина толерантность как научной категории с надеждой нахождения очередной универсалии для объяснения и понимания возможных путей разрешения проблем, снятия напряжённости в быстро изменяющемся мире.

В правоведении толерантность понимается как требование построения общества, основанного на правовой норме (Дж. Горман, Н. Маккормик, В. С. Соловьёв).

С позиции психологии толерантность есть нейтралитет, равнодушие, находящееся на стороне личности и одновременно – это максимум переживания и доброты (А. Г. Асмолов, Г. Олпорт).

В культурологии акцент делается на выделение культур, способствующих или препятствующих формированию и развитию толерантного сознания (М. М. Бахтин, А. Я. Гуревич, Ю. М. Лотман и др.).

Проблемы этнической толерантности представлены в работах П. М. Козыревой, Г. У. Солдатовой, А. Н. Тарасова и др.

Этническая толерантность есть ненасильственное, дружеское отношение к представителям других этнических групп, обладающих собственной культурой и системой ценностей. А. С. Пуртова считает, что основой этнической толерантности является

этнический менталитет, под которым понимается «полиструктурная динамическая система коллективных установок и ценностей, закреплённых в знаках, символах, ритуалах, транслируемых через каналы воспроизводства традиционной культуры» [13, с. 314].

Менталитет является интегральным свойством личности, основой её этнической идентичности. На её базе возможно порождение допущения о существовании других этносов.

Термин толерантность используется политиками, философами, социологами, культурологами, психологами и т. д. Поэтому он приобретает специфические смысловые оттенки в каждой из указанных областей.

В словарях толерантность чаще всего рассматривается как синоним «терпимости» со ссылкой на то, что понятие «толерантность» производное (от лат. *tolerantia* – значит терпимость). Такое понимание закреплено в Декларации принципов толерантности, провозглашённой и подписанной ЮНЕСКО 16 ноября 1995 г. В этой Декларации толерантность определяется как «уважение, принятие и высокая оценка богатого разнообразия наших мировых культур, форм выражения и путей человеческого бытия. Она воспитывается знанием, открытостью, коммуникацией и свободой мысли, совести и верований. Толерантность – это гармония в многообразии. Она является не только моральным долгом, а также политическим и правовым требованием» [2].

Такое определение помогает раскрыть сущность толерантности в социальном аспекте, её онтологический, гносеологический и аксиологический аспекты.

Толерантность сама по себе (политическая, идеологическая, нравственная и т. п.) ещё не обеспечивает действительного взаимопонимания между представителями разных этносов, социальных групп как носи-

телей различных культур. Толерантность всегда нестабильна, поскольку возникает в конфликтной ситуации, и сама по себе не решает конфликта, не устраняет его причин, не снимает противоречий между воюющими сторонами. Она лишь переводит развитие конфликта в относительно мирное, ненасильственное русло. Следовательно, толерантность является первой ступенью положительных взаимоотношений, образующих триаду «толерантность–уважение–сотрудничество». Этническая толерантность является основным средством достижения гармонии национальных отношений в мультинациональных обществах, так как базируется на признании того факта, что за различиями кроется существенное сходство. Этническая толерантность рассматривается как системная совокупность психологических установок, чувств, определённого набора знаний и общественно-правовых норм (выраженных через закон или традиции), а также мировоззренчески-поведенческих ориентаций, которые предполагают терпимое или приемлемое отношение представителей какой-либо одной национальности (в частности, на личном уровне) к другим инонациональным явлениям (языке, культуре, обычаям, нормам поведения и т. д.) [6, с. 26].

Выделяется несколько аспектов понимания этнической толерантности. Во-первых, межнациональная толерантность является процессом, постоянно развивающимся, который собственно и включает эмоционально-психические нормы, отношение к другим национальностям, широкий набор знаний, информационных представлений о других культурах, языке и, наконец, собственно поведенческие установки, мировоззренческие взгляды относительно инонационального.

Во-вторых, межнациональная толерантность как явление имеет более широкое понимание, чем просто

терпимое отношение. Смысл понятия «толерантность» включает в себя также принципы человеческой морали, которые проявляются в уважении и обязательном соблюдении прав всех народов мира; в осознании единства и всеобщей взаимосвязи различных этнокультур, в широких знаниях о языке, культуре и происхождении разных народов, особенно тех, с которыми происходит непосредственный контакт; в неприятии войн, аннексий и других форм насилия в отношениях между национальностями; в решении межнациональных проблем на основе баланса интересов.

На уровне малых социальных групп и компактно проживающих этносов, которые граничат топографически с другими этническими группами, как это исторически складывается с проживанием поселений крымских татар в Крыму, уместно рассмотреть вопрос о толерантности мотивационных ожиданий межличностных отношений представителей крымско-татарской и других этнических групп, проживающих в Крыму. В соответствии с политическими договоренностями, крымские татары вернулись на свою историческую родину и в их системе ожиданий представители других этнических групп должны рассматривать их как коренной народ Крыма. Так ли это на самом деле? Такая дискуссия имела место в обозримом историческом прошлом в полемике о титульной нации, коренном народе, равноправии наций и этнических групп, проживающих в Крыму. В результате юридически в Крыму зарегистрировано более десяти культурных автономий. Прокларированная обезличенная толерантность в межличностных и межэтнических отношениях выступает в качестве социальной установки, должной стабилизировать межнациональные отношения.

В социально-психологическом плане толерантность надо рассма-

тривать как мотивацию личностей и малых групп в поликультурном пространстве, как систему осознанных социальных установок (аттитюдов) по отношению к выстраиванию социально приемлемых, нормативных отношений, которые могут выступать в качестве одного из условий гармонизации межэтнических отношений. Однако мы помним, что аттитюд – это системное образование, в котором большой удельный вес принадлежит эмоциональной составляющей. А эмоции, как известно, составляют ядро личности, обуславливают её ценностные ориентации и в скрытой форме, в критические жизненные периоды, объективируются в экспрессии предвзятых чувств и оценочных суждений. Поэтому толерантность как социально-психологический феномен нужно рассматривать, как минимум, на двух уровнях. На уровне социально-политическом – как этический принцип восприятия и понимания представителей другого этноса. На социально-психологическом – как систему осознанных установок гуманистического отношения к представителям других этносов. В этом случае толерантность входит в систему смысложизненных мотивов личности.

Межэтническая толерантность является важным условием стабильности многоэтнических государств, залогом их демократического развития и обеспечения прав и свобод человека и гражданина. Укоренение принципа толерантности в систему социальных, межэтнических и межнациональных отношений является ещё и критерием культуры демократии. Толерантность – привилегия сильных и умных, не сомневающих в своих способностях продвигаться на пути к истине через диалог и разнообразие мнений. Очень важно и нужно обращаться к своим истокам, к заветам предков, к возрождению культуры. В первую очередь, реализуя уважение к

этнической свободе личности, то есть каждый человек вправе решать сам, кем он является по своей национальности, какой язык он признает для себя родным и с каким этносом он себя идентифицирует, проявляя внимательное, уважительное отношение к человеку, к личности, к его индивидуальности. Уважение к человеку, независимо от его национальности, является залогом единства и сплочённости народов России.

Российская Федерация является одним из крупнейших полиэтничных государств мира. На её территории, проживают представители 193 этнических общностей (по данным переписи 2010 г.), обладающих отличительными особенностями материальной и духовной культуры. Большинство народов нашей страны на протяжении веков формировалось на территории современного российского государства и сыграло историческую роль в создании российской государственности и культуры.

Россия – страна многонациональная, многокультурная, многоязычная. Так было всегда. Если проследить историю русского этноса, мы увидим, что, кроме восточных славян, в формировании этого этноса приняли участие финно-угорские, тюркские, балтийские племена и народности. История русской культуры немыслима без этнических армян и грузин, греков и татар, украинцев и поляков, немцев и евреев, итальянцев и французов, чей вклад именно в русскую культуру можно сопоставить с вкладом этнических русских. Рядом с Андреем Рублевым стоит Феофан Грек, рядом с Баженовым и Казаковым – Карл Росси, рядом со Львом Толстым – Николай Гоголь-Яновский, рядом с Ильёй Репиным – Карл Брюллов, Иван Айвазовский, Исаак Левитан и Михаил Врубель, рядом с Валерием Брюсовым, Мариной Цветаевой – Александр Блок, Борис Пастернак и Осип Ман-

дельштам, рядом с Дмитрием Кабальевским и Сергеем Прокофьевым – Исаак Дунаевский, Арам Хачатурян, Альфред Шнитке, рядом с Константином Станиславским и Всеволодом Пудовкиным – Евгений Вахтангов, Всеволод Мейерхольд, Сергей Эйзенштейн. Ещё раз подчеркнём: все они внесли вклад именно в русскую национальную культуру.

В сегодняшней России русская культура не просто сосуществует с культурами других народов, она интенсивно взаимодействует с ними. Кто усомнится в том, что такие писатели, как Чингиз Айтматов, Юрий Рытхэу, Фазиль Искандер, Василь Быков, Чабуа Амирэджиби, Геннадий Айги, такие художники, как Таир Салахов, такие артисты и режиссёры, как Резо Габриадзе, Роберт Стуруа, Армен Джигарханян, продолжающие работать в своей национальной культурной среде и культурной традиции, в то же время являются и достоянием русской культуры.

Федеративное устройство Российской Федерации обусловило распределение полномочий по выработке и реализации государственной национальной политики на федеральном, региональном и местном уровнях, что создало правовую основу для свободного этнокультурного развития народов России. Национально-культурная автономия, национально-культурные объединения как институты гражданского общества создали условия для реализации этнокультурных прав граждан вне зависимости от территории их проживания. Многообразие национального состава и религиозной принадлежности населения России, исторический опыт межкультурного и межрелигиозного взаимодействия, учёт традиций и интересов всех проживающих на её территории народов

составляют интеграционный ресурс российской нации, укрепления государственности определяют состояние и позитивный вектор развития межнациональных отношений в Российской Федерации. Следует отметить, что этническая толерантность, оставаясь одной из составляющей процесса развития и становления гражданского общества, является важным фактором обеспечения сосуществования и признания самоценности всех этносов, проживающих на территории полиэтничных стран на основе человеческих базовых этических принципов человечности и гуманности.

Этническая толерантность – это не только необходимая составляющая современной культуры, но и универсальная ценность человечества как адекватный ответ на вызовы и угрозы современного полиэтничного мира.

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Проблема гармонизации межэтнических отношений в поликультурном пространстве постсоветского периода развития России и новейшей истории Крыма является системной задачей, где можно выделить политическую, социально-экономическую, юридическую, культурологическую и социально-психологическую составляющие. Рассмотрение толерантности в каждом из этих аспектов имеет свою специфику и смысловую нагрузку. Важно осознавать значение этого слова как научного понятия, журналистского клише и ценностно-жизненного мотива конкретного человека из конкретной этнической культуры, молодёжной или другой реальной субкультуры для определения и осознания своей гражданской позиции в поликультурном пространстве. Тогда толерантность можно рассматривать как действенный регулятор социальной жизни в обществе.

1. Асмолов А.Г., Солдатова Г.У., Шайгелова Л.А. О смыслах понятия «толерантность» / А.Г. Асмолов, Г.У. Солдатова, Л.А. Шайгерова // Век толерантности: Научно-публицистический вестник. – № 1–2. – М., 2001. – С. 8–19.

2. Декларация принципов терпимости. Принята резолюцией 5.61 Генеральной конференции ЮНЕСКО от 16 ноября 1995 года. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/toleranc.shtml
3. Лекторский В. А. О толерантности, плюрализме и критицизме / В. А. Лекторский // Вопросы философии. – 1997. – № 11. – С. 44–58.
4. Магомедова Е. В. Толерантность как принцип культуры / Е. В. Магомедова. – Дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. – Ростов-на-Дону, 2000. – 133 с.
5. Милль Дж. О свободе / Дж. Милль. – [Пер. с англ. А. Фридмана] // Наука и жизнь. – 1993. – № 11. – С. 10–15.
6. Мубинова З. Ф. Педагогика этничности и толерантности: теория, практика, проблемы / З. Ф. Мубинова. – Уфа: Изд-во Башкир. ун-та, 2000. – 136 с.
7. Новая философская энциклопедия: В 4-х т. – [Науч. ред. М. С. Ковалева]. – М.: Мысль, 2001. – Т. 4: Т–Я. – 605 с.
8. Сенюшкина Т. А. К вопросу о сущности толерантности / Т. А. Сенюшкина // Идентичность и толерантность в многоэтническом гражданском обществе: Материалы III международного семинара, 11–14 мая 2004 г., г. Алушта. – Симферополь, 2004. – С. 211–215.
9. Скворцов Л. В. Толерантность: иллюзия или средство спасения? / Л. В. Скворцов // Октябрь 1997. – № 3. – С. 138–155.
10. Тишков В. А. Очерки теории и политики этничности в России / В. А. Тишков. – М.: Русский мир, 1997. – 532 с.
11. Федотова Н. Н. Толерантность как мировоззренческая и инструментальная ценность / Н. Н. Федотова // Философские науки. – 2004. – № 4. – С. 5–28.
12. Шалин В. В. Толерантность (культурная норма и политическая необходимость). / В. В. Шалин. – Краснодар: Периодика Кубани, 2000. – 256 с.
13. Шебзухова Ф. А. Ментальные основания толерантности в полиэтничном обществе / Ф. А. Шебзухова. – Дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.11. – Ростов-на-Дону, 2004. – 417 с.

Ethnic Tolerance as Factor of Harmonization of the Sociocultural Relations.

The article considered tolerance as one of conditions of harmonization of the sociocultural relations between nations of Russia. The tolerance acts structurally as a system education in which political, culturological, social and psychological aspects of the relations of representatives of different ethnic groups to each other are allocated. The system of the social installations and stereotypes which have historically developed at representatives of ethnic groups holds a specific place in ethnic tolerance.

Key words: *tolerance; ethnicity; harmonization; sociocultural relations; systemacity; analytical and synthetic method; motivational installations and expectations*

**ИНТЕГРАЦИЯ ОБРАЗОВАНИЯ
И НАУКИ КРЫМА
В РОССИЙСКОЕ ПРОСТРАНСТВО**

И. Г. Матросова

Современные аспекты использования педагогического дизайна в подготовке будущих специалистов библиотечно-информационной деятельности

В статье анализируются изменения, происходящие в профессиональной сфере информационно-библиотечных специалистов в современной инновационной информационной среде, выделяется её коммуникативная функция. Подчёркивается особая роль педагогического дизайна, как инструмента социокультурного проектирования информационной среды и её элементов. Обосновывается необходимость использования педагогического дизайна как для проектирования инновационной информационной среды профессиональной подготовки будущих информационно-библиотечных специалистов, так и для использования его в качестве предмета изучения.

Ключевые слова: педагогический дизайн; педагогическая коммуникация; социокультурное проектирование; информационно-библиотечные специалисты; инновационная информационная среда

Актуальность. Проблема качественной профессиональной подготовки специалистов библиотечно-информационной деятельности в современных условиях возрастания роли информации и повсеместного доминирования информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) занимает особое место в ряду проблем профессионального образования. Обусловлено это той социокультурной ролью, которую выполняют информационно-библиотечные специалисты в условиях развивающегося информационного общества.

Информационное общество представляет собой не только продукт

развития технологий, но и результат взаимодействия научных, технологических, экономических и культурных сил. При этом эпицентром революционных изменений, сопровождающих вступление человечества в информационную эру, является именно культура, находящаяся под влиянием технологических, экономических и политических факторов, быстро реагирующая на современные возможности распространения информации, различных взглядов, систем ценностей, мировоззрений, традиций и стилей жизни.

Постановка проблемы. Процессы глобализации и информатизации затронули все стороны челове-

ческой жизнедеятельности, явились отличительным признаком XXI века и вызвали существенные изменения в профессиональной сфере информационно-библиотечных специалистов, расширив рамки профессионального поля, усилив в нём интеграционные процессы. Важность темы исследования подтверждается существованием целого ряда противоречий между:

- динамичностью социальных, экономических и технологических преобразований в обществе и инертностью системы профессионального образования, которое не успевает своевременно и адекватно реагировать на эти изменения;
- уникальностью индивидуального профессионального творческого пути развития будущих информационно-библиотечных специалистов и отсутствием его адекватного отображения в модели информационной образовательной среды;
- значительным потенциалом педагогического дизайна как области педагогической науки, которая изучает закономерности педагогической коммуникации в инновационной информационной среде с помощью моделирования и проектирования её элементов, и отсутствием реальных технологий его использования в профессиональной подготовке будущих информационно-библиотечных специалистов.

Анализ последних исследований и публикаций. Разрешить противоречие между потребностью общества в повышении эффективности и качества профессиональной подготовки будущих информационно-библиотечных специалистов и замедленными темпами перестройки системы их подготовки невозможно без учёта тех изменений, которые происходят в соответствующей отрасли.

Результаты исследований проблем профессиональной подготовки

будущих информационно-библиотечных специалистов освещены во многих работах отечественных учёных. Вопросы профессиональной подготовки специалистов библиотечного дела раскрываются в работах Н. А. Бабиевой [3], В. Я. Аскаровой [2], Д. А. Казимовой, Г. Н. Манашовой [10] и др.

Л. В. Шаляпина, рассматривая библиотечную специальность в условиях современного постиндустриального общества, отмечает необходимость формирования у современных библиотекарей навыков педагогической деятельности: при организации и проведении курсов информационной грамотности, изучении вкусов и ориентиров читательской аудитории, при работе с аудиторией детей и тинэйджеров. Именно поэтому современный образовательный стандарт, по её мнению, добавляет к классической профессиональной квалификации «библиотекарь-библиограф» и термин «преподаватель» [14, с. 22].

Представляет интерес системно-деятельностный, эволюционный и синергетический подход М. Я. Дворкиной к изучению библиотечно-информационной деятельности. В своей монографии М. Я. Дворкина даёт подробный анализ эволюции библиотечно-информационной деятельности в традиционной и электронной среде, отмечая, что новые условия порождают специфические формы и методы работы библиотек, новые возможности обслуживания [6].

В. Я. Аскарова анализируя образовательные стандарты библиотечно-информационной деятельности третьего поколения, указывает на то, что «приоритеты образовательной деятельности отданы различным технологиям в отрыве от понимания того, что ценность каждой из них определяется тем, насколько она изоморфна потребностям человека, в какой мере создает ему лучшие условия для поль-

зования библиотечно-информационными ресурсами с максимальным удобством и минимумом затрат» [2, с. 52]. Мы согласны с мнением автора, что необходимо вернуть читателю его право называться читателем, а не аморфным пользователем библиотеки или потребителем услуг.

М. Я. Дворкина, подчеркивая роль библиотеки в современном обществе как основания его культурного развития, выделяет коммуникативную функцию библиотечно-информационной деятельности.

Проблема коммуникаций в инновационной информационной среде представляет собой общий объект исследований для специалистов многих наук – как технических, так и социально-гуманитарных (педагогика, психологии, лингвистики, социологии, философии и пр.), а также некоторых междисциплинарных направлений, таких как семиотика, герменевтика, культурология и др.

Однако, проблемы коммуникаций в новой информационной среде библиотекарей и читателей и использование для этих целей педагогического дизайна изучены недостаточно.

В зарубежной литературе эта проблема раскрыта достаточно широко, и имеется богатый практический опыт использования педагогического дизайна в деятельности специалистов библиотечного дела [16; 17; 18].

Объект исследования – профессиональная подготовка специалистов библиотечного дела в современной информационной среде.

Предмет исследования – теоретическое обоснование использования педагогического дизайна в профессиональной подготовке будущих информационно-библиотечных специалистов.

Целью данной статьи теоретическое обоснование использования педагогического дизайна в современном библиотечном образовании.

Изложение основного материала исследования. Информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) оказывают существенное влияние на содержание и результат различных видов профессиональной деятельности. Изменения в информационной отрасли влияют не только на специалистов, которые связаны с созданием компьютерной техники, разработкой программного обеспечения, работой на компьютерах и их обслуживанием. Формирование информационного общества породило новые смежные специальности и одновременно новые требования к традиционным профессиям, таким как учитель, библиотекарь, врач, технолог, инженер и экономист.

Влияние ИКТ на современную социокультурную ситуацию вызывает интерес у многих исследователей: философов, социологов, психологов, педагогов. И. А. Казанская предупреждает: «Интернет-разработчики стали стихийными эмпирическими исследователями социума и его функций, присущих разным социальным позициям, ибо для написания любой программы нужно построить модель явления, которое она будет обслуживать. Постепенно возрастает точность и эффективность имитации программистами социальных функций посредством программного кода» [7, с. 13].

Предметом деятельности специалиста библиотечного дела являются документы (информационные объекты) – *элементы информационной среды*, которые могут быть печатными, электронными или мультимедийными.

Впервые концепцию информационной среды предложил Ю. А. Шрейдер [15], который рассматривал её не только как проводник информации, но и как активное начало, воздействующее на её участников. Как подчеркивает Р. Ф. Перцовская, широкий до-

ступ к оцифрованному культурному наследию и к новым – электронным документам, а также такие свойства Сети, как открытость, демократичность, коммуникативность, интерактивность, способствуют развитию информационно-познавательных и интеллектуальных видов деятельности, что свидетельствует о наличии обширного *знаниевого потенциала* информационной среды [11, с. 10].

В индустриальную эпоху таким важным носителем не только информации, но и знаний была книга. Подробный анализ роли книги в информационную эпоху выполнили И. А. Галица и Е. И. Индутная. Учёные выделили наиболее важные функции книги: *стимулирующая* (стимулирует формирование духовно и интеллектуально развитой личности); *развивающая* (развивает интеллект, мышление); *эстетическая* (удовлетворяет эстетические потребности читателя). Авторы акцентируют внимание не только на общих функциях книги – учебной, образовательной; информационной; развлекательной, но и особо подчеркивают *воспитательную функцию* [4]. Находясь на позиции явного предпочтения печатной книги перед электронной, учёные подчёркивают, что «книга является уникальным, целостным, продуманным до деталей продуктом. Вся её структура (графика шрифта, качество бумаги, эстетика иллюстраций) помогает лучшему восприятию текста, пониманию автора, переживанию вместе с ним эмоций и чувств» [4, с. 149], а самое главное книга «имеет разработанные стандарты качества, проверенные веками» [4, с. 156–157]. Последнее замечание особенно важно, так как электронные издания на сегодняшний день не имеют таких проверенных временем стандартов и рекомендаций.

Культуролог К. Г. Фрумкин [13], анализируя социокультурную ситуацию в современном «информационном»

мире, указывает на изменение мышления человека, его адаптацию к перенасыщенности информационной среды, проявление им так называемого «клипового мышления». Сам термин «клиповое мышление» в философско-психологической литературе появился еще в конце 1990-х гг. [1, с. 111].

Другая особенность, на которую указывает К. Г. Фрумкин – это не способность к восприятию длительной линейной последовательности – однородной и монотильной информации, в том числе книжного текста, предпочтение нетекстовой, образной информации [13], что необходимо учитывать при разработке элементов информационной среды.

В своей монографии «Чтение школьников как социально-педагогический феномен открытого образования (теоретико-методические основы исследования)» Т. Г. Галактионова подчёркивает, что «под воздействием электронных технологий меняется культура чтения. В философском значении культура чтения понимается как определённое пространство, как цельная среда, порождённая феноменом чтения во имя нравственной и интеллектуальной гармонии личности» [5, с. 124]. Автор декларирует, что в узком смысле культуру чтения можно сформулировать как способность воспринимать, понимать и анализировать вербальную информацию, представленную в письменном, печатном и электронном форматах. Таким образом, культура чтения – социокультурное явление, основу которого составляет деятельностный познавательный процесс, определяющий уровень интеллектуального и духовного развития общества [5, с. 125].

Очевидно, что воспитание культуры чтения в современном информационном обществе нуждается не только в использовании адекватных стратегий работы в информационном

текстовом пространстве, но и в формировании коммуникативных способностей как библиотекарей, так и читателей, предполагающих передачу определённых идей, чувств, отношений, образов и соответственно восприятие этих идей, образов и личностную их интерпретацию реципиентом.

Для нашего исследования интерес представляет работа И. Е. Никитиной, которая рассматривая дизайн как вид социокультурной деятельности, особое внимание обращает на его *коммуникативную функцию* – способ связи и коммуникативного взаимодействия, в которое «потребители» дизайна включены не пассивно, а являются активными участниками социально-художественного конструирования собственного жизненного мира. И далее исследователь отмечает, что «проектирование становится организацией специфического субъективного контекста, определяемого особенностями знакообмена и дискурсивными практиками» [10, с. 19]. Другой теоретик дизайна В. Ф. Сидоренко наиболее широко трактует дизайн-образование как глобальную социально-культурную и опережающую педагогическую систему, охватывающую все уровни и формы воспитания с целью формирования проектно мыслящей личности XXI века [12, с. 19].

Таким образом, педагогический дизайн можно рассматривать как необходимый инструмент социокультурного проектирования информационной среды и её элементов, адекватных личностно-ориентированному подходу в образовании, а владение этим инструментом – необходимым условием создания гармонизированной с человеком инновационной информационной среды, направленной на гуманизацию отношений в социуме, развитие и воспитание личности.

Целевыми установками такого проектирования может быть создание условий для:

- 1) трансляции социокультурного опыта от поколения к поколению;
- 2) самореализации и саморазвития человека, способствующие росту его креативного познавательного, коммуникативного и организационного потенциала;
- 3) активизации совместной деятельности людей по поддержанию культурной среды в пригодном для жизни состоянии (А. П. Марков),
- 4) осмысленного сочетания и поддержки исторически сформировавшихся и новых социокультурных технологий, элементов, явлений (А. П. Марков) [9].

Именно в таком контексте и нужно рассматривать педагогический дизайн, который в современных условиях формирования информационного общества имеет дуальную природу и должен рассматриваться как социокультурный и как педагогический феномен.

Теоретический анализ многочисленных работ зарубежных исследователей, практических разработок продуктов педагогического дизайна, изучение зарубежных стандартов подготовки специалистов в этой области (*ibstpi – International Board of Standards for Training, Performance and Instruction*, 2012), широкое использование педагогических дизайн-проектов в работе зарубежных академических и школьных библиотек [16; 17; 18] позволили нам сделать следующие выводы.

Как педагогическая область деятельности педагогический дизайн анализирует процесс развития и образования личности в условиях инновационной информационной среды, отличающейся многомерностью, динамичностью, многовариантностью, преобладанием визуальной информации, и на основе этого анализа создает такие модели компонентов этой среды, которые адекватны по-

знавательным интересам, психологическим возможностям, личностным потребностям, культурным предпочтениям реципиента модели, на учёте которых строится её эстетическое и педагогическое воздействие. Однако, рассматривая развитие личности в условиях такой информационной среды, необходимо обратить внимание на специфику тех коммуникативных процессов, которые и обеспечивают взаимодействие личности и информационной среды. Базовой составляющей педагогического дизайна является педагогическая коммуникация.

Как способ деятельности педагогический дизайн использует методы моделирования инновационной информационной среды, свойственные дизайн-проектированию.

Определение информационной среды системы инновационной про-

фессиональной подготовки будущих информационно-библиотечных специалистов в качестве объекта педагогического проектирования предопределяет исследование проблемы использования педагогического дизайна в двух направлениях: как средства проектирования этой среды и как предмета изучения будущими информационно-библиотечными специалистами.

Дальнейшие перспективы исследования усматриваем в разработке и конкретизации содержания профессиональной подготовки будущих специалистов библиотечного дела с учётом проблемного поля задач, объектов и функций их деятельности в условиях реалий информационного общества с использованием инновационного потенциала педагогического дизайна.

1. Азаренок Н. В. Клиповое сознание и его влияние на психологию человека в современном мире / Н. В. Азаренок // Материалы Всерос. юбил. научн. конферен., посвящ. 120-летию со дня рождения С. Л. Рубинштейна «Психология человека в современном мире»; (Москва, 15–16 октября 2009 г.). – [Отв. ред. А. Л. Журавлев]. – М.: ИП РАН, 2009. – С. 110–112.
2. Аскарлова В. Я. Читателеведческая подготовка специалиста библиотечно-информационной деятельности: в преддверии разработки образовательного стандарта четвертого поколения / В. Я. Аскарлова // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – Том 205. – С. 52–57.
3. Бабиева Н. А. Современное состояние и перспективы подготовки специалистов библиотечно-информационной деятельности / Н. А. Бабиева // Педагогический опыт: теория, методика, практика. – 2015. – № 1(2). – С. 63–64.
4. Галица И. А., Е. И. Индутная Роль книги в постиндустриальном обществе / И. А. Галица, Е. И. Индутная // Механизм регулирования экономики. – 2009. – № 2. – С. 147–157.
5. Галактионова Т. Г. Чтение школьников как социально-педагогический феномен открытого образования (теоретико-методические основы исследования): Монография / Т. Г. Галактионова. – СПб.: Издательство СПбГУ, 2007. – 164 с.
6. Дворкина М. Я. Библиотечно-информационная деятельность: теоретические основы и особенности развития в традиционной и электронной среде / М. Я. Дворкина. – М.: ФАИР, 2009. – 256 с. – (Специальный издательский проект для библиотек).
7. Казанская И. А. Социальные функции интернет-технологий / Казанская И. А. – Автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.11. – М., 2011. – 24 с.
8. Казимова Д. А., Манашова Г. Н. Основные тенденции подготовки специалистов библиотечного дела в современных условиях / Д. А. Казимова, Г. Н. Манашова // Вестник Карагандинского университета. Педагогика Серия. – 2009. – № 2. – С. 154–157.
9. Марков А. П., Бирженюк Г. М. Основы социокультурного проектирования: Учеб. пособие для вузов / А. П. Марков, Г. М. Бирженюк. – Вып. 6. – СПб.: ИГУП, 1998. – 361 с. – (Серия Библиотека гуманитарного университета).

10. Никитина И. Е. Специфика дизайна как современного средства проектирования социокультурного пространства / Никитина И. Е. – Дис... кан. филос. наук: 24.00.01. – Р/на Дону, 2007. – 199 с.
11. Перцовская Р. Ф. Культура чтения в эпоху электронных технологий / Р. Ф. Перцовская // Вестник библиотек Москвы. – 2008. – № 4. – С. 8–10.
12. Сидоренко В. Ф. Модель опережающего образования / В. Ф. Сидоренко // Техническая эстетика. – М., 1986. – № 9. – С. 18–20.
13. Фрумкин К. Г. Клиповое мышление и судьба линейного текста / К. Г. Фрумкин // Ineternum. – 2010. – № 1. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://nounivers.narod.ru/pub/kf_clip.htm.
14. Шаляпина Л. В. Библиотечная специальность в условиях современного постиндустриального общества / Л. В. Шаляпина // Алтай библиотечный. – Барнаул, 2008. – С. 17–22.
15. Шрейдер Ю. А. Социокультурные и технико-экономические аспекты развития информационной среды / Ю. А. Шрейдер // Информатика и культура: Сб. науч. работ. – Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1990. – С. 50–82.
16. Anderson R. P., & Wilson S. P. Quantifying the effectiveness of interactive tutorials in medical library instruction / R. P. Anderson, S. P. Wilson // Medical Reference Services Quarterly. – 2009. – № 28(1) – pp. 10–21.
17. Farmer Lesley S. J. Instructional design for librarians and information professionals / Lesley S. J. Farmer. – New York, 2004. – 232 p.
18. Swanson T. A. ADDIE in the library: building a model for the information age library / T. A. Swanson // Community and Junior College Libraries. – 2005. – № 13(2). – pp. 51–61.

Modern Aspects of Pedagogical Design in Training of Future Experts of Library Information Activities.

Article analyses changes in professional sphere of librarians in modern innovation environment, stands out its communication function. Special role of the pedagogical design as instrument of social cultural design of the information environment and its elements is emphasized. Instructional design can be seen as a form of engineering aiming to improve educational practice of future librarians and learning object.

Key words: *instructional design; pedagogical communication; social cultural design; librarians and information professionals; innovational information environment*

Е. В. Новицкая

Развитие личности музыканта-исполнителя на современном этапе глобализации общества

На современном этапе глобализации общества особое внимание учёных направлено на рассмотрение вопросов формирования и развития психических свойств и качеств личности, сопряжённых с требованиями учебной и трудовой деятельности. Одно из ведущих мест в системе профессионального музыкального образования должно отводиться изучению механизмов формирования мотивационного компонента в структуре личности. В статье анализируются перспективы личностного и профессионального роста исполнителя (в особенности начинающего), возможности его самостановления и самоутверждения в контексте овладения навыками игры на фортепиано.

Ключевые слова: общество; личность; развитие; целенаправленное воспитание и обучение; мотивация; саморазвитие; овладение навыками; дисциплина «Фортепиано или дополнительный инструмент»; взрослый возраст; музыкант-исполнитель

Постановка проблемы. Аксиоматичным является тот факт, что искусство в целом и музыкальное искусство в частности способно оказывать непосредственное влияние на человека, детерминировать процесс становления его личностных качеств. Важную роль в этом процессе играет социальная ситуация развития индивида. Античные философы заложили фундамент для изучения данной проблематики, доказав, что перипетии, происходящие в обществе, находят своё непосредственное отражение во всех сферах жизнедеятельности человека и, прежде всего, в музыке и средствах музыкальной выразитель-

ности. Особое место отводится и социальным институтам, на которые возлагается право передавать опыт от поколения к поколению.

Л. С. Выготский – апологет культурно-исторической концепции развития психики человека – выявил, что высшие психические функции, присущие только человеку, формируются прижизненно в ходе социальных взаимодействий, которые, в свою очередь, являются базисом для формирования и развития личности человека. Символьно-знаковая система, в основе которой лежит «слово», согласно концепции исследователя, являлась пусковым механизмом развития высших

психических функций человека, своеобразным «психологическим орудием», посредством которого строится сознание последнего [1].

В свою очередь, лексические, синтаксические и иные структурные элементы музыкальной речи (форма, строение музыкального предложения, гармония, темп, музыкальный ритм, интонация и т. д.), сопряжённые с музыкальным замыслом и образом, детерминируют сложный процесс развития человека. Благодаря своей моторной природе, музыкальный ритм, сочетанный с силой образа, слова, способен на подсознательном уровне влиять на становление психики субъекта. Следовательно, формирование внутреннего мира человека, его мыслей, чувств, устремлений, предпочтений находится в прямой зависимости от качественных показателей развития избирательности его восприятия, внимания, культуры мышления.

Исходя из выявленных фактов, нам видится необходимым обратить особое внимание на формирование сферы музыкальных предпочтений человека уже на самом раннем этапе его развития, понимая, что общий уровень духовного и этического воспитания субъекта, в первую очередь, будущего музыканта-исполнителя и преподавателя, во многом базируется на музыкально-слуховых предпочтениях, заложенных в сензитивном возрасте. Принимая тот факт, что движущей силой развития личности человека являются его интересы, пристрастия, система устремлений и мотивов, в средних и высших профессиональных учебных заведениях необходимо постоянно как совершенствовать, так и, в случае необходимости, корректировать процесс развития личностных качеств субъектов образовательного процесса, уделяя особое внимание формированию внутренней направленности человека

на саморазвитие, самовоспитание и самосовершенствование.

Объект статьи – формирование личности музыканта-исполнителя в процессе обучения в высших учебных заведениях. Предметом данного исследования является роль дисциплины «Фортепиано или дополнительный инструмент» в формировании личности будущего музыканта-исполнителя и преподавателя.

Цели и задачи статьи:

- 1) проанализировать степень изученности проблемы на психолого-педагогическом уровне и выявить место и роль предмета «Фортепиано или дополнительный инструмент» в процессе формирования личности студента;
- 2) диагностировать уровень развития внутренней направленности студентов на процесс обучения, детерминанты развития личностных качеств обучающихся;
- 3) выявить пути формирования и развития мотивационной сферы студентов учебных заведений искусствоведческой и музыкально-педагогической направленности в рамках освоения ими дисциплины «Фортепиано или дополнительный инструмент».

Анализ исследований и изложение основного материала. Процесс развития общества сопряжён с обменом моральными, материальными и духовными ценностями. Человек, являясь активным участником преобразований, проходит этап активного формирования своих личностных качеств. И. А. Гобозов, анализируя последствия интернационализации и глобализации общества, доказал антидетичность данных понятий. Именно в процессе глобализации «исчезает всё национальное и индивидуальное» [2], происходит примитивизация общества, детерминирующая качественные показатели развития мировоззрения,

мировосприятия, вкусов его граждан. Творчество поэтов, писателей, композиторов, исполнителей, призванное оказывать катарсическое, обогащающее, рефлексорирующее воздействие на психику человека (Платон, Пифагор, Аристотель, Шу Хинг, Л. Н. Толстой и др.), теряет свою нравственно-этическую ценность и становится зеркалом социально-политических катаклизмов. Трагедия современного общества состоит в том, что потребители, например, музыкальной и литературно-художественной информации, отказываясь от познания глубинных истин, предпочитают академическим/классическим произведениям книжные бестселлеры и бессмысленные песни, лишённые базиса для формирования ценностно-смысловой сферы личности.

Таким образом, мы констатируем устойчивую динамику неосознанного тяготения населения, прежде всего, детей, подростков и лиц юношеского возраста к «лёгкой» продукции, – продукции, которая доступна для восприятия реципиентами без осмысления и анализа основной идеи, фабулы. Придерживаясь основных тезисов культурно-исторической концепции Л. С. Выготского и приверженцев деятельностного подхода в психологии и педагогике – П. Я. Гальперина, А. Н. Леонтьева, С. Л. Рубинштейна и др., приходим к выводу, что неэффективность используемых стратегий обучения человека влечёт за собой неспособность субъекта понимать сущность вещей и формировать своё активное отношение к процессам в мире. Это, в свою очередь, приводит к деградации личности, её профессиональных качеств.

Профессионализм большинства современных исполнителей оставляет желать лучшего. В узкоспециализированных исследованиях прослеживается единство мнений о падении уровня профессиональной компетентности абитуриентов и студентов высших учебных заведений музыкаль-

но-педагогической и искусствоведческой направленности (И. А. Гобозов, Ж. Ж. Исакова, А. Н. Чертовской и др.). Именно поэтому важно развивать как структурные компоненты исполнительского мастерства музыканта (техника, память, работоспособность, физиологическая и психологическая выносливость и т. д.), так и личностные качества последнего.

Низкий уровень музыкальной культуры современных исполнителей, связанный с не востребоваанностью широкой аудиторией населения высокопрофессиональных мастеров, обусловлен, прежде всего, низким уровнем развития художественно-эстетических, моральных потребностей слушателей. Данный фактор также влечёт за собой невозможность гармоничного формирования структурных компонентов личности музыканта.

Однако детальное изучение заявленного в статье вопроса невозможно без рассмотрения дефиниции «личность музыканта-исполнителя» с психолого-педагогической точки зрения.

Анализ сущности данного понятия (А. Бандура, М. Й. Борышевский, Л. С. Выготский, В. Джеймс, Г. С. Костюк, А. Маслоу, К. Роджерс, Э. Фромм, З. Фрейд, К. Хорни, Э. Эриксон и др.) и экстраполяция выявленных закономерностей на сферу музыкального искусства показал, что личностью можно считать исполнителя и/или преподавателя, имеющего сформированную общественную и просветительскую позицию, способного самостоятельно анализировать стилевые, жанровые и иные особенности произведений композиторов различных эпох и, как следствие, реализующего свой творческий потенциал в процессе создания интерпретационной концепции и публичного исполнения музыкальных опусов.

Независимо от принадлежности музыкантов к субъективному или объективному типу исполнителя, бла-

годаря всестороннему развитию и стремлению последних к самоактуализации, способности к обострѐнному отклику на постоянно меняющуюся социальную ситуацию в обществе (социальный заказ, вкусы и пристрастия зрителей) истинные профессионалы сохранили своего зрителя и получили возможность реализации своего «Я», раскрывая в поиске истины новые грани диалога со слушателем, обогащая его внутренний мир. Важную роль в данном процессе играют именно качественные аспекты сформированности узкопрофессиональных умений и навыков, которые были получены, в том числе, в процессе изучения дисциплины «Фортепиано или дополнительный инструмент» (далее – «Фортепиано») на всех этапах обучения в предпрофессиональных и профессиональных учебных заведениях.

Процессом профессионального становления будущего исполнителя и преподавателя, независимо от возраста человека и его социального статуса, руководит система потребностей, убеждений и мотивов, имеющих осознанную и неосознанную природу. Необходимость освоения сложных задач (изучение музыкально-теоретических дисциплин и овладение сложными двигательными навыками, в том числе, развитие психомоторного аппарата в процессе изучения дисциплины «Фортепиано» и т.д.) требует от студентов базового уровня сформированности системы мировоззрения и мировосприятия, художественно-эстетических потребностей, волевых качеств, которые станут источником развития внутренне обусловленных мотивов учебной деятельности.

В данном случае, утилитарных или внешних мотивов обучения – успех, признание, одобрение родителей, диплом и т.д. – для достижения высокого уровня профессиональной компетентности будет недостаточно (Е.В. Волювач, В.В. Завирюха,

А.К. Маркова, К.О. Меджидова, Г.Г. Нейгауз, Х. Хекхаузен, П.Р. Чамата, С.Е. Чиркина, Г.В. Чуйко и др.). Таким образом, процесс творческого развития личности требует от индивида как глубинной внутренней организации, так и целенаправленного внешнего руководства (продуманная государственная политика в сфере культуры и образования, роль творческого руководителя или наставника, социального окружения и т.д.).

На современном этапе глобализации общества необходимо пересмотреть задачи, которые ставятся как перед системой предпрофессионального музыкального образования в целом, так и профессионального образования в частности. По мнению Б. Вальтера и А.Б. Гольденвейзера, «незначительному» человеку нечего сказать слушателю, оказываемое им воздействие на зрителя ничтожно [3], а от серьёзности моральных воззрений последнего, эмоционального богатства и широты кругозора напрямую зависит художественная ценность исполнения [4].

Желание воспитать конкурентоспособного музыканта-исполнителя заставляет преподавателей, в ущерб всестороннему развитию внутреннего мира ребёнка, его музыкального вкуса и чувства стиля, тренировать игровой аппарат учащегося. Использование подобных «технологий» приводит к эмоциональному, духовному и физическому истощению исполнителей на любом из этапов их профессионального становления и полностью противоречит принципам развивающего обучения.

Плацдармом же для полноценного формирования личности будущего музыканта-исполнителя и преподавателя является одновременное развитие когнитивной, эмоциональной, волевой, мотивационной сфер, структурных компонентов музыкальности, свойств и качеств личности (Б.В. Асафьев, Н.А. Ветлугина, И. Крис, С.М. Майкапар, С.И. Науменко, Г.Г. Нейгауз,

С. Л. Рубинштейн, Э. Сеги, К. Сишор, Б. М. Теплов и т. д.).

Так, в своём исследовании С. И. Науменко выявила, что опора на развитие именно общей музыкальности обучающегося, а не отдельных узкоспециализированных умений и навыков, вызывает цепь позитивных преобразований на содержательном, операциональном и мотивационном уровнях [5], что в дальнейшем становится гарантией избирательного отношения человека ко всему воспринимаемому музыкальному материалу.

Развитие личностных качеств студента высшего учебного заведения творческо-исполнительской направленности должно опираться только на принципы *активного* саморазвития музыканта в процессе изучения комплекса дисциплин профессиональной направленности.

Анализ существующих исследований показал, что наиболее сложной дисциплиной для обучающихся является именно «Фортепиано». Успешность овладения навыками игры на данном инструменте влияет на качественные показатели овладения практически всеми дисциплинами музыкально-теоретического и профессионального цикла («Сольфеджио», «Теория музыки», «Гармония», «Полифония», «Дирижирование и чтение с листа оркестровых партитур», «Инструментовка», «История музыки», «Ансамбль», «Хоровой класс» и т. д.).

Экспериментальная часть исследования. Для выявления факторов, детерминирующих процесс становления музыканта на современном этапе глобализационных преобразований в обществе, и проведения формирующего воздействия на респондентов, участвующих в эксперименте, к исследованию были привлечены группы студентов, обучающихся по направлениям подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» и «Вокальное искусство» высших учебных заведений.

Констатирующий этап исследования проводился в условиях, приближенных к естественному эксперименту, т. е. во время индивидуальных аудиторных занятий по дисциплине «Фортепиано», и состоял из нескольких блоков (диагностирование показателей развития пианистического аппарата, собеседование со студентами и преподавателями по профилирующим дисциплинам, тестирование).

Из 226 студентов-первокурсников ($n=226$), принявших участие в эксперименте, 180 обучающихся не умели играть на фортепиано, так как не имели предпрофессиональной подготовки или не изучали дисциплину «Фортепиано» по субъективным или объективным причинам (начинающие пианисты – $n_1=180$ человек). Данная группа респондентов имела признаки несформированности пианистического аппарата, а именно, скованность крупных и мелких движений, «слипание» пальцев, «заваливание» на первый и пятый пальцы, дискоординированность движений, неразвитость навыка «вижу–слышу–играю» и т. д.

В результате проведённых собеседований и психолого-педагогического наблюдения за поведением, учебной деятельностью студентов выявлено, что возникновение и существование определённых психологических барьеров – страх, неуверенность, сомнение, – вызвано, в том числе, и неумением играть на фортепиано.

Кроме этого, во-первых, данный контингент музыкантов не способен грамотно интерпретировать произведения и доказывать стилевую достоверность исполняемого; во-вторых, непродуманность концепции влечёт за собой неуверенность на эстраде – музыкант теряет контроль над собой, становится растерянным, старается «спрятаться» за партию концертмейстера; в-третьих, забывание произведения на слух, без глубоко осознания фактурных, мелодико-гармониче-

ских, метроритмических, стилевых и образных закономерностей, зачастую приводит к потере текста, что ещё интенсивнее усугубляет внутренние противоречия и снижает мотивацию к обучению; в-четвёртых, форсированность освоения пианистических навыков может привести к травмам аппарата, так как руки взрослого человека скованы, лишены пластичности.

Неразвитость психомоторных навыков негативным образом воздействует на формирование самооценки, самоуважения, детерминирует развитие профессиональных качеств музыканта, вследствие чего возможно возникновение конфликтов, имеющих как внутреннюю, так и внешнюю направленность (преподаватели, концертмейстеры и иллюстраторы, однокурсники, коллеги по работе).

Например, студенты признались, что их унижают ситуации, когда возникает необходимость *«сыграть в ходе проведения теоретических дисциплин последовательности»*, *«исполнить на фортепиано распевки»*, *«прочитать с листа незнакомый текст»*, *«самостоятельно разобрать незнакомый нотный текст»* и т. д.

Таким образом, среди первокурсников с неорганизованным пианистическим аппаратом были выявлены следующие психологические состояния, детерминирующие процесс личностного развития. Приведём в качестве примера наиболее часто встречающиеся ответы:

- самоотстранение, погружение в себя – 57% респондентов поделились мнением, что стараются полностью избегать публичных мероприятий, когда необходимо работать с нотным материалом на людях, исполнять распевки в процессе прохождения исполнительской и педагогической практик, дискутировать со студентами и преподавателями по вопросам, связанным с музыкальным стилем, творческим

наследием композиторов и т. д. Начинаящие, например, отметили, что им *«стыдно играть на уроках»*, они *«избегают контакта с инструментом»* или даже не видят перспектив *«в своей профессиональной жизни, если и дальше будут себя чувствовать новичками»* и т. д.;

- агрессивность – у 25% обследуемых выявлено неоправданно завышенное самомнение, нежелание прислушиваться к критике или замечаниям со стороны как более успешных в профессиональном плане студентов, так и концертмейстеров, преподавателей; неадекватность реакции на замечания, имеющая, на наш взгляд, защитные механизмы, не давала им шанса реально оценить свои возможности, продумать примерный план работы, осознать необходимость саморазвития и самовоспитания. Незначительная часть студентов призналась, что овладевать навыками игры на фортепиано им *«совсем не нужно, я хочу только петь»*, *«не нравится постоянно заниматься, учить ноты, как маленьким детям»* или *«я и так умею играть простые мелодии в скрипичном ключе»*, *«мне это не пригодится, есть записи, которые можно послушать и спеть»*. Особое внимание вызвало мнение *«меня с детства ругала педагог в школе, что и вызвало отвращение к фортепиано»*, свидетельствующее о дезадаптации обучающихся, скрытом внутреннем конфликте, разрушающем личность человека уже на протяжении многих лет и т. д.;
- нерешительность – 18% студентов не смогли ответить на вопрос о своих планах на будущее, так как ничего не знали о перспективах своего развития.

В результате проведенных собеседований формирующей направленности первокурсники пришли к вы-

воду, что постоянная неуверенность, сопровождающая процесс овладения сложными умениями и навыками, в том числе, навыками игры на фортепиано, дестабилизирует профессиональное и личностное развитие субъектов образовательного процесса. Студенты смогли выделить основные причины, вызывающие негативную динамику становления, (n1=180):

- отсутствие возможности или желания обучаться в музыкальной школе в сензитивном возрасте (83%);
- отсутствие внутренне обусловленной мотивации к обучению (72%);
- низкая результативность обучения вследствие ощущения своей низкой конкурентоспособности (63%);
- попустительское отношение преподавателя к обучающемуся, использование методов натаскивания (48%);
- отсутствие осознанной необходимости в овладении навыками игры на фортепиано на разных этапах онтогенетического и профессионального развития (47%);
- неразрешённый конфликт с преподавателем, имевший место в сензитивном возрасте (28%).

Все причины, перечисленные студентами, детерминировали процесс их профессионально-личностного роста, разрушая перспективы развития субъектов в высшем учебном заведении творческо-исполнительской направленности. Респонденты могли осознать и необходимость выхода из сложившейся ситуации, наметив основные этапы самосовершенствования. Однобокий общий музыкальный кругозор, неразвитость умений и навыков, доставшиеся студенту из глубокого детства, должны проходить активное формирование и развитие в высших учебных заведениях, способствуя становлению индивидуального исполнительского стиля, творческого «Я». Важным фактором является и внедрение в учебный процесс компен-

сирующих механизмов, так как студентам-новичкам невозможно освоить в полной мере учебную программу на уровне, заложенном в ФГОС ВПО по соответствующему направлению и профилю подготовки. Так, диссонанс, возникающий между требованиями и реальными возможностями обучающихся, ведёт к появлению черт конформности, несамостоятельности в принятии решений, направленных на разрешение задач профессионального характера (зависимость от мнения преподавателя, концертмейстера, более обученных сокурсников и т.д.), потере интереса к обучению и пр. Всё это усиливает чувство неуверенности в собственных силах, страх выглядеть некомпетентными, что и является основными признаками деструктуризации качеств и свойств личности музыканта-исполнителя.

Выходом из данной ситуации является внедрение в учебно-воспитательный процесс методов и технологий, которые бы учитывали возрастные и психологические особенности развития начинающих во взрослом возрасте, способствуя декультивации комплексов, погружающих последних в сферу непрофессионализма и полного безверия в свои силы.

Возникновение подобных ситуаций требует применения корректирующих мероприятий, направленных на установление совместного творческого диалога между начинающим исполнителем взрослого возраста и преподавателем.

Период формирования навыков игры на фортепиано, направленный на одновременное комплексное развитие профессиональных и личностных качеств исполнителя, был разделён на этапы.

Первый этап. С учетом результатов тестирования и качественного анализа показателей развития психомоторной сферы со студентами была проведена разъяснительная беседа о

сущности предмета «Фортепиано», его роли в развитии профессиональных и личностных особенностей респондента, перспективах формирующего воздействия. Именно процесс обучения игре на фортепиано способствует формированию искомых качеств, делая инструменталиста или вокалиста менее зависимым от интерпретационного диктата концертмейстера, иллюстратора, самоуверенных ансамблистов и т. д. Участникам эксперимента были приведены наглядные примеры из жизни известных музыкантов, благодаря которым они попытались сделать вывод, что мысли и вкусы социума (слушателей, экспертов, музыкальных критиков) могут быть диаметрально противоположными, а развитые внутренние качества исполнителя помогут отстоять свою творческую позицию. С каждым респондентом был составлен индивидуальный план работы, направленный в каждом отдельном случае на поэтапное формирование мотивационной направленности на процесс обучения с учётом показателей развития психических процессов и структурных компонентов музыкальности.

Второй этап. Участники эксперимента получили возможность самостоятельно выявить отличия в показателях развития пианистического аппарата инструменталистов-оркестрантов и вокалистов. Например, если студентам-инструменталистам предоставлена возможность изучать особенности звучания различных групп инструментов оркестра, семантику тембра, они имеют постоянную исполнительскую практику, совершенствуя пластику и скоординированность движений психомоторного аппарата, то студенты-вокалисты, зачастую пропуская этап предпрофессионального развития в сензитивном возрасте, к сожалению, лишены возможности развития тембрального компонента музыкального слуха, музыкально-слуховых пред-

ставлений и т. д. Они, зачастую, развиваются узконаправленно, убеждая себя в том, что наличие голоса – признак профессиональной компетентности и гарантия успеха на эстраде.

Третий этап. С целью формирования базиса для развития профессиональных и личностных качеств музыканта в учебный процесс был введён комплекс мероприятий следующего характера: формирование у студентов способности создавать цели-шаги (подкреплённые соответствующими мотивами), разработка стратегий развития музыкальности и психомоторного аппарата с учётом осознания собственных психофизиологических и психологических особенностей развития (саморефлексия, анализ ощущений с проприоцепторов и т. д.), внедрение компенсирующих механизмов в процесс обучения.

Для этого респондентам были предложены блоки специально разработанных упражнений (авторская разработка) и новая полиструктурная модель урока (обоснование времени, отводимого на развитие структурных компонентов музыкальности, с учётом свойств нервной системы).

Четвёртый этап. Работа с преподавателями по профилирующим дисциплинам, которые скептически относились к перспективам овладения начинающими взрослого возраста навыками игры на фортепиано. Профессионалы сошлись на мысли, что социальный заказ на всесторонне развитого исполнителя продуцируется на качественных показателях творческого процесса. Однако даже частичная профессиональная неуверенность отражается на поведении человека в обществе. Не желая признавать свои профессиональные слабости, музыкант редко обретает внутреннее равновесие, удовлетворение от учебной деятельности или работы. Преподаватели согласились, что для достижения быстрого эффекта в процессе ос-

воения произведений, они, зачастую, разрешают респондентам исполнять партии без опоры на глубокое осознание нотного текста, тем самым лишая начинающих возможности самостоятельно мыслить и формировать исполнительскую позицию.

Статистический анализ результатов обучающей части эксперимента (метод ранговой корреляции *rs* Спирмена) показал, что формирование личности музыканта-исполнителя коррелирует с динамикой профессионального становления начинающих (*rs* эмпири = 0.994).

Основными механизмами развития были признаны:

- формирование мотивационной направленности начинающих студентов на процесс овладения умениями и навыками;
- включение в образовательный процесс комплекса методов поэтапного формирования умений и навыков с учётом возрастных и психологических особенностей респондентов;
- эмоциональная заинтересованность в процессе обучения;
- формирование способности к саморефлексии, самоанализу, самоконтролю.

В результате внедрения формирующей части эксперимента в учебно-воспитательный процесс общее количество студентов, у которых были выявлены факторы, детерминирующие развитие личности (агрессивность, завышенное самомнение и т.д.), составила 12%, низкий уровень заинтересованности в процессе овладения навыками игры на фортепиано – 21% респондентов.

Таким образом, изучение дисциплины «Фортепиано» качественным образом повлияло на формирование и развитие индивидуального исполнительского стиля начинающих исполнителей. Понимание респондентами перспектив своего становления

и возникновение заинтересованности в саморазвитии, основанных на значимости психофизиологических и возрастных критериев развития двигательной сферы и психических процессов, оказало влияние на возникновение внутренней мотивационной направленности на процесс обучения и овладения навыками. Трансформации коснулись сферы волевых качеств, художественно-эстетических потребностей, убеждений и музыкального вкуса, системы ценностных ориентаций, способности к аналитико-синтетической деятельности, культуры работы с нотным текстом, осмысления музыкального замысла и т.д.

Респонденты признались, что наиболее ценным приобретением для них стало *«осознание сложности их положения»*, *«необходимости постоянного саморазвития»*. Не менее важным фактором для профессионального и личностного становления было признано *«отсутствие прессинга со стороны преподавателя»*. Приобретение даже минимальных навыков игры на фортепиано, умения самостоятельно разбирать музыкальные произведения *«предоставило возможность иметь собственное мнение»*, *«более уверенно чувствовать себя на уроках сольфеджио, гармонии»* и т.д.

Общие выводы. В течение последних десятилетий исследователи (социологи, культурологи, психологи) достаточно детально изучали последствия влияния глобализационных процессов на жизнь социума и его отдельных представителей. Однако изучение вопросов детерминирующего воздействия социального заказа, низкой культуры развития общества на процесс профессионализации детей и молодёжи недостаточно рассмотрен. Кроме того глубокие преобразования в обществе, популяризация музыкально-исполнительского искусства (вокал, ударные инструменты и т.д.) среди любителей спровоцировали при-

ток в высшие музыкальные учебные заведения абитуриентов без базового музыкального образования. В результате анализа итогов проведенного исследования было установлено, что:

1) проблема профессионального и личностного развития будущих музыкантов-исполнителей и преподавателей в процессе обучения в высших учебных заведениях изучена достаточно полно (формирование музыкального мышления, структурных показателей музыкальности, психомоторного аппарата и т. д.), однако исследователи исключили возможность профессионального развития студентов, которые не обучались в детских музыкальных школах, средних музыкальных учебных заведениях и имеют дискоординированный пианистический аппарат, не поддающийся формированию во взрослом возрасте;

2) социальная ситуация развития субъекта обусловила необходимость модернизации системы обучения будущих профессионалов: необходимость учёта психофизиологических,

возрастных и психологических особенностей обучающихся;

3) для активизации процесса обучения необходимо установить доверительные отношения между субъектами образовательного процесса, провести процедуру диагностирования первокурсников с целью выявления показателей развития структурных компонентов музыкальности, мотивации к обучению и т. д., разработать комплексную модель профессионального и личностного развития обучающихся с учётом результатов диагностирования;

4) развитие психических свойств и качеств личности будущего музыканта должно базироваться на формировании внутренней направленности на обучение, воспитании способности к саморефлексии, самоанализу с целью преодоления имеющихся у студентов психологических комплексов и барьеров, связанных, прежде всего, с низким уровнем предпрофессиональной подготовки в сензитивном возрасте.

1. Выготский Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский. – М.: Издательство «Национальное образование», 2016. – 368 с.
2. Гобозов И. А. Глобализация и примитивизация общества / И. А. Гобозов // Философия и общество. – М., 2009. – № 2. – С. 5–19.
3. Гольденвейзер А. Б. Об исполнительстве / А. Б. Гольденвейзер // Вопросы фортепианного исполнительства. – Вып. 1. – М., 1965. – С. 35–71.
4. Вальтер Б. О музыке и музицировании / Б. Вальтер // Исполнительское искусство зарубежных стран. – Вып. 1. – М., 1962. – С. 7–118.
5. Науменко С. И. Индивидуальные психологические особенности музыкальности / С. И. Науменко // Вопросы психологии. – М., 1982. – № 5. – С. 28–36.

The Development of the Performing Musician Personality at the Present Stage of Globalization of Society.

At the present stage of globalization of society the special attention of scientists is sent for consideration of questions of formation and development of the mental properties and qualities of the personality interfaced to requirements educational and work. One of the leading places in system of professional music education has to be allocated to studying of mechanisms of formation of a motivational component in structure of the personality. In article prospects of personal and professional growth of the performer (in particular a beginner), possibilities of his self-formation and self-affirmation in the context of mastering skills of playing a piano are analyzed.

Key words: *society; personality; development; purposeful education and training; motivation; self-development; mastering skills; discipline „Piano or additional musical instrument“; adult age; performing musician*

**РОЛЬ КУЛЬТУРЫ
В ФОРМИРОВАНИИ
НОВОГО
ГУМАНИСТИЧЕСКОГО
МИРОВОЗЗРЕНИЯ**

В. Я. Лукаш, О. Б. Элькан

«Русская идея»: история и современность

Статья посвящена исследованию сущности и содержания понятия «русская идея», генезису данного понятия от времени его формирования до современности. Особое внимание уделяется противостоянию двух различных подходов в понимании «русской идеи» как выражения национальной миссии России: акцент на интеграции России и европейских стран на основе общих христианских ценностей (В. Соловьев, Н. Бердяев) и противопоставление России и Запада (Н. Данилевский, Н. Страхов, К. Леонтьев и их современные последователи). Обосновывается необходимость гибкого совмещения указанных подходов в современной ситуации.

Ключевые слова: «русская идея»; национальная идея; миссия нации; исторические сценарии развития России; цивилизационная принадлежность России; цивилизационная самоидентификация

Актуальность исследования истории и современного состояния «русской идеи» определяется несколькими взаимосвязанными факторами. С одной стороны, это факторы, которые можно назвать «вневременными» – такие, как неоднозначное геополитическое положение России («между Востоком и Западом»); с другой стороны, факторы, обуславливающие острую злободневность данной темы: к ним можно отнести современное социокультурное положение России, эскалацию кризисных тенденций в российском обществе, в связи с чем особую важность обретает исследование таких процессов, как развитие российской государственности и национального самосознания, стремление к национальной идентичности,

поиск социально-философской платформы, способной объединить россиян, а также разработка на этой основе возможных сценариев дальнейшего исторического развития России.

Анализ публикаций по теме. Именно взаимодействие двух вышеуказанных факторов порождает непреходящий интерес к рассматриваемой теме. Помимо работ, посвящённых непосредственно сущности и содержанию понятия «русская идея» (которые можно отнести к источникам по теме и которые мы рассматриваем в основном тексте статьи), на сегодня существует солидный массив исследований формирования и развития данной идеологии. Среди их авторов – такие авторитетные имена, как С. С. Аверинцев,

А. Ф. Лосев, М. М. Бахтин, Д. С. Лихачёв, П. С. Гуревич, В. С. Нерсеянц, А. С. Ахиезер, А. А. Кара-Мурза, В. В. Ильин, Л. Т. Тихомиров, А. В. Гулыга, В. В. Аксюциц, А. Н. Антонов, Э. А. Баллер, И. А. Барсебян, В. Б. Власов, В. В. Кожин и др. Отметим также авторов, исследующих различные аспекты проблемы в последние десятилетия, — П. П. Гайденко, Н. А. Нарочинская, К. Г. Мяло, П. Е. Бойко, А. С. Панарин, О. Ю. Сумин и др.

Объектом настоящей работы выступает понятие «русская идея», предметом — генезис данного понятия от времени его формирования до современности. Отсюда и цель исследования: проследить поэтапное историческое развитие термина и понятия «русская идея», его сущности и содержания. В соответствии с поставленной целью в статье решались следующие задачи: рассмотреть зарождение идеологии «русская идея» в русской дореволюционной историософской мысли; охарактеризовать эволюцию понимания «русской идеи» вплоть до современного этапа.

Приоритет в постановке и разработке проблемы, которая обозначается словосочетанием «русская идея», принадлежит выдающемуся русскому философу второй половины XIX века В. Соловьёву (1853–1900). В мае 1988 г. он выступил в Париже с лекцией на французском языке «Русская идея». В ней мыслитель поставил вопрос, который он считал крайне важным, — вопрос о смысле существования России во всемирной истории. Ответом на него и служила сформулированная автором «русская идея».

В. Соловьёв считал, что каждая нация, объединённая в соответствующее государственное единство, призвана выполнять в составе человечества определённую миссию или роль. Под нацией он понимал не этнос, а совокупность народов, объединённых в одном государстве. Миссия, или роль

нации в составе мирового целого есть её национальная идея. Каждая нация должна обрести свою идею, в противном случае существование нации не оправданно. Национальная идея — это определённое задание, данное Богом; это долг народа, объединённого в государстве, перед Богом. Одновременно это вклад, который нация призвана внести в копилку общечеловеческих достижений. Национальная миссия тем более высока и значительна, чем более она способствует достижению всечеловеческого единства на христианских основаниях.

Таким образом, «русская идея» в понимании В. Соловьёва — это миссия России в составе мирового сообщества. Анализ исторического пути России позволяет отследить те моменты истории, в которые она вносила наибольший вклад в развитие христианской цивилизации. Историческая миссия России, по В. Соловьёву, должна быть связана с задачей усиления роли христианства и христианских ценностей. В. Соловьёв полагает, что следует использовать мощь российского государства не для узконациональных целей, а во благо христианского человечества: «Христианская Россия <...> должна подчинить власть государства <...> авторитету Вселенской церкви <...> и отвести подобающее место общественной свободе...» [10, с. 245].

В. Соловьёв крайне негативно относился ко всем попыткам искусственного возвеличивания России и вообще одной нации за счёт другой. Такие попытки он усматривал в официальной политике и идеологии современной ему России. С точки зрения В. Соловьёва, необходимо покончить с противостоянием Западу, отказаться от самонадеянных и горделивых претензий на обладание абсолютной истиной.

По В. Соловьёву, российская перспектива связана с интеграцией в европейское сообщество христианских

стран на основе христианских ценностей. На этом пути для России открывались бы не только перспективы решения внутренних проблем, но и простор для значительной международной роли. Россия могла бы внести в отношения европейских народов элементы сердечности и непосредственности, утраченные излишне рациональным и расчётливым Западом. С другой стороны, став полноправным членом европейского сообщества, Россия могла бы помочь российскому сообществу преодолеть всё ещё характерные для России тенденции варварства, обскурантизма и нигилизма. Всё это, в конечном итоге, способствовало бы выходу России на путь подлинного просвещения и прогресса.

В пропаганде своих идей В. Соловьёв столкнулся с противодействием самых различных сил: представителей государственного аппарата и идеологии, православной церкви, сторонников поверхностного западничества, позднего славянофильства и др. Особое место в жизни и творчестве В. Соловьёва заняла полемика с идеями Н. Я. Данилевского (1822–1885) – русского естествоиспытателя и философа. Известность ему принесла ставшая впоследствии знаменитой книга «Россия и Европа». Своей популярностью он во многом обязан Н. Н. Страхову, другу автора и почитателю идей «России и Европы». Взяв на себя миссию активного сторонника Н. Данилевского, Н. Страхов отвечал на все замечания и обвинения критиков «России и Европы».

Историческая миссия России, согласно Н. Данилевскому, – забота о сохранении и развитии славянского культурно-исторического типа. Западная Европа враждебна России и славянству. Необходимо крепить солидарность славянских народов в борьбе со стремлением Запада уничтожить, подчинить или ассимилировать славян. Центральное место в кон-

цепции Н. Данилевского занимает понятие культурно-исторического типа. Фазу расцвета культурно-исторического типа Н. Данилевский называет цивилизацией. Славянский тип ещё не достиг своего расцвета, он находится в стадии становления. Поэтому о его особенностях пока ещё трудно судить с полной уверенностью. Однако Н. Данилевский возлагает на него большие надежды и связывает с ним перспективы развития России и всех славянских народов.

Надежды Н. Данилевского на создание нового восточнославянского культурно-исторического типа с Россией во главе первоначально разделял К. Н. Леонтьев (1831–1891), видный мыслитель, писатель, публицист. По мнению К. Н. Леонтьева, Россия стала государственной целостностью позже, чем сложились европейские государства, и своего расцвета она достигла лишь при Екатерине II, когда небывало возросли авторитет и сила абсолютизма, дворянство окончательно сложилось как сословие, и начался расцвет искусств. Со временем К. Леонтьев всё более разочаровывается в идее создания Россией новой цивилизации в союзе со славянским миром. Славянство представляется ему проводником европейского влияния, носителем принципов конституционализма, равенства, демократии. Для К. Леонтьева XIX век становится периодом, не имеющим аналога в истории, поскольку влияние народов друг на друга приобретает глобальный характер, традиционный процесс смены культурно-исторических типов готов прерваться, что чревато «концом света», бедствиями, неизвестными доселе людям. Гибнущая Европа вовлекает в процесс своего разложения всё новые нации и народности, что свидетельствует о появлении смертоносных всеобщих тенденций. Россия может на одно-два столетия продлить своё существование в качестве самобытного государства, если займёт по-

зицию изоляционизма, т.е. отдаления от Европы и славянства, сближения с Востоком, сохранения традиционных социально-политических институтов и общины, поддержания религиозно-мистической настроенности граждан. Если же в России возобладают всеобщие тенденции разложения, то она будет способна даже ускорить гибель всего человечества и свою историческую миссию создания новой культуры превратит в апокалипсис всеобщего социалистического заблуждения и краха.

По мнению философа Н. А. Бердяева (1874–1948), особую роль в процессе спасения человечества от грядущей катастрофы призвана сыграть Россия как великая мировая держава. Русский народ в силу антиномичности (противоречивости) своего психологического склада и исторического пути, соблазнил буржуазными началами западной цивилизации (рационалистические и атеистические учения, включая марксизм). Россия стала местом, где происходит последнее испытание гуманизма. Н. Бердяев выражал надежду на то, что в постсоветской России будет создан иной, более справедливый, чем просто буржуазный, строй, и она сможет выполнить предназначенную ей миссию – стать объединительницей восточного (религиозного) и западного (гуманистического) начал истории.

Идеи Н. Данилевского, К. Леонтьева о несовместимости России и Европы получили дальнейшее развитие в творчестве евразийцев – оригинального социально-философского направления 1920–1930 годов. Они разработали самобытную философию русской истории, в центре которой утверждение о том, что Россия – особая страна, органически соединившая в себе элементы Востока и Запада. Евразия с её географически-пространственными, климатическими особенностями, растительным и животным

миром рассматривалась как основа хозяйственной и политической жизни народов России, «месторазвитие» своеобразной русско-евразийской культуры, сфера взаимопроникновения природных и социальных связей.

Сторонники евразийства выводили из пространственно-территориального России-Евразии общность исторического развития населяющих её народов, близость их культур, этнопсихологического типа, религиозных взглядов и чувств, и наличие прочных политических связей. Евразийцы резко выступали против европеизации России. Понятие глобализации в то время практически не использовалось в социально-философских и социологических работах. Но смысловое содержание было довольно отчётливо определено евразийцами и их предшественниками как европеизация. Смысл процесса европеизации заключается в приобщении России и других неевропейских стран в Европе к европейским нормам и правилам, т.е. то, что впоследствии российскими либералами было названо вхождением в европейский дом, приобщением России к цивилизованному обществу.

Независимо от отношения к евразийству, все исследователи этого необычайно яркого феномена сходятся в одном: в громадной силе европейского предвидения судеб России, путей её развития, её возможных взлётов и не менее возможных падений. Ещё в 1930-е годы евразийцы предупреждали об опасности сценариев развития, близких тем, что реализовались в России 1990-х годов. Основоположники евразийства, как, впрочем, и их предшественники Н. Данилевский и К. Леонтьев, предостерегали от европеизации (понятие, адекватное понятию «глобализм»).

Н. Данилевский, В. Соловьёв, Н. Бердяев, евразийцы поставили вопрос о цивилизационной принадлежности России и пытались дать ответ

на него. Они чётко понимали то положение, что любое национально-государственное образование может сохранить себя как особую целостность лишь в рамках той или иной цивилизационной самоидентификации.

Варианты цивилизационной самоидентификации в России, по сути, сводились к двум. Первый: Россия – часть западноевропейской цивилизации, и её прогресс связан с развитием на этой цивилизационной основе. Второй: Россия – самостоятельная цивилизация и должна развиваться как таковая. При этом в данном варианте прослеживаются как бы два подварианта. Согласно одному, Россия – составная часть (ядро) особой славянской цивилизации (тем самым она «втягивается» в цивилизационную орбиту государств с преимущественно славянским населением). Согласно другому, учитывающему национальный состав населения страны, действующий на протяжении всей её истории особый механизм межэтнического взаимодействия определяет Россию как особую мультиэтническую цивилизацию. При этом, как правило, подчеркивается некое преобладание в этой цивилизации либо западноевропейских (Евразия), либо «азиатских» (Азиопа) черт.

Привлекательность западноевропейской цивилизационной принадлежности России, на первый взгляд очевидна. Уровень и образ жизни, сложившиеся в Западной Европе, не могут не быть привлекательными. Это та самая привлекательность индустриальной (ныне в постиндустриальной оболочке) цивилизации, которая служит материальной основой для аргументов в пользу линейной концепции социально-экономического прогресса. Развитие России в рамках западноевропейской цивилизации в силу размеров российской территории, количества населения, величины её материально-ресурсного потенциа-

ла, хотя и будет способствовать практической реализации этой концепции, отнюдь не предопределяет линейность общественного прогресса в масштабах всего человечества, так как сохраняются цивилизации Китая, Индии, мусульманских стран, цивилизационные потенциалы Африки и Латинской Америки. Другой вопрос: возможен ли такой вариант для России – и если возможен, то при каких условиях?

Отвечая на этот вопрос, необходимо помнить, что сама западноевропейская цивилизация возникла без России. Последняя сложилась гораздо позднее, чем западноевропейская, и отнюдь не в качестве её части, без отличия от ряда других западноевропейских государств, которые хотя и обрели государственность после того, как западноевропейская цивилизация уже сложилась, но с самого начала были её составной частью. И поэтому мы в полной мере разделяем позицию Н. Данилевского, который считал: «Ни истинная скромность, ни истинная гордость не позволяет России считаться Европой. Она заслужила этой чести и, если хочет заслужить иную, не должна изъяслять претензии на ту, которая ей не принадлежит» [2, с. 49]. Век спустя эту же мысль проводил и А. Тойнби, считавший что «дифференциация западного и православного христианства породила два различных общества – „западные и православные“» [5, с. 37–38].

Соответственно, западноевропейская цивилизационная идентификация России с самого начала предполагала такое изменение траектории её предшествовавшего исторического пути, которое «превращало» бы её в составную часть западноевропейской цивилизации. Попыток такого «изменения траектории» история России знает немало, начиная с политики Петра Великого. Однако вряд ли можно считать, что в итоге цивилизационная принадлежность России может быть

идентифицирована как западноевропейская. «Запад так и не оказал глубокого влияния на жизнь и культуру России <...> Мощные традиционные культурные пласты оказывали сопротивление процессам «вестернизации». [1, с. 461–462].

Действительно, хотя к началу XX в. Россия в гораздо большей степени, чем во времена Петра Великого, восприняла «европейские одежды», её отождествление с западноевропейской страной представляется сомнительным. Если бы такое отождествление состоялось, то вряд ли продолжались бы дискуссии «западников» и «славянофилов», в том числе такое их «ответвление», как дискуссия о возможности или невозможности становления в России развитого капитализма. Если речь идёт о принятии «цивилизованного облика» – того образа жизни, менталитета прочих черт, которыми одна цивилизационная общность отличается от другой, то подобный процесс крайне маловероятен по крайней мере в обозримом будущем. Во всяком случае, сегодня наиболее реалистическим представляется утверждение о том, что между населением России и других бывших европейских республик СССР – Белоруссии, Украины – и населением Европы существуют не только социальные, но и социально-психологические различия. Поэтому наиболее вероятным путём развития этих государств является создание экономического союза, прежде всего, между Россией, Белоруссией, Украиной и Казахстаном.

Правда, сторонники западноевропейского пути развития не предлагают россиянам стать западноевропейцами. Речь идёт «всего лишь» о создании экономической системы, покоящейся на индустриальной (постиндустриальной) основе и функционирующей, как минимум, не менее эффективно, чем западные экономические системы.

История доказала, что эффективный индустриальный прогресс требует институциональной системы, опирающейся на рыночный механизм. Попытка в рамках социалистического выбора пойти индустриальным путём при угнетении рыночных механизмов наглядно продемонстрировала глубинную имманентную связь индустриализма с рыночной системой. Вместе с тем, самая эффективная индустриальная система возникла и развивалась как раз в рамках западноевропейской цивилизации. Это было именно то, что составляет её коренные отличия от всех иных. «Перенос» индустриальной системы и присущих ей институтов на иные цивилизационные основания до сих пор не дал адекватных результатов.

Конечно, здесь действует комплекс причин, одной из которых является неравноправный характер участников глобальной экономики. Такое положение, как отмечается во многих серьёзных исследованиях, навязывается именно Западом, опирающимся на своё изначальное индустриальное превосходство. Однако представляется, что не последнее место в ряду факторов, обуславливающих сохранение этого превосходства, занимают цивилизационные различия. «Своих результатов, – отмечает А. Ахиезер, – Запад добился на иной (чем Россия) культурно-нравственной основе, на протяжении столетий и даже тысячелетий развивая унитаризм». Поэтому даже восприятия организационных механизмов, свойственных западноевропейской экономической системе, «не означает, однако, превращения России в Запад». Таким образом, если рассматривать Россию в цивилизованном смысле как Европу, то это – «другая Европа» [2, с. 190, 753].

Тезис о независимости «прямой» трансплантации институциональных систем, покоящихся на различных цивилизационных основаниях, всег-

да присутствовал в отечественной экономической мысли. Ещё директор Департамента финансов, обер-прокурор Сената Российской Империи А. Бутовский, ставший первым российским автором учебника политической экономии, вышедшего в 1847 г., отмечал, что «законы экономические, в сущности везде одинаковые, проявляются различно и ведут к различным результатам» в соответствии с «временем, местом и народом <...> Деятельность народная в каждом из этих государств находится под влиянием обстоятельств совершенно несходных, климата, местоположения, государственного устройства, обычаев и вообще образованности. Неудивительно, что и в её проявлениях, при всей одинаковости побуждений и средств, есть больше несходств, особенно в направлениях и результатах» [2, с. 30–31].

Можно выделить в этой связи позицию такого видного государственного и общественного деятеля России, как С. Витте, считавшего, что «до тех пор, покуда русская жизнь не работает своей национальной экономикой, основанной на индивидуальных особенностях русского грунта, до тех пор мы будем находиться в процессе шатания между различными модными учениями, увлекаясь поочередно то одним, то другим» [3, с. 62]. В этой же связи он критиковал классическую политическую экономию, которая, напрямую связывая индивидуум и человечество, «упускает из виду, что между отдельным человеком и человечеством существует ещё особая экономическая единица – нация [4, с. 65].

Таким образом, постановка вопроса об эффективности рыночных институтов независимо от цивилизационного основания, на котором они функционируют, с политико-экономической точки зрения, антинаучна. Задача же о становлении в России социально-экономической системы западноевропейского типа правомерна

лишь при условии, что субъективный (человеческий) фактор этой системы является по своей цивилизационной принадлежности западноевропейским, с присущим ему экономическим менталитетом, системой ценностей и т.п. Ведь цивилизационная принадлежность диктует психологический склад личности, определяя её поведение, в т.ч. экономическое. Попытки «взломать» данный уровень встречают более или менее осознанное сопротивление.

Всё это, конечно, ни в коей мере не означает какого-либо «запрета» на включение России в различного рода политические, экономические и даже военные союзы с Западом. Да иное и невозможно в силу глобализации экономической жизни. Наоборот, можно предположить, что такого рода развитие событий будет даже инициироваться и стимулироваться Западом. Другой вопрос, что вхождение России в эти союзы, её интеграцию в их рамках Запад будет неизбежно рассматривать как механизм «освоения» России в ходе своей ресурсной экспансии.

Прослеживая исторический путь России, можно сделать вывод, что наибольших успехов в своём развитии она добивалась в те периоды, когда её правящие круги в фундамент своей политики закладывали принцип: хорошо то, что способствует развитию и усилению России. И наоборот. Тогда, когда в силу тех или иных обстоятельств страна начинала ориентироваться на цели, выходящие за рамки собственного развития, какими бы «благородными», с точки зрения «общечеловеческих» ценностей, они ни были, страна неизменно терпела поражение.

Внешняя политика России должна иметь разновекторный прагматический характер и ориентироваться на реализацию собственных общенациональных государственных интересов.

Ведущее место во внешней политике России должно занимать ев-

ропейское направление. Россия была и будет крупнейшей европейской державой. Здесь сосредоточены её стратегические и экономические интересы. Россияне множеством исторических, экономических и культурных нитей связаны со своими соседями в Европе. Россия искренне заинтересована в самых тесных и взаимовыгодных отношениях с Европейским Союзом. Она активно включилась в процесс формирования совместно с системой единых пространств: в области экономики и торговли, внутренней и внешней безопасности, правосудия, науки и культуры. Сближение и реальная интеграция в Европу однозначно определены как исторический выбор России и последовательно реализуемы. Главная задача – совместная работа по созданию общего европейского экономического пространства с участием России. Однако геополитические амбиции США и по сути дела «марионеточные правительства» европейских стран, управляемые ими, вышли на новый «виток» неблагоприятных отношений с Россией – экономические санкции [12]. При том, что все страны Европы находятся в полной энергозависимости от России. Россия сможет обойтись без товаров и услуг Европы, включив в оборот свои резервы. За последние годы резко возрос интерес к проблеме российской национальной идеи (Россия самая многонациональная держава – около 200 национальностей и народностей), которая в новых исторических условиях, связанных со сменой государственных приоритетов, должна стать творческим развитием «русской идеи».

Современные историки считают, что неотъемлемым компонентом российской национальной идеи является державность [8]. Державность – утверждение своей страны как великой и единой державы. Державность есть сплав евразийства с национальной идеей. Для России это идея – сила, которая

очень не нравится Западу. Исходный тезис евразийцев заключается в том, что Франция, например, есть часть Европы. Россия же составляет «континент в себе», самодостаточный во всех смыслах – в культурном, духовном, религиозном, военном и хозяйственном. В основании «континентальности» и в приспособлении к ней заложено экономическое будущее России.

История российской государственности свидетельствует, что на процесс её формирования, развития и своеобразие складывающейся в её рамках политико-правовой культуры, существенное влияние оказывали такие факторы, как особенности геополитического положения страны (между Западом и Востоком), её пространственные характеристики и климатические условия, многоэтнический состав населения, характер и уровень хозяйственной деятельности, социокультурный быт, традиции и верования, по преимуществу военный характер внешней политики (от борьбы за выживание до внешней экспансии), личностные характеристики и свойства правителей.

Утверждение на огромном евразийском пространстве государственного единства страны сопровождалось определённой политико-правовой консолидацией и упорядочением социальных и национальных отношений, несло с собою известные элементы стабильности, организованности, безопасности, выполняя тем самым определённую культурно-цивилизационную функцию.

При этом следует отметить, что центральная власть в России в своей политике и законодательстве в определённой мере стремилась учитывать этнические, исторические, религиозные, социокультурные и иные особенности в отдельных составных частях большой и многоликой страны. Так, хотя конфессиональный момент определял некоторые стороны правового

положения подданных (преимущества православного населения, ограничения для лиц иудейского вероисповедания и т. д.), однако соблюдался (с теми или иными ограничениями) принцип свободы совести. Относительно свободно развивалась религиозная жизнь армянской и грузинской церковей, мусульман, караимов, лютеран, католиков, буддистов. Это предотвращало сепаратистские движения на религиозной почве.

Для сохранения единого геополитического пространства использовались различные формы автономии для тех или иных частей империи (Финляндия, Польша). Применительно к кочевым и сибирским народам применялась своеобразная форма косвенного управления (под наблюдением русской администрации туземные органы власти опирались на традиции своих народов, особенности их национальной психологии). На территории Российской империи сложился относительный плюрализм законов. Наряду с русским законодательством действовали и иные системы права: шариат, грузинское право, армянское право, собственные национальные системы права в русской Польше, Финляндии, Бессарабии, обычное право кочевых и сибирских народов.

В силу различных исторических факторов, Россия значительно отставала от западноевропейских стран во всех областях жизни и деятельности. Необходимость преодоления этой отсталости страны со времён Петра I была осознана как одна из важнейших стратегических задач российской государственности. Речь при этом шла об отставании России от уровня развития передовых стран Западной Европы. Такой европейский критерий для оценки положения дел в России и выбора надлежащих ориентиров для российских реформ и преобразований диктовался не только естественными интересами страны на

европейском континенте и высоким (по существу – мировым) уровнем европейских достижений в развитии общечеловеческой цивилизации, но в конечном счёте тем обстоятельством, что русское государство по исходной территории и этническому составу было европейским государством, – правда восточноевропейским, а не западноевропейским.

Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что становление России в качестве огромной евразийской державы в результате многовековой борьбы против азиатских завоевателей и освобождения от татаро-монгольского ига было, скорее, процессом не азиатизации российского государства, а соответствующей европеизации и цивилизации новых азиатских этносов и территорий в составе России. Весьма показательно в этом плане, что в своей исторической эволюции российское государство ориентировалось не на азиатские формы правления, а так или иначе продвигалось по пути преодоления своего отставания от Западной Европы. Собственно решению этой фундаментальной задачи и были посвящены все основные российские преобразования со времён петровских реформ.

И на всех последующих этапах развития российского государства исторически продолжалась и подчёркивалась неразрывная связь Российского государства с Киевской Русью как началом и корнем русского государства и российской государственности.

Государство в России видится его гражданами как выразитель общих интересов. Принимая во внимание интересы отдельных личностей и социальных групп, оно должно проводить политику, направленную на благо всего народа.

В России государство всегда являлось главным собственником основных богатств страны и стратегически важных объектов. Его роль в руковод-

стве экономикой при любой форме правления и различных политических режимах всегда была значительна. Искусственное удаление государства с экономического поприща, нарушение экономических законов в угоду правящим верхам, привело к результатам, сравнимым по своей разрушительности с полномасштабной войной.

Многонациональное российское государство стало способом существования и даже выживания всех входящих в него народов, средством достижения ими внешней безопасности и внутреннего мира. Естественно, что такое многонациональное государство намного сложнее точки зрения управления, чем компактное моноэтническое образование. Поэтому разрешение национальных, территориальных и религиозных проблем в России всегда требовало от власти специальных знаний и особого искусства для сохранения страны как единого целого.

В территориальном плане Россия представляла собой не лоскутную колониальную империю, а органически целое, единое геополитическое, экономическое и культурное пространство, разрушение которого было чревато бедами и потрясениями не только для России, но и для всего мира. Катаклизмы Февральской и Октябрьской революций 1917 г. со всей наглядностью продемонстрировали это. История убедительно подтверждает тот факт, что любые крупномасштабные события и преобразования в России неизменно оказывали и продолжают оказывать существенное влияние на положение дел во всемирном масштабе. [7, с. 14–15].

Российское государство всегда стремилось поддерживать дружественные отношения со своими соседями, особенно с теми, с которыми протяжённость общих границ была наиболее велика. Резкий односторонний уход России из этого сектора своей внешней политики, ориентация

на сотрудничество со странами так называемого «дальнего зарубежья» серьёзно подорвали позиции страны на международной арене, ослабили её безопасность и создали условия для тотального передела мира. США на этом этапе достигли давней мечты.

Современные социологические исследования убедительно свидетельствуют о том, что доверие к власти (государству и праву) в России восстановлено. По данным ВЦИОМ, оценки деятельности Президента Российской Федерации В.В. Путина уже почти два года превышают уровень в 80%. Рейтинг Президента начал расти весной 2014 г. на фоне воссоединения Крыма и Севастополя с Россией [9].

Сегодня все страны мира, в том числе и Россия, втягиваются в быстро идущие процессы глобализации всего мирового пространства. Глобализация открывает невиданные ранее возможности для ускоренного экономического и научно-технического прогресса, для общения государств и народов, для расширения контактов между людьми, обмена информацией, культурными, духовными ценностями. В то же время процессы глобализации, которые в основном протекают стихийно, без коллективного направляющего воздействия мирового сообщества, оборачиваются серьёзными проблемами и издержками. Среди них – углубляющаяся неравномерность социально-экономического развития мира, расслоение мировой экономики на зоны устойчивого роста и зоны застоя, а то и явной социально-экономической деградации. Не меньшую озабоченность вызывают культурные и духовные последствия глобализации, связанные, прежде всего с угрозой размывания цивилизационного многообразия современного мира. В XXI веке во многих странах обоснованно выражается тревога по поводу опасности утраты национальной самобытности, её растворения в

так называемой «массовой» культуре с её убогими унифицированными стандартами. Такая опасность, к сожалению, вполне реальна и для России, как и для других стран, принадлежащих и к православному, и к исламскому миру. В этой связи сохранение духовной и культурной самобытности является для России и для всей православной цивилизации одним из крупнейших вызовов XXI века.

Православные народы обладают общим духовным наследием и сходным историческим опытом. Помимо этого, сейчас их объединяют проблемы, остро требующие разрешения. Это поиск должного места в международных отношениях, необходимость сохранить свою национальную и культурную самобытность, построить гармоничное общество и процветающую экономику. Славянским странам нужно вместе дать достойный ответ на попытки построить однополярный мир, основанный на господстве лишь одной из цивилизованных моделей. Необходимо консолидировать усилия всего славянского мира в духовно-культурной, внешнеполитической и экономической сферах – не для противостояния остальным цивилизациям, но для взаимодействия с ними на более глубоком уровне. Главное для всего славянского мира – это тесная интеграция в экономической, научной, культурной областях, повышение материального уровня жизни народов. В этих условиях «русская идея» приобретает огромное мобилизующее значение. Она приобретает роль идеологической основы для тесного союза всех славянских народов. Только в тесном союзе славянские народы смогут сохранить своё богатейшее культурное наследие, свою цивилизацию в интересах всего человечества.

Резюмируя вышеизложенное, можно сделать следующие выводы.

1. Понятие «русская идея» отличается глубоким теоретическим

содержанием, но является сложным, противоречивым образованием. Различные мыслители, а также различные политические силы использовали и продолжают использовать богатейший идейный потенциал «русской идеи» в своих интересах.

2. Россия является европейским государством как по форме правления, форме государственного устройства, так и по духовным ценностям и нормам, но восточноевропейским, а не западноевропейским. России нет смысла входить в западноевропейскую цивилизацию, так как она сама является «цивилизацией цивилизаций».

Что касается ситуации начала XXI века, то, несмотря на включение России в различного рода экономические, политические, военные западноевропейские структуры, рассматривать этот факт как «вхождение» России в западноевропейскую цивилизацию было бы методологически ошибочным, Россия, даже вступая в такие союзы, ещё не становится западноевропейской страной.

3. Россия объединяет в себе многие цивилизации и культуры: и языческую, и христианскую, и мусульманскую, и буддийскую, и научно-рациональную. Она находится на перекрёстке цивилизаций и культур, аккумулирует в своей культуре ценности и нормы многих культур. Россия была и остаётся «топосом» диалога различных культур.

4. Россия потерпела поражение в «холодной войне» и в результате распада СССР оказалась в эпицентре глобальных перемен и стала крупнейшей зоной нестабильности. Крушение СССР и вызванный им тотальный кризис нанесли мощнейший удар по самой российской государственности, народу, поставили под сомнение саму «русскую идею». В создавшихся ныне условиях перед Россией стоит задача заново сформулировать свои политические цели, адекватные новым реаль-

ностям, заново определить свои интересы в области национальной безопасности. Концепция национальной безопасности базируется, прежде всего, на связке «государство–внешняя среда». На первом месте – интерес России.

5. Нет сомнения, что Россия может сохранить своё величие, лишь оставаясь Россией. Ни одно государство не способно добиться экономического подъёма и роста благосостоя-

ния народа без использования национальных ресурсов, как материальных, так и духовных. Россия располагает крупнейшими природными ресурсами (нефть, уголь, руды и др.), а также громадными интеллектуальными, научными, технологическими, духовными потенциалами, творческими возможностями народа. У России есть перспективы сохранения себя в качестве мировой державы XXI века.

1. Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта / А. С. Ахиезер. – В 2 т. – Т. 1. – От прошлого к будущему. – Новосибирск: «Сибирский хронограф», 1997. – 804 с.
2. Бутовский А. И. Опыт о народном богатстве, или о началах политической экономии. – В 3 т. – Т. 1. – СПб.: Типография Второго отделения собственной Е. И. В. канцелярии, 1847. – 517 с.
3. Витте С. Ю. По поводу национализма. Национальная экономика и Фридрих Лист / С. Ю. Витте. – СПб., 1912. – 76 с.
4. Витте С. Ю. Принципы железнодорожных тарифов при перевозке грузов / С. Ю. Витте. – Киев: Журнал «Инженер», 1884. – 368 с.
5. Данилевский Н. Я. Россия и Европа: взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому / Н. Я. Данилевский. – СПб.: Изд-во «Глаголь», изд-во СПб университета, 1995. – 514 с.
6. Ильин В. В., Ахиезер А. С. Российская цивилизация: границы, возможности / В. В. Ильин, А. С. Ахиезер. – М.: МГУ, 2000. – 304 с.
7. Лавров С. И., Фроянов И. Я. Русский народ и государство / С. И. Лавров, И. Я. Фроянов. – СПб.: Изд-во СПб ун-та, 1995. – 70 с.
8. Лукьянова Е. А. О российской национальной идее / Е. А. Лукьянова // Вестник МГУ. – Серия 12. Политические науки. – 2003. – № 2 – 135 с.
9. Рейтинг Путина – на новой рекордной высоте. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://wciom.ru/index.php?id=236&uid=115438>
10. Соловьёв В. С. Сочинения в 2 т. / В. С. Соловьёв. – Т. 2. – М.: Правда, 1989. – 738 с.
11. Тойнби А. Дж. Постыжение истории / А. Дж. Тойнби. – М.: Прогресс. Культура, 1996. – 706 с.
12. Хронология введения санкций и ответные меры России в 2014–2015 годах. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ria.ru/spravka/20151125/1328470681.html>

„The Russian Idea“: History and Modernity.

The article is devoted to research of essence and content of the concept „Russian idea“, genesis of this concept from time of its forming to the present. The special attention is paid to opposition of two various approaches in understanding of “the Russian idea” as expressions of national mission of Russia: emphasis on integration of Russia and the European countries on the basis of general Christian values (V. Solovyov, N. Berdyaev) and opposition of Russia and the West (N. Danilevsky, N. Strakhov, K. Leontyev and their modern followers). The need of flexible combination of the specified approaches for the modern situation is proved.

Key words: „the Russian idea“; national idea; mission of the nation; historical scenarios of development of Russia; civilization ownership of Russia; civilization self-identification

О. А. Кочнова

Эволюция образа России в отечественном кинематографе на рубеже XX–XXI веков

Автор исследует специфику влияния общественного мировоззрения на восприятие образа киноискусством. Таким образом-архетипом в исследовании выступает Россия, а также эволюция её восприятия и трансляции отечественным кинематографом. В основу исследования положен метод культурологического анализа.

Ключевые слова: кинематограф; Россия; культурологический анализ; эволюция; культурное пространство

Искусство всегда выступало лакмусом социальных предпочтений в любой период истории. Чудо кинематографа в том, что он наиболее полно представляет собой синтез многих искусств и является настоящим «рупором эпохи». Кино неоднократно (как и любое искусство) использовали в агитационных и рекламных целях, но даже через завесу агитации и цензуры перед зрителем предстаёт эпоха во всём её «блеске и нищете». Актуальность данного исследования заключается в следующем: оно посвящено изменению представлений об образе России на протяжении двадцатилетия (от середины 1990-х до первой трети 2000-х годов) – от полнейшего развала и кризиса до восприятия себя достойной нацией достойной страны и попытки адекватно оценить место своей державы в общекультурном контексте мировой истории.

Объект исследования – российский кинематограф последнего десятилетия XX века – первой трети XXI века.

Предмет исследования – восприятие образа России вышеупомянутого периода через призму кинематографа.

Основным методом исследования является метод культурологического анализа, позволивший исследовать условия и факторы, повлиявшие на возникновение новых ценностных ориентиров в российском обществе и рассмотреть эволюцию этих ориентиров. Необходимо отметить существование различных уровней культурологического анализа. К сожалению, в рамках одной статьи использовать их сложно, поэтому остановимся на контекстном уровне анализа, который позволил исследовать: а) общекультурный контекст (политические, социальные, мировоззренческие и прочие

особенности исторического контекста создания фильма); б) художественный контекст (массив аналогичных по жанру и содержанию кинолент, принятая художественно-выразительная система и устойчивые для культуры в целом образы, а также специфика художественного языка самого автора, вычленяемая на основе анализа всего его творчества) [3].

Данный метод исследования осуществлён через призму некоторых отечественных кинофильмов, созданных в последнее двадцатилетие, и которые, на наш взгляд, наиболее ярко отражают смену социальных и культурных приоритетов в указанный период.

Начало 1990-х годов: не только политическое потрясение государственного масштаба, это потрясение личного характера для всех, кто был старше восемнадцати лет. И, конечно же, как только кинематограф ощутил хоть какую-то почву под ногами, появился ряд очень специфических картин, точно характеризующих эпоху. Нечто среднее между комедией и трагифарсом. Открывает этот ряд кинолента режиссёра Дмитрия Астрахана «Ты у меня одна» («Ленфильм», 1993).

Кажется, центральная линия фильма – лирическая, с налётом грусти несбывшихся надежд среднего возраста. Но, глядя на весь антураж кинокартины: нищета, беспросветность всей жизни семьи инженера и врача, стремление любым путём вырваться из этой жизни, и всё это на фоне какой-то фантазмагии (полусумасшедший отец главного героя, потерявший человеческий облик, полумужчина-полуженщина, пьяный оркестр под окнами), жизнеутверждающе звучит песня Ю. Визбора «Ты у меня одна». У главного героя Евгения Тимошина (Александр Збруев) есть жена. Но через двадцать лет совместной жизни она некрасива, неухоже-

на, слегка постарела и имеет расширенную психику. Тимошин её уже не любит, просто привык. Их связывают не нежные чувства, а маленькая убогая жилплощадь и дочь-подросток. И вдруг, как в сказке, появляется Она. Из Америки, страны вечного благополучия и огромных возможностей, прилетает прекрасная бизнес-фея, которая в подростковом возрасте была влюблена в Евгения. И, соблазнившись однажды, Евгений возвращается в свою прежнюю жизнь. В какой-то момент у Тимошина происходит переоценка ценностей. Он понимает, что эта красивая, состоятельная дама, так же, как и жизнь, которую она готова предложить – не его дама и не его жизнь.

Фильм, в котором любовь к единственной женщине переплетается с любовью к Родине, несёт глубоко нравственный посыл: Родину не выбирают, а рождаются, проживают здесь свою жизнь и стараются построить отношения, как с человеком. Россия здесь представлена грязной, неухоженной, полуразвалившейся страной, полной неадекватных мужчин и женщин, потерявших нравственные ориентиры. Но, стоит только остановиться и посмотреть вглубь себя, как это сделал главный герой, находишь эти ориентиры и идёшь дальше. Куда? На этот вопрос находят ответ герои следующего по времени фильма Д. Астрахана «Всё будет хорошо!» (1995, «Никола-фильм», «Фора-фильм», «Ленфильм»).

Девяностые близятся к середине. И уже многое повидала Россия за этот короткий период: от развала некогда великой страны, утраты жизненных ценностей – до слепой веры в то, что самое лучшее только за границей, Россия же обречена. И вот герои очередной ленты Д. Астрахана предлагают свой вариант дальнейшей жизни: надо научиться мечтать, и не мечтать празднично, а осуществлять свою мечту.

Как архитектор создает свой проект на бумаге, а затем претворяет его в осязаемую форму, так и каждый человек — «архитектор» своего счастья. Прежде, чем что-то получить от жизни, надо понять: что ты хочешь получить? И тогда — действуй.

Каждый из обитателей общежития (из тех, кто умел мечтать) — смог осуществить свою мечту. Дедушка (Михаил Ульянов) — через полтора десятилетия обрёл свою пропавшую без вести супругу; музыкант Сергей (Геннадий Свирь) — добился признания и вернулся за своей невестой на белом «мерседесе», его невеста, в свою очередь, дождалась любимого; бывший десантник Андрей (Валерий Кравченко) излечился от алкоголизма, а его маленький сын попал в театр. И, конечно, главная героиня, Оля, мечтавшая получить образование, выучить английский язык, найти свою любовь — молодого нобелевского лауреата, сына миллионера Петю. И пусть окончательное счастье молодые обретают в Америке (ещё силен в сознании миф о безоблачном заокеанском рае), они его заслужили, так как научились мечтать. И только бывший жених Оли, Николай (Андрей Журавлёв), так никаких перемен в жизни к лучшему не получил — он не был глуп или слаб, у него были твёрдые моральные убеждения, но он не умел мечтать. К сожалению, эта кинолента очень хорошо отражает мировоззрение большинства бывших граждан распавшейся страны. Почти никто не знал, как надо теперь жить, к чему стремиться, о чём мечтать. В СССР, конечно, граждане умели мечтать, но мечтать в пределах знакомой действительности — о высшем образовании, любимой профессии, отдельной квартире и дружной семье. Мечты о полёте в космос — заманчивы, но для большинства людей неосуществимы по объективным причинам. Мечтать о заморских странах могли выпускники

мореходки, деятели искусства, жёны дипломатов (тоже мизерный срез населения). И вдруг оказывается — много возможно, появилась значительная мера свободы. Но что с ней делать птице, которая всю жизнь провела в клетке и не умеет летать? Всё будет хорошо, но чтобы хорошо было — надо решить для себя: а что мне надо от жизни?

«И Я скажу вам: просите, и дано будет вам; ищите, и найдёте; стучите, и отворят вам, ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят» (Лк. 11:5–10). Таков он, облик России середины 1990-х: не всё плохо и нет безысходности, известно, что где-то трава зеленее, но может и у нас получится вырастить свой газон, главное — пометать и принять решение.

Несмотря на плохое финансирование киноискусства, а также на то, что реальная жизнь предлагала мало материала для смешного, в 1996 году на экраны всё же выходит художественный фильм А. Рогожкина «Особенности национальной охоты» («Ленфильм»). Успех киноленты был очевиден: режиссёр использовал три важнейшие составляющие: узнаваемые социальные маски — «Генерал», «Иностранец», «Студент», «Лесник», «Милиционер»; сюжетная линия представлена в виде отдельных баек; прекрасная операторская работа, позволившая насладиться видами осенней карельской природы.

Здесь А. Рогожкин предлагает отвлечься от печальной действительности и переносит зрителя в гротескный комический мир, где, несмотря на «гротескность», всё до боли знакомо. Режиссёр использовал интересный приём: фильм начинается и заканчивается сценами русской псовой охоты. Эти сцены возникают как мираж в воображении финского парня, исследователя русской культуры, Райво (Вилле Хаапасало). Ранняя зима, дво-

рянская охота, красивые лица, ладные фигуры на конях, прекрасные одежды, умные речи и, как результат, – затравленный волк. Смысл этих фантазий становится понятен после просмотра всей кинокартины: это размышления о России, которую потеряли в 1917 году. Что же приобрели? Пьяный генерал, полусумасшедший лесник, милиционер, потерявший табельное оружие, корова, перевозимая по воздуху в бомболожке бомбардировщика. Всё это сопровождается постоянным употреблением алкоголя. И, как недоумевающему финну, хочется задать вопрос: «А когда же охота?». А это и есть новое понимание русской охоты, результатом которой становится попытка освежать живую корову, которая, к счастью, удирает от горе-охотников. Россия есть, она здесь, но кто эти люди, представляющие новую русскую культуру образца середины 1990-х годов?

Режиссёр А. Рогожкин призывает зрителя наконец посмеяться над собой, ибо нация, которая способна смеяться – возрождается. А на этом пути возрождения встречаются новые «герои нашего времени»: Данила Багров («Брат», «Брат-2»), работники «убойного» отдела («Улицы разбитых фонарей»), Саймон и Серёга («Жмурки»).

У всех этих персонажей, олицетворяющих облик постперестроечной России, разная судьба. Данила (Сергей Бодров-мл.) – ветеран Первой чеченской войны, волею судьбы ставший «благородным бандитом»; Саймон (Дмитрий Дюжев) и Серёга (Алексей Панин) – мелкие бандиты, находящиеся в подчинении у криминального авторитета; с такими «данилами» и «саймонами-серёгами» активно борются сотрудники одного из питерских РУВД. Но, несмотря на разные судьбы, сфера деятельности у этих людей одна – криминал. Только благодаря криминальной деятельности можно хорошо (хоть и мало)

жить в новой России. Здесь нет места героям вышеупомянутых картин Д. Астрахана – простым интеллигентам и труженикам и, можно вполне предположить, что «честно» заработавшие деньги и добившиеся высокого жизненного статуса Костя и его сын Петя («Всё будет хорошо!») просто умно и ловко в этом криминальном сообществе нашли свою нишу.

Новые русские бандиты отличаются от своих зарубежных «коллег» страстью к философии (вот она – загадочная русская душа!). Данила Багров («Брат», «Брат-2»), несмотря на узкий кругозор и отсутствие хотя бы среднеспециального образования, полон экзистенциальных вопросов, на которые без всякой сократовской майевтики находит ответы. «Вот скажи мне, американец, в чём сила? Разве в деньгах? Вот и брат говорит, что в деньгах. У тебя много денег, и чего?.. Я вот думаю, что сила в правде. У кого правда – тот и сильнее», – этот монолог в какой-то мере стал символом жизни России 1990-х годов. Но понимание правды у каждого может быть своим. Опять же, здесь посыл к фильмам Д. Астрахана: у инженера Евгения Тимохина правда в честном труде, и да, его устраивает «этот идиотский галстук», эта маленькая квартира и вся его жизнь. Главное: в поисках правды он никого не убивает. У дембеля Коли правда в том, чтобы работать на заводе, жениться на простой девушке, по выходным ходить в лес по грибы или на рыбалку (но не убивать и грабить!). И эта граница между разными пониманиями, что есть хорошо и что есть плохо, показывает, что в России 1990-х годов только эти две правды жизни и были. Либо живёшь честно, по законам нравственности, но живёшь в нищете, без намёка на перспективу лучшей жизни, без стимула к жизни вообще (количество самоубийств в России этого периода – от 40 на 100000 населения) [1]. Либо

живёшь по своим законам: «...в чём сила, брат?»).

Мировосприятие этого периода почти кануло в Лету. Россия за короткий период прошла тот путь экономической, социальной, политической и духовной трансформации, который иные страны проходят постепенно, столетиями. И герои 1990-х уже вызывают не страх и сострадание, а горькую усмешку. Как и всё, что было пройдено. Появилось желание не только констатировать факты современности, а разобраться в себе, в своей культуре, в том, что есть Россия. И, как следствие, кинокартина А. Смирнова «Жила-была одна баба» (2011, кинокомпания «АС», «Рекун-Синема»). Своеобразно начинается фильм о крестьянском восстании под предводительством эсера Антонова в Тамбовской губернии. К озеру подходит волк (образ дикой России, как её представляют иностранцы?), далее камера оператора обращает внимание зрителя на то, что сокрыто под водой. А под водой – целый град Китеж: с иконами, домами, церковью, детской колыбелью.

Эта киноистория посвящена реальным кровопролитным событиям, невольной зрительницей и участницей которых становится бедная крестьянка Варвара (Дарья Екамасова). На протяжении своей жизни она встречается с разными мужчинами: и по характеру, и по восприятию мира. Но объединяет их одно – потребительское отношение к Варваре. Они все как будто проходят через неё, не воспринимая её, как живую душу, способную любить и страдать. Только последний из этих мужчин – Давид Лукич, вроде бы полюбил Варвару взаимно, но и его расстреливают. И сразу появляется мысль, так хорошо озвученная А. Плаховым: «...главная героиня не просто баба, а образ России, обуянной

Антихристом, и, стало быть, те, кто её мордует, не какие-то пришельцы, они вышли из её лона» [2]. Да, этих людей и породила баба-Россия, (конечно, не сама Варвара, это всего лишь экранный образ), а тысячи, десятки тысяч таких баб породили этот народ, который ни себя не уважает, ни Родину свою. И, как итог, мощная волна, смывающая в конце фильма всю Тамбовщину (и всю Россию), как град Китеж, под воду. Но и через столетие всё под водой цело, – церковь, икона, дом, детская колыбель, – как утверждение мысли, что Россия, несмотря на все свои страдания, несмотря на тех мужиков (и баб), не любящих, не уважающих свою Родину, полна духовности, способна возродиться из пепла войн и революций разного масштаба и даст ещё миру более достойных детей своих.

Вот такой образ России в итоге был сформирован отечественным кинематографом за последние двадцать лет. И этот образ, в отличие от кинопродукции 1990-х годов прошлого века, несмотря на грязь и неприглядность окружающих – жизнеутверждающий. Как и сама Варвара, к которой грязь страшных событий не липнет. Она только закаляется нравственно и духовно.

Данное исследование, конечно, будет иметь продолжение. Так как отечественный кинематограф с момента своего возникновения на протяжении последних ста лет зарекомендовал себя, как искусство духовное. И в нём, так же, как и в литературе и театре, поднимаются вечные вопросы Бытия. Среди них – место и роль России в историческом и культурном пространстве. И так, как Россия, подобно птице Феникс, смогла возродиться из пепла – кинематограф способен представить её новое, более современное и светлое восприятие.

1. Демография: Федеральная служба государственной статистики. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gks.ru/>
2. Плахов А. Былое и баба / А. Плахов // Газета «Коммерсантъ». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/>
3. Янутш О. Анализ кинотекста как инструмент экспертизы кинопродукции / О. Янутш. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bookitut.ru/>

Evolution of the Image of Russia in Domestic Cinema at the Turn of the 20–21st Centuries.

The author investigated the specifics of the impact of public outlook on the perception of the image of cinematography. Thus, Russia appeared as the archetype of the study, as well as the evolution of its perception and transmission of the national cinema. The study put cultural analysis method.

Key words: *cinema; Russian; cultural analysis; evolution; cultural space*

И. Ф. Стельмах

Социокультурный опыт общественных музеев в формировании общественного сознания

Социальный феномен общественных музеев – это бесценный социокультурный опыт, нуждающийся в осмыслении и поддержке общества. Исследуемая коммуникация является не только эффективным способом охраны культурного наследия, но и базой для формирования нового общественного сознания, ориентированного на осмысление своего места в социуме. Данная категория музеев стала одной из наиболее востребованных как в деле сохранения и отбора ценностей культуры, так и в формировании общественной потребности в таком учреждении. Они могли существовать как в период российского царизма, советского общества, так и в развивающемся российском обществе.

Ключевые слова: общественные музеи; социокультурный опыт; ценности культуры; общественная потребность

Музейная деятельность является важной составляющей процесса формирования национального самосознания и духовности общества, когда особую актуальность приобретает проблема сохранения и изучения местных культурных традиций. Значительную роль в решении данной задачи играют общественные музеи, действующие при предприятиях, учреждениях, организациях и учебных заведениях. По мере развития общества всё более усложняются социальные функции данных учреждений, каждое из которых соответствует культурным интересам и духовным потребностям той группы населения, которая его создала. Изучение исто-

рии отдельных регионов, учреждений и предприятий способствует идентификации определённых групп населения в контексте общей истории и истории полуострова в частности.

Термин «общественный музей», характеризующийся определённой специализированностью значения, точностью семасиологических границ, необходимой в рамках музееведения однозначностью, родился в эпоху развитого социализма для регистрации и точного определения конкретного общественного явления – музеев, созданных группами энтузиастов при школах, ведомствах и организациях. На современном этапе развития музееведения он используется далеко

не однозначно, что в значительной степени препятствует полному и объективному изучению не только определенной категории музеев, но и научной дисциплины в целом.

Как социальный феномен общественные музеи имеют достаточно продолжительную историю развития, но теоретическое осмысление их деятельности—явление последнего времени. Являясь неотъемлемой частью культуры и важной составляющей процесса исторической преемственности, они играют значительную роль в формировании и развитии музейной сети страны. На сегодняшний день—это бесценный социокультурный опыт, нуждающийся в осмыслении и поддержке общества. Исследуемая коммуникация является не только эффективным способом охраны культурного наследия, но и базой для формирования нового общественного сознания, ориентируемого на осмысление своего места в социуме. Данная категория музеев стала одной из наиболее востребованных как в деле сохранения и отбора ценностей культуры, так и в формировании общественной потребности в таком учреждении. Они могли существовать как в период российского царизма, советского общества, так и в развивающемся современном обществе.

Феномен общественного музея заключается, прежде всего, в его тесной связи с общественной инициативой. Данные учреждения являются не только местом накопления духовного наследия народа, но и местом реализации его разностороннего творческого потенциала. Именно негосударственные музеи сосредотачивают вокруг себя народную «творческую элиту» в лице самодеятельных художников, поэтов, мастеров народных промыслов, объединяют национальные общества, фольклорные коллективы, различные общества, охватывая практически все возрастные и социальные группы населения.

Традиция создания данных музеев относится к XIX—началу XX в. и всегда была связана с общественной и частной инициативами. Они создавались при ученых обществах, архивных комиссиях, статистических комитетах, при университетах и школах. Для начала XX в. характерно определение музеев, как пребывающих во владении товариществ и учреждений, а затем подведомственных различным учреждениям: здравоохранения, сельскохозяйственным, кооперативным и др. В 1930-е гг. в Советском Союзе остро встала проблема противоречия свободного созидательного творчества и тоталитарной политики государства, в результате многие музеи были закрыты, музейное дело перешло под контроль государственных чиновников советского аппарата.

Создание и деятельность музеев на общественных началах, в контексте социалистического реализма, стали основным содержанием краеведческого движения в послевоенный период. Во второй половине 1950-х гг. активно создавались музеи при органах культуры, в школах, на предприятиях. Широкие массы трудящихся, привлеченные постановлениями ЦК КПСС к изучению своего края в 1950–1960 гг., расширяли все виды культурно-просветительной работы на общественных началах. Создавая музеи, активисты проводили сборы исторических реликвий, материалов по истории фабрик, колхозов, совхозов, таким образом, общественность играла заметную роль в советской культуре 1960–1970-х гг.

Практически всегда в истории развития советского общественного музееведения наблюдался процесс влияния государственных структур, что не способствовало их нормальному становлению и функционированию. В результате сразу же после своего рождения музеи оказывались в тисках различного рода политиче-

ских директив и ведомственных инструкций. В последние годы ситуация существенно изменилась, государство практически перестало регламентировать общественную музейную деятельность. В то же время, музеи данной категории не являются коммерческими учреждениями, хотя в значительной степени зависят от экономической и политической ситуации в стране и регионе.

Общественные музеи стали одним из важных системообразующих факторов при формировании сети музеев страны, а также тончайшим инструментом отбора и сохранения культурного наследия и его актуализации. Заявив о себе как о динамичной самоорганизующейся системе выявления и отбора культурных, исторических и нравственных ценностей, музеи вносили их в реальную жизнь путем восстановления памятных мест и создания экспозиций. Совершенно очевидно, что «общественные музеи», созданные на базе коллекций различными общественными организациями XIX в. и советские «общественные музеи», созданные по инициативе и при участии трудящихся при различных учреждениях, предприятиях, организациях, заведениях советского периода, являют собой музейные учреждения с различными задачами и формами организации работы. Объединяющими же факторами в их работе являются – негосударственная форма собственности на коллекцию и значительная роль общественной инициативы в организации и деятельности музея.

В музейной практике 1960–1880-х годов синонимами традиционно-му понятию «общественный музей» были «народный» и «местный». Термин «общественный музей», наиболее точно отразивший саму суть явления, был введен в оборот в 1978 г. Новым типовым положением 1990 г. музей, который работает на обще-

ственных началах, был определен как культурно-просветительное учреждение, созданное по инициативе и при непосредственном участии трудовых коллективов или отдельных лиц.

Определение «общественный» стало ключевым для данной категории музеев, деятельность которых полностью определяется общественной инициативой и личностной активностью руководителя музея, руководителя администрации учреждения, при котором он создан, общественного совета или актива музея. Отношение этих людей к своему музею и общественной работе, к самой идее сохранения памяти, их энтузиазм, любовь к делу являются определяющими в судьбе музея.

Опыт работы свидетельствует о том, что общественный музей – не только эффективный способ охраны культурного наследия, но и источник возникновения новой профессиональной этики, когда именно учредители и целевая группа определяют характер деятельности и направление развития учреждения в соответствии со своими планами и интересами. Именно основатели осуществляют управление музеем, составляют инициативную группу, направленную на создание и развитие учреждения, организуют группы посетителей, играют роль спонсоров и работодателей для персонала. Кроме того, общественные учреждения – это преимущественно небольшие музеи с особыми коллекциями, которые должны искать поддержку своей деятельности в ближайшем окружении, поскольку оттуда поступает наибольшее число посетителей, которые также определяют профильную ориентацию музея.

В данном случае, музей – особый феномен культуры и одновременно тот социальный заказ, который ему предъявляет общество. За 1986 г. 272 общественных музея Крыма посетило 674 354 человека, в течение 2010 г. 300

музеев приняли около 500 тыс. посетителей. Очевиден факт реализации социального заказа и, соответственно, востребованности музеев [1–2].

Массово-просветительная деятельность является обязательным направлением работы любого музея, но в общественном музее она приобретает основополагающее значение. Если государственные музеи планируют работу с общественностью в контексте фондовой и научно-исследовательской деятельности, то для общественных музеев данный подход стал основным принципом существования. Следует обратить особое внимание на то, что музей на общественных началах следует воспринимать в первую очередь не как коллекцию, а как институцию [5, с. 139]. То есть это категория учреждений, которая базируется не столько на предметах, сколько на идеях, которые следует донести до посетителя.

Уникальность большинства общественных музеев заключается также в реализации ответственных региональных функций. Часто вокруг них сосредотачивалась культурная жизнь города, посёлка, села, предприятия или учебного заведения. Ярким подтверждением служит активная работа и востребованность жителями Армянска историко-краеведческого музея города. Учредители и сотрудники конкретного музея, также как и большинства других, опираются в своей деятельности на целевую группу организаторов-энтузиастов, исследователей, краеведов, собирателей, общественных хранителей музеев, которые с помощью документов, реликвий, художественных образов и особой атмосферы создали летопись района, города, села, предприятия или учебного заведения, духовных и трудовых подвигов обычных людей – тружеников заводов, фабрик, выпускников школ и их учителей. Создатели и мощники общественных музеев, как

правило, простые, скромные работники различных предприятий, учреждений, заводов, учебных заведений, включающие исторические ценности в культурный оборот общества. Помимо личной заинтересованности в создании коллекции, работе экспозиций, их всех объединяет внутренняя принадлежность к истории и культуре родного края, энтузиазм и любовь к своему делу.

Каждый из музеев направлен и сориентирован на определенную группу населения на географически ограниченной территории, или национальной принадлежности, или возрастной категории, уровня образования, социально-экономического статуса и др. Постоянные экспозиции, временные выставки, учебные программы, лекции, экскурсии и другие мероприятия музеев всегда направлены на удовлетворение интересов основателя, связаны с определенными группами ближайшего окружения и носят преимущественно культурно-просветительный характер.

Учебные музеи нацелены на решение, прежде всего, культурно-образовательной функции. Как правило, они создаются при школах, вузах и других учебных заведениях, иногда при ведомствах (особенно военизированных: таможня, МВД и др., где есть необходимость выработки у сотрудников особых навыков). Школьные музеи, музеи при высших учебных заведениях и т.п. формируют коллекции, способствующие приобретению необходимых знаний в процессе образования и реализации определенных учебных программ и педагогических методик. Иногда подобные экспозиции доступны ограниченному числу посетителей, имеющих непосредственное отношение к данному учебному заведению или ведомству. Но чаще они открыты для широкого круга желающих ознакомиться с представленными материалами,

как например, зоологический музей Крымского федерального университета, Карадагский музей, музей Никитского ботанического сада и др.

Особенностью музеев указанной категории является отсутствие нормативных актов, регламентирующих их деятельность, неопределенность в правовом поле государства, что не только существенно осложняет их жизнь, но и ставит под вопрос перспективы дальнейшего развития. Общественные музеи не являются самостоятельными учреждениями, поскольку не прошли необходимые юридические формальности по закреплению собственного статуса. Кроме того, в большинстве случаев коллекции не прошли процедуру включения части экспонатов основного фонда в государственную часть Музейного фонда.

В общественных музеях собрана и хранится значительная часть Музейного фонда Российской Федерации, независимо от происхождения и форм собственности. А коллекции музеев, которые недостаточно изучены, представляют собой уникальный резервный потенциал пополнения Музейного фонда России. В 2014 г. в Крыму действовало более 300 музеев на общественных началах, в которых собрано и хранится более 300 тыс. музейных предметов, более 120 тыс. из которых были отнесены к основному фонду.

Значительный интерес для исследователей и посетителей представляют коллекции, собранные в исторических и краеведческих музеях Крыма: более 13 тыс. музейных предметов, связанных с историей города, собрано в Красноперекопском краеведческом музее; 7640 музейных предметов – в Народном музее колхоза «Россия», орудия каменного века, посуда и орудия эпохи энеолита, бронзы – в историческом музее с. Славное Раздольненского района; археологические находки Перекопского вала, посуда из

фарфора и стекла XVIII в., материалы периода гражданской войны, личные вещи солдат и офицеров хранятся в краеведческом музее г. Армянск; античные амфоры, средневековые предметы, крымскотатарская медная посуда, одежда второй половины XIX в., лапти и постолы размещены в экспозиции историко-краеведческого музея Нижнегорского района.

Несмотря на то, что в основу многочисленных общественных музеев, созданных группами энтузиастов при школах, ведомствах и организациях, положены коллекции подлинных предметов, далеко не каждый из них может провести изучение, детальную каталогизацию своего фондового собрания, серьезную научно-просветительскую работу, не говоря уже о публикациях собранных и экспонируемых материалов.

Формирование социума – непрерывный и сложный процесс, в котором принимают участие все структурные составляющие общества. В соответствии с отношением музея к профильной дисциплине, комплексу наук, виду искусства, отрасли культуры или производства, территориальными или хронологическими границами музей документирует определённые социальные феномены и одновременно участвует в формировании общественного сознания. Вполне закономерно, что музейная деятельность является закономерным и необходимым элементом социокультурного пространства любого. Но подлинная эффективность и всесторонняя реализация деятельности возможны только при организации современного профессионального подхода [4].

Сообщества единомышленников, отдельные лица, играющие важную роль в создании, охране, сохранении и воссоздании коллекций, собранных в общественных музеях, сами являются нематериальное культурное наследие. Член международного совета

музеев при ЮНЕСКО Г.В. Дарузе считает, что их наиболее отличительная черта – личный энтузиазм и интерес создателей, воплощающие живое творчество масс, является тем самым нематериальным культурным наследием, охрана которого определена и закреплена Международной конвенцией ЮНЕСКО в 2003 г. О высокой международной оценке общественно-музейного наследия свидетельствует преамбула Конвенции, где впервые в юридической форме признается, что «общества, группы и, в некоторых случаях, отдельные лица играют важную роль в создании, охране, сохранении и воссоздании нематериального культурного наследия, обогащая тем самым культурное разнообразие и способствуя творчеству человека» [3].

В настоящий момент, когда нарушилась иерархия культурных ценностей и остро стоит проблема самоидентификации нации, музеи стремятся составить достойную конкуренцию

массовой культуре. Этот процесс тесно связан с социальной и культурно-исторической памятью. Следует более внимательно относиться к данной категории учреждений, которые на сегодняшний день занимают значимое место в музейной сети страны и Крымского региона. Тем не менее, они всё ещё недостаточно оценены как объекты культурного наследия, носители культурных ценностей и нередко подвергаются дискриминации со стороны общества и государственных органов. Разносторонняя и полезная деятельность таких музеев мало изучается музейными специалистами, не осмысливается и не поддерживается СМИ, редко интересует профессиональное музейное сообщество и его институты. В то же время дополнительные исследования в отношении общественных музеев позволили бы уточнить и расширить понимание и определение не только термина, но и самой сути этого уникального социального явления.

1. ГБУ РК «Центральный музей Тавриды». Отдел музееведения, текущий архив. – Статистический отчет 1986 г. – 25 л.
2. ГБУ РК «Центральный музей Тавриды». Отдел музееведения, текущий архив. – Сводный статистический отчет 2010 г. – 27 л.
3. Конвенция 2003 г. об охране нематериального культурного наследия. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.un.org>
4. Лушникова В. Специальность «Музееведение»: приоритеты и перспективы развития / В. Лушникова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kraeved74.ru/pages/article144.html>
5. Маньковська Р. Музеологія як наукова галузь: сучасний дискурс та проблема теоретичного інтегрування / Р. Маньковська // Краєзнавство. – 2009. – № 3–4. – С. 136–143.

Sociocultural Experience of the Public Museums in Formation of Public Consciousness.

The social phenomenon of public museums is an invaluable social and cultural experience that needs understanding and support companies. The investigational communication is not only an effective way of protection of cultural heritage, but also as a basis for the formation of a new social consciousness, focused on the understanding of his place in society. This category has become one of the most popular in the conservation and selection of cultural values and the formation of public need for such facility. They could exist as during the Russian tsarist, Soviet society and in the developing Russian society.

Key words: *public museums and cultural experiences; values; culture; social need*

Е. П. Мартыненко

«Сложная простота» как феномен современного искусства

Статья посвящена изучению значения и сущности понятия «сложная простота» в искусстве и культуре XX–XXI вв. Поднимаются вопросы анализа произведений современной живописи, музыки, литературы и т. д. Выявляется смысловой, аналитический и аксиологический потенциал метафоры «сложная простота».

Ключевые слова: современное искусство и культура; «сложная простота»; произведение искусства; простота в искусстве; форма и содержание

Противоречивость и неоднозначность многих объектов современного искусства сегодня не вызывает сомнений, актуализируя проблемы восприятия, оценки, анализа, выявления аксиологической сущности подобных явлений. Некоторые современные арт-объекты, внешне простые (как хрестоматийный «Чёрный квадрат» К. Малевича), могут скрывать глубокую эстетико-философскую идею, и наоборот, технически сложные, виртуозно и профессионально «выполненные» произведения искусства (как партитуры некоторых современных композиторов) могут при восприятии ощущаться слушателями как предельно ясные и простые музыкальные сочинения. Где пролегает граница между примитивом и подлинным произведением искусства, зачем высказываться «сложным» языком искусства при достаточно простой идее, стоит ли скрывать за внешне «про-

стой» формой сложное содержание и рассчитывать при этом быть понятым зрителем/слушателем — вот не полный перечень вопросов, остро поставленных современным искусством, которые можно попытаться решить с помощью привлечения понятия «сложная простота».

Современное гуманистическое мировоззрение предполагает оценку таких объектов с позиций трактовки творчества в духе разума и свободного поиска, а значит — даже в самом сложном и неоднозначном произведении искусства следует искать рациональное зерно, особый творческий потенциал и ключ к пониманию его сущности. Сама суть подобных явлений культуры и искусства, а также несформированность терминологического аппарата, позволяющего их корректно характеризовать и оценивать, обуславливает актуальность данной статьи. Исследование посвя-

щено проблеме «сложной простоты» в современном искусстве, понимание которой простирается от простейшего метафорического потенциала этого броского оксюморона — до масштабов глобальной философско-эстетической концепции в творчестве отдельных представителей современного искусства.

Объектом исследования является современное искусство, к которому применимо понятие «сложной простоты». Предметом — терминологический и сущностный потенциал данного понятия.

Цель статьи — выявить возможные значения и сущность «сложной простоты» в современной культуре и искусстве.

Прежде всего, следует выяснить, на каком основании сама метафора «сложная простота» может быть отнесена к понятиям современного искусства. Не является ли это броское выражение лишь привлекательной фразой, не лишённой выразительности и внешней «красивости» любого оксюморона? С одной стороны, нельзя отрицать и такого понимания, ведь зачастую это выражение можно встретить в суждениях как специалистов, так и непрофессионалов о самых различных современных сферах человеческой жизни: Б. Бегак о детской литературе («Сложная простота: очерки об искусстве детской литературы»), Дж. Маэда о дизайне и бизнесе («Законы простоты. Дизайн. Технологии. Бизнес. Жизнь»), Е. Истомина о производстве часов («Сложная простота. Костюмные часы»), М. Джемс об огранке ювелирных камней («Огранка: такая сложная простота...»), В. В. Высоцкий о собственных песнях и т. д.

Однако не следует путать стилистические комбинации слов с оксюморонами, а суждения обывателей и пользователей Сети — с научным подходом. Например, в таких совре-

менных научных публикациях как «Принцип аддиции в „*Tabula rasa*“ Арво Пярта. Парадокс слышимой простоты и зримой сложности» Георга Пелециса [10], «Минимализм и репетитивная техника. Новая простота» Маргариты Катунян [5], «Казимир Малевич и общество Супремус» Александры Шатских [16], «Сложная простота (Проблематика и поэтика повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда») Игоря Сухих [14], «сложная простота» не только выводится на уровень понятия, но именно с его помощью анализируется и оценивается творчество художников, композиторов, писателей XX–XXI вв.

В то же время, ни в одной из вышеназванных работ не даётся определения «сложной простоте», а значит — она по-прежнему приближается больше к метафоре, чем к понятию. Хотя и это не удивительно: согласно мнению современных культурологов и искусствоведов, в данной сфере научного знания формирование понятий и их внедрение в обиход происходит постепенно, и часто этот процесс переживает «метафорический» этап бытия. «Значительное количество новых понятий возникает в форме метафор, — пишет И. Котляревский, — и может существовать таким образом достаточно долгое время» [6, с. 7].

Культурология в целом и искусствоведение в частности во многом далеки от точных наук с их принципиальным отношением к терминологическому аппарату, и в их понятийную систему часто внедряются так называемые интуитивно содержательные понятия: «Формируясь на основе особых, художественных представлений, являющихся первичным интуитивным обобщением многочисленных актов восприятия и взятых в контексте всех важнейших сторон этого акта, такое понятие предстает как мысль эстетически переживаемая, образная, сотканная нитями много-

численных ассоциативных связей и потому легкопереходящая в метафору» [2, с. 11]. Именно в таком контексте чаще всего встречается понятие «сложная простота», не нуждаясь в однозначной дефиниции, однако ёмко отражая суть многих явлений современного искусства.

Сама метафора уходит корнями в глубину веков, а её возникновение, скорее всего, изначально было связано с научными спорами о простоте вообще (как необходимом качестве искусства). Ещё Конфуций говорил: «То, что проще всего — труднее всего». В научных трудах разных эпох наблюдается постоянное балансирование между двумя факторами («крайностями»): простотой и искусностью, однако оба эти качества должны быть присущи настоящему произведению искусства. Простота, понимаемая как высшая ясность и отождествляемая с естественностью и красотой, не должна становиться примитивом — а для этого она должна быть воплощена через профессионализм и мастерство искусного автора. До нас дошли труды римского ритора Квинтилиана «Об образовании оратора», где он называет главной ценностью в искусстве оратора именно возможность «не дать приметить искусства».

Приведём еще несколько примеров из разных областей искусства, подтверждающих данный постулат. Рассуждая о литературе, П. Бажов утверждает: «Красота прежде всего в простоте, чем проще — тем лучше» [1, с. 13]. При этом М. Пришвин считал, что всё простое стремится к сложности, а Жорж Санд назвала простоту пределом опытности. «Простота — это синтез, а не лепет», утверждает И. Эренбург [17].

О простоте в музыке ещё в XVIII в. так высказывался К. В. Глюк: «Простота, правда и естественность — вот три великих принципа прекрасного во всех произведениях ис-

кусства» [9, с. 59]. Выдающийся композитор XX века Георгий Свиридов на вопрос о «простом» и «сложном» искусстве отвечал: «Такой вопрос обычно задают сторонники так называемого „сложного“ искусства, ибо кто же в наши дни сознается в своей „простоте“ <...> Прокламируемый интерес к „сложному“ заменяет собою интерес к „глубокому“. <...> Глубина, если она действительно есть в произведении, никогда не бывает пустой, на то она и глубина, то есть тайное, скрытое, зерно, если угодно истина, которая всегда ценна. Между тем „сложное“ само по себе не есть ценное. Есть много „сложного“, но совершенно пустого, есть и „простота — хуже воровства“» [13].

О подобных явлениях в живописи красноречиво свидетельствует следующий факт из жизни К. Коровина: «Один француз сказал Коровину, что нужно работать так картину, чтобы пот и труд в технике были скрыты от публики. Из чужих уст воспринимаются лишь истины, уже усвоенные самостоятельно: мысль «одного француза» (возможно, Габриэля Жильбера, восхитившего Коровина и оставившего в его записях слова насчет скучной живописи, которая показывает „не искусство, а его трудность“) повторяла то же, что Коровин записывал со слов Андерса Цорна — „Артист не утомляет вас трудностью своего произведения“» [4, с. 58].

В беседах В. Мейерхольда и Б. Пастернака однажды возникла такая мысль: «Искусство — это преодоление хаоса, самого сложного. Это упрощение как возвышение, а не как снижение» [3]. Таким образом, чем ближе искусствоведческая мысль к нашему времени, тем более чётко осознаётся качество, содержательность, «внутренняя сложность» простоты. «То, что именуется простотой в искусстве, — это простота невероятной сложности, когда выжатое

прессом вновь помещают под пресс, — говорит Акутагава Рюноскэ. — Неспособные понять, сколько нужно творческих усилий на такую простоту, могут бесконечно что-то создавать и детский лепет самодовольно называть красноречием, превосходящим демосфеновское. Настоящая сложность ближе к истинной простоте, чем эта бессодержательная простота» [12]. Таким образом, «сложность» отождествляется с мастерством, причём как в искусстве, так и в науке (физик А. Мигдал в книге «Поиски истины» утверждал, что в науке, как и в искусстве, простота требует предельных усилий и даётся только мастеру). Так постепенно формируется парадоксальная метафора, включающая две противоречивые характеристики: «простота» и «сложность».

К подобным формулировкам в различных областях искусства пришли литературоведы Ю. Лотман: «простота — сложность» — двуединая оппозиционная пара» [7] и И. Сухих: «сложная простота <...> обманчивая простота формы» [14, с. 344]; музыковеды М. Катунян: «новая простота фигурировала в музыке еще в 20–30-е годы XX века» [5, с. 465] и Г. Пеллецис: «Простота звучания и сложность структуры — вот два полюса, между которыми разворачивается ёмкое содержание этой музыки» [10, с. 144]; многие исследователи живописи XX в.: «Простота сложности или сложная простота» — такая дилемма определяет суть наивного искусства [11], характеристики А. Шацких относительно «Чёрного квадрата» К. Малевича — «высшая сложность» и «высшая простота» [16]. Именно в современном искусстве всё чаще возникают попытки объяснить его эстетические установки с помощью метафор «слышимая простота», «мнимая простота», «новая простота». «Суть вопроса — в сочетании внешней, «кажущейся» простоты материала с глу-

бинной сложностью его внутренней организации» [8, с. 110]. Например, в партитурах многих современных композиторов простейшие сонорные пятна, нерасчленимые на слух, имеющие сугубо темброво-фоническую характеристику — не выписаны в нотах с помощью кластеров или знаков алеаторики, а прописываются авторами самым тщательным образом. Иногда это сложнейшая, филигранная серийная техника, микрополифония и сверхполифония („*Tabula Rasa*“ и Концерт для двух скрипок, струнного оркестра и подготовленного фортепиано Арво Пярта; «Тема и восемь вариаций» Бориса Чайковского). Или же важный для музыкального произведения тематический фактурный пласт подробно выписывается нотами, но даётся в едва различимом тембре (флажолеты и скрипки *col legno* в упомянутом сочинении Б. Чайковского). Подобная внешняя, «зримая» сложность не слышна, однако композиторы не отказываются от тщательной рациональной организации текста, возможно именно потому, что такая техническая сложность доказывает профессионализм, искусность, высокое качество их произведений. Возможно, так они отделяют себя и своё творчество от тех, кто называет себя композитором, просто микшируя сэмплы, рисуя на нотной бумаге пятна, и при этом даже не зная нот...

Возможна и «обратная» трактовка «сложной простоты» — сложность замысла при предельной простоте выражения. Так, например, знаменитый «Чёрный квадрат» — явление неоднозначное: его считают как шедевром современного искусства, так и откровенной насмешкой над зрителем. На конференции в «Русском музее» под тематическим названием «Чёрный квадрат. 1915–2015: первые сто лет» [15] данное полотно обсуждалось с позиций восприятия (зрительное и художественное восприятие — в до-

кладе Дмитрия Ольшанского «Чёрный квадрат: смерть глаза и рождение взгляда»), стиля (супрематизм, беспредметное искусство — доклад Ксении Шацких «Супрематизм как духовная практика»; кубофутуризм, беспредметная чувственность — доклад Александра Кибасова «Чёрный квадрат — лаборатория беспредметной чувственности»), новизны (параллели с другими абсолютно чёрными картинами — доклад Д. Ольшанского), и даже в таком ироническом контексте, как способность любого ребенка нарисовать подобный «шедевр». Ведущие современные искусствоведы доказывают, что К. Малевич вкладывал в своё полотно и новую философию супрематизма и принцип так называемой нуль-формы, и даже иронию, заключённую в параллелизме с предыдущими полотнами подобной формы (в 2015 г. экспертами Е. Ворониной, И. Рустамовой и И. Вакар была расшифрована фраза, написанная Малевичем карандашом на одном из слоёв под чёрной краской и ставшая доступной после нового радиологического анализа картины: фраза звучит как «Битва негров в тёмной пещере», что является отсылкой к одноимённому полотну Альфонса Алле, 1882). Бесспорно, любой ребенок может закрасить холст чёрной краской, но он не вложит в такой рисунок своей новой, уникальной философии, такой многоуровневой смысловой концепции, новой эстетики. «Это вообще не картина и не зрелище, — говорит о „Чёрном квадрате“ Д. Ольшанский, — её не надо разглядывать — это концепция» [15].

Аналогом «Чёрного квадрата» в музыке часто называют «4.33» Дж. Кейджа. В этом произведении предельный лаконизм выражения (одна страница «нотного» текста, на которой содержатся лишь указания трёх частей с надписью *tacet* — тишина) и философская глубина замысла (нуль-форма, музыка тишины, произ-

ведение — это не конкретные «ноты», а звуки, которые возникнут на сцене и в зале на протяжении 4 минут и 33 секунд «звучания» данного опуса).

В таком контексте можно утверждать, что хотя современное искусство и отходит от эстетической функции в сторону игры со смыслами, однако оно не перестаёт воплощать определённую «сложность», искусственность, уникальность, даже в условиях предельной простоты формы. Именно к таким явлениям уместно применить понятие «сложной простоты».

Обобщив анализ произведений подобных произведений искусства, констатируем, что соотношение в них параметров простоты/сложности и формы/содержания всегда коррелируют. Если «простота» в них выражается в лаконизме, ясности, редуцированности формы — то при этом «сложность» будет наблюдаться в эстетико-философской концепции произведения, новаторском содержании, сущностном художественном открытии (К. Малевич, Дж. Кейдж). И наоборот: при внешней простоте восприятия (сонор, кластер, тишина) определённый выразительный эффект достигается сложнейшей внутренней структурой и предельно мастерскими техническими средствами (А. Пярт, Б. Чайковский).

Таким образом, «сложная простота» — это удачная метафора, которая может и должна, став термином, аккумулировать все искусствоведческие поиски последних десятилетий и помочь объяснить явления современного искусства. Она способна объединить эстетические и технические аспекты произведения искусства и определить их соотношение. С помощью «сложной простоты» можно чётко охарактеризовать идею «Чёрного квадрата» и «отделить» её от детского рисунка, описать музыкальное искусство неостилевых течений, минимализма и других современных направлений. В

эстетико-стилевым аспекте такой подход способен раскрыть и свой аксиологический потенциал. Если с точки зрения стиля произведение искусно, «сложно» — то при отсутствии в нём излишнего смыслового нагромождения это будет показателем профессионализма и ответом на вопрос: объект данный опус или нет. Если с точки зрения эстетики, философии искусства — это новая идея, художественное открытие, пусть и выраженное и в простейшей форме — ответ снова будет положительным.

1. Бажова В. О муже / В. Бажова // Мастер, мудрец, сказочник. Воспоминания о П. Бажове. — [Составитель В. А. Стариков]. — М.: Советский писатель, 1978. — 592 с.
2. Балашова И. Восхождение к метафоре (о понятийном статусе жанровых «имен» и проблеме интуитивных понятий в современном музыкознании) / И. Балашова // Вопросы музыкального искусства: [Сб. статей]. — Вып. 1. — Донецк: ДКГ им. С. С. Прокофьева. — С. 9–13.
3. Гладков А. Пять лет с Мейерхольдом. Встречи с Пастернаком / А. Гладков. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://lib.vkarp.com/2016/05/30/гладков-а-к-мейерхольд-в-2-т-т-2-пять-лет-с-3/>
4. Домитеева В. Константин Коровин / В. Домитеева. — М.: Терра, 2007. — 376 с.
5. Катунян М. Минимализм и репетитивная техника. «Новая простота» / М. Катунян // Теория современной композиции: Academia XXI. — [Учеб. пособие]. — М.: Музыка, 2005. — С. 465–488.
6. Котляревський І. Загальні основи науково-дослідної роботи. — [Навч. посібник для вищ. музичних навч. закладів] / І. Котляревський. — К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. — 94 с.
7. Лотман Ю. Анализ поэтического текста / Ю. Лотман. — СПб, 1996. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/1101601/page/4/>
8. Мартыненко Е. «Слышимая простота» и «зримая сложность» в музыке Бориса Чайковского / Е. П. Мартыненко // Музичне мистецтво: Зб. наукових статей. — Вып. 13. — Донецьк-Львів: Юго-Восток, 2014. — С. 110–119.
9. Миркин Ю. Краткий биографический словарь зарубежных композиторов / Ю. Миркин. — М.: Советский композитор, 1969. — 268 с.
10. Пелецис Г. Принцип аддиции в «Tabula rasa» Арво Пярта. Парадокс слышимой простоты и зримой сложности / Г. Пелецис // Новое сакральное пространство. Духовные традиции и современный культурный контекст: материалы научной конференции. — Научные труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. — Сб. 47. — М.: Московская консерватория, Редакционно-издательский отдел, 2004. — С. 142–153.
11. Простота сложности или сложная простота // Институт филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://kpfu.ru/philology-culture/39prostota-slozhnosti-ili-slozhnaya-prostota39_105432.html
12. Пшенинников В. Японский менеджмент. Уроки для нас / В. Пшенинников. — М.: Издательство «Япония сегодня», 2000. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.tpm-centre.ru/assets/upload/Japanesemanagement3.pdf>
13. Свиридов Георгий Васильевич. Интервью. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://music.e-publish.ru/p121aa1.html>
14. Сухих С. Сложная простота (Проблематика и поэтика повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда») / С. Сухих // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — № 5 (1). — 2013. — С. 343–348.
15. Черный квадрат: 1915–2015. Первые сто лет. — Круглый стол в «Русском музее» (9 декабря 2015 г.). — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=lfcdRyQuEA>
16. Шатских А. Казимир Малевич и общество Супремус / А. Шатских. — М.: Три квадрата, 2009. — 464 с.

17. Шойхер В. Антология мысли в афоризмах / В. Шойхер. — [Электронный ресурс].
— Режим доступа: http://shoyher.narod.ru/AntolMyisli/AntolMyisl_U3.html

„Complex Artlessness“ as a Phenomenon of the Modern Art.

The article is devoted to studying value and essence of the concept „complex artlessness“ of art and culture of the 20–21st centuries. Problems of the analysis of works of modern painting, music, literature etc. are considered. Semantic, analytical and axiological potential of the metaphor „complex artlessness“ come to light.

Key words: *modern art and culture; „complex artlessness“; work of art; artlessness in art; form and content*

А. В. Норманская

Ценностные установки картины мира потребителей массовой культуры

В данной статье проанализированы ценностные установки, которые формируются в картине мира потребителей массовой культуры. Каждая культура как система актуальных ценностей представляет собой своеобразный вариант ответа на вопрос о предназначении человека и его жизнедеятельности в мире. Актуальность данного исследования обусловлена изменением статуса массовой культуры в формировании ценностей личности.

Ключевые слова: *массовая культура; массовая литература; ценностные установки; картина мира; потребитель; ранжирование текстов*

Обоснование актуальности.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью переосмысления в современном социокультурном пространстве значения формирования ценностных установок человека. В данном контексте особое место занимает текст массовой культуры, вступающий в сложные отношения с окружающим социокультурным контекстом, с системой личностных ценностей. В результате такого взаимодействия изменяется или утверждается представление об отношениях с окружающим миром потребителя в целом.

Цель статьи: показать отражение ценностных установок в картине мира потребителей современной массовой культуры посредством схемы ранжирования текстов.

Основные задачи:

- выявить ценностные установки массовой культуры на примере текстов массовой литературы;
- обосновать ранжирование текстов массовой культуры на примере массовой литературы.

Степень разработанности проблемы. Среди современных российских философов, внесших вклад в разработку проблемы корреляции ценностных установок в картине мира потребителей массовой культуры, необходимо отметить В. Ильина [1], М. Кагана [3], В. Карасика [4], А. Костину [5], Т. Кузнецову [6] и других.

В текстах массовой культуры находит своё отражение картина мира потребителя во всем её многообразии. Конституирование представлений, взглядов, ценностных установок по-

требителей происходит не только при помощи художественных средств выразительности произведения и авторского замысла, а также через призму рыночных отношений («спроса» и «предложения») посредством активного участия средств массовой информации, формирующих различного рода рейтинги, бренды и тренды.

Образ потребителя трансформируется в художественный образ произведения, но в то же время мы наблюдаем и обратный процесс: действия, размышления, ценностные установки этого героя продуцируются на читателя, зрителя, слушателя.

Художественный образ текста, характер и поступки героя, сюжетные коллизии коррелируются массовой культурой с личной ценностной парадигмой. Например, конструирование образа главного героя в популярных сериалах основано на схеме конструкта супермена как сказочного принца, как классического образца (герой-маска), финал должен быть узнаваем, предсказуем для зрителя: «хэппи-энд». Именно так создается эффект «прочтения» формулы «победа добра над злом».

В настоящий момент мы рассматриваем массовую культуру как феномен, функциональное поле которого значительно расширило свои границы. Например, повседневность презентуется в текстах массовой культуры не только в заданной авторской или коммерческой плоскости, но и в соответствии с реалиями жизни потребителя. Мы видим в произведениях масскульты не только схематичные, формульные сюжеты и персонажей, но и более глубокие психологические характеры и коллизии.

Мы считаем, что возникновение текстов массовой культуры вызвано не столько противопоставлением высокой и низкой стилистики, популярной беллетристики и классики, элитарного кино и телесериалов, сколько

смысловому, жанровому и проблемно-тематическому перекрещиванию высокого и низкого, социального и эстетического в художественных текстах.

Так, например, герои и сюжеты массовой литературы, к числу которой относятся и произведения Д. Рубиной, П. Санаева, Ф. Бегбедера, С. Минаева не сконструированы по стандартной схеме. В то же время эти романы можно рассматривать в контексте повседневности: они узнаваемы и принимаемы потребителем. В них читатель находит соотнесённость с личными ценностными установками.

В то же время массовая литература представляет для нас интерес как семиотическое пространство массовой культуры, как текст культуры, требующий продолжения исследования в функциональной плоскости в условиях современного рынка культуры. Следовательно, современный анализ массовой литературы включает не только структурно-содержательный анализ текстов массовой литературы, но и социальный, и культурологические аспекты функционирования массовой литературы как составляющей массовой культуры.

В настоящем исследовании учитываются несколько факторов, влияющих на производство массовой культуры: творческая мотивация художника, базовые модели повседневности, особенности производства – постиндустриальный характер, в том числе, использование определенных схем-формул при разработке сюжетных коллизий художественных произведений. Составляющими мотивации для автора, с одной стороны, являются внутренние, личностные установки в выборе жанра, срока выполнения, объёма текста; с другой стороны – творческая активность направлена на поиск идеи, соотнесённой с авторскими склонностями, стилями и моделями повседневности.

Следует отметить, что в иерархии жанров массовой культуры для потребителя, несмотря на содержательное многообразие текстов, приоритетными остаются мелодрама (женский роман) и детектив, т.к. они композиционно выстроены по популярным образцам, в том числе, классическим, в соответствии с константными формулами: истории о тайне или истории любви. Следовательно, любовные переживания, поиск преступника в текстах остаются привлекательными на протяжении не одного века.

Формульные типы литературы были определены в книге Джона Кавелти «Приключение, тайна и любовная история: формульные повествования как искусство и популярная культура». Автор в своем видении определения формул исходит из специфики жанров массовой литературы (детектив, вестерн, любовный роман). В каждом из текстов определённого жанра присутствует заданный алгоритм действий персонажей, стандартная композиция, которая ожидаема потребителем, т.к. сюжеты данных текстов презентуют стандартные ситуации и поведенческие реакции, создавая внутритекстовую реальность.

«Формула – это комбинация, или синтез, ряда специфических культурных штампов и более универсальных повествовательных форм или архетипов. Во многих смыслах она схожа с традиционным литературным понятием жанра» [2].

Следует отметить, что ментальность потребителя определяется его образом жизни, социокультурными ориентирами, ценностными установками и нормами. Во многом эта заинтересованность оправдана не только интерпретацией современности, но и языка таких текстов, привычных и понятных для потребителя.

Одним из способов презентации реальности является эстетика повседневности – определенной системы, с

которой потребитель соотносит восприятия и переживания при помощи символов и языка. В центре текстов массовой культуры находится человек, следовательно, повседневность в произведении охватывает все стороны его жизни: адаптация во внешнем мире, частная жизнь, внутренние психологические размышления, повседневный быт, эмоциональные переживания и впечатления.

Мы не во всех случаях можем анализировать повседневность во всех жанрах массовой литературы. Так, например, язык текста допускает продуцирование реалий повседневности, как правило, в популярных жанрах массовой культуры: детектива и мелодрамы, в фэнтези они отсутствуют. Потребительский интерес состоит в том, что сам потребитель в этом случае представляет себя на месте героя и отождествляет свою жизнь с заданными реалиями в тексте.

В нашем исследовании мы предлагаем не использовать традиционное разделение культуры на «массовую» и «высокую», а рассмотреть схему ранжирования текстов массовой культуры на примере массовой литературы: «низкий», «средний», «высокий», «периферийный», «мейнстрим».

«Низкий» ранг соотносится с характеристикой текстов, представленной, как уже было сказано ранее, в формульной схеме Дж.Г. Кавелти в отношении к массовой литературе. По мнению ученого, «литературная формула» употребляется в двух значениях. «Во-первых, это традиционный способ описания конкретных предметов или людей. <...> Во-вторых, термин „формула“ часто относят к типам сюжетов» [2].

Перцепция «ожидания» служит залогом уверенности в том, что такой продукт будет востребован вне времени. Фундамент данного уровня был заложен западной индустрией в 1990-е годы в силу нарождающейся

идеологии консюмеризма на постсоветском пространстве. К данному рангу можно отнести романы М. Воронцовой, Г. Куликовой, Е. Вильмонт, Т. Устиновой, Д. Донцовой, А. Мариной и других.

В данном ранге основным принципом является консюмеризм. Мы не говорим о низости или пошлости, а подчеркиваем схему и ожидание того продукта, о котором потребитель получил информацию из СМИ или от знакомых. В этом случае можно говорить о заведомо установленных правилах между рынком, автором, критиком, издателем и потребителем, при этом моветон может сопрягаться как с «низким» рангом, так и с «высоким».

Сюжеты произведений «низкого» ранга заимствованы из женских журналов, имеющих определенное сходство с «мыльными операми», выраженное в регулярности и повторяемости.

Произведения данного ранга воздействуют на аудиторию, выстраивая с ней особые отношения, представляя медленную последовательность драматических событий, происходящих за счёт решения повседневных проблем с помощью сплетен, признаний, догадок, разглашения тайн.

«Средний» ранг или миддл-ранг стал ответом на низкое качество, примитивизм культуры 1990-х на постсоветском пространстве. Так, например, исследователь Г. Циплаков, проанализировав тексты современной литературы, считает, что «появлению «миддл-литературы» способствовали многие факторы, в том числе социально-экономические: кризис единого нормативного понятия литературы, перестройка системы досуга, изменение системы культурных ценностей, переход издательской деятельности на рыночные, коммерческие отношения, перемены во взаимоотношениях между писателями, издателями и читателями» [7].

По нашему мнению, к характерным чертам «среднего» уровня текстов относятся усложнённая система образов, отказ от стереотипов, работа над внутренними монологами, интертекстуальность. Примерами такого ранга культуры являются произведения А. Кристи о Мисс Марпл и Эркюле Пуаро, серия детективов Г.К. Честертон о пасторе Брауне.

«Высокий» ранг текстов характеризуется стремлением к культурному освоению особенных, неординарных предметов (явлений природного и социального мира, духовных реалий). К данному рангу относится ряд произведений, который представляет собой классические образцы для восприятия мира: первоисточники и экранизации романов Д. Остин «Гордость и предубеждения», «Доводы рассудка» и другие, Ш. и Э. Бронте «Джейн Эйр», «Галантные чувства», «Грозовой перевал», Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах» и другие.

Мейнстрим (*mainstream* – основное течение) – тип текстов массовой культуры, объединяющий престижные, модные культурные продукты, явления, которые не только вызывают потребительскую востребованность, но и одобрены общественным мнением.

Примерами могут быть романы С. Ахерн «С любовью, Роза», Ф. Бегбедера «Любовь живет три года», Д. Рубиной «Русская канарейка», П. Санаева «Похороните меня за плинтусом» и другие.

«Периферийный» ранг текстов выступает своеобразным индикатором актуальности произведений: статус текста зависит от востребованности у потребителя того или иного образа, сюжета.

Анализируя уровни по внешним признакам, мы приходим к выводу, что указанные выше характеристики мейнстрима с течением времени утрачивают престижное положение и становятся периферийными: ряд данных

текстов (например, ретро-фильмы) получают второе рождение в виде ремейка и приобретают ранг мейнстрима, ряд текстов составляют художественное наследие.

Выводы. Таким образом, «низкий» ранг текстов массовой культуры характеризуется «формульностью». В текстах «среднего» ранга мы наблюдаем отказ от стереотипных формул,

усложнение содержания и образной системы. Тексты «высокого» ранга ориентируются на классические образцы художественного пространства.

В мейнстрим-текстах приоритетными являются высокие рейтинги произведений. В то же время актуальность данных текстов может быть утрачена, т.е. происходит их замещение «периферийным» рангом.

1. Ильин В. В. Аксиология / Ильин В. В. – М.: Изд-во МГУ, 2005. – 216 с.
2. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул / Дж. Г. Кавелти // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.metodolog.ru/00438/00438.html>
3. Каган М. С. Философская теория ценности / М. С. Каган. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 205 с.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 389 с.
5. Костина А. В. Новый вектор исследования картины мира в области культурологического знания / А. В. Костина // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – № 1. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/zpu/contents/2013/1/Kostina_Worldview_Studies/57_2013_1.pdf.
6. Кузнецова Т. Ф. Культурная картина мира: теоретические проблемы / Т. Ф. Кузнецова. – М.: ГИТР, 2012. – 250 с.
7. Циплаков Г. Битва за гору Миддл / Г. Циплаков // Знамя. – 2006. – № 8. – Режим доступа: <http://znamlit.ru/publication.php?id=3040>

Valuable Installation Picture of the World Consumers of Mass Culture.

The article analyzed the value system forming in the picture of the world of the consumers of mass culture. The culture as a system of actual values is a kind of answer to the question of the destiny of man and his ability to live in the world. The relevance of this study is due to the priorities of state cultural policy and a change in the status of mass culture in the formation of the individual values.

Key words: mass culture; mass literature; values; world view; consumer; texts rankings

**СЕКЦИЯ АСПИРАНТОВ
И СОИСКАТЕЛЕЙ:
НАУКА МОЛОДЫХ**

Е. Л. Балкин

Зрительное восприятие в контексте условности изобразительного искусства

Статья посвящена исследованию проблем восприятия и зрительного восприятия в частности в контексте художественной условности изобразительного искусства. Зрительное восприятие проанализировано на всех уровнях существования художественной условности. Предложен к рассмотрению ряд примеров, иллюстрирующих основные положения статьи.

Ключевые слова: *восприятие; искусство; объём; пространство; условия познания; условность; художественная реальность; форма*

Условность в контексте изобразительного искусства при явном наличии интереса со стороны исследователей, тем не менее, остается мало изученной. Условность зрительного восприятия является одним из важнейших и интереснейших аспектов проблемы условности в искусстве.

Существование различных подходов к пониманию искусства и эстетическому восприятию показывает условность всякого восприятия искусства в целом. Фрейдистская эстетика превращала искусство в предмет психиатрической диагностики, находя в эстетическом восприятии только следы различных архетипов. Враждебная психоанализу гештальтпсихология объясняла формирование зрительного образа простым отражением физиологических процессов, происходящих внутри нервной системы,

которые психологически воспринимаются как свойства самих объектов восприятия. В своих работах гештальтпсихологи К. Коффка, М. Вертгеймер, В. Кёлер уделяли большое внимание именно проблемам восприятия. Фрейдистская эстетика как раз полностью исключала из области искусства функцию познания, заменив её рефлексией. Американский психолог Р. Арнхейм, основываясь именно на принципах гештальтпсихологии, утверждал, что искусство представляет собой процесс познания. Значительное место критика фрейдизма занимает в его книге «Искусство и визуальное восприятие».

Вопросы визуального восприятия попали также и в поле интересов британского психолога Р. Грегори. Согласно его теории трактовка и понимание зрительных образов проис-

ходит за счет использования предыдущего опыта и знаний, что как раз свидетельствует об условности зрительного восприятия.

Среди отечественных исследователей вопросами восприятия и, в частности, вопросами зрительного восприятия в искусстве занимались учёные и художники Н. Н. Волков, Л. С. Выготский, В. П. Зинченко, М. Ю. Лотман, С. Н. Даниэль, В. М. Рошин, Б. С. Мейлах, Н. В. Серов. Областью исследования В. П. Зинченко, например, являлись процессы формирования зрительного образа, в круг интересов М. Ю. Лотмана попали вопросы понимания и истолкования увиденного. С. Н. Даниэль уделял внимание вопросам зрительского восприятия, отмечая коммуникативный аспект данного процесса. Многие исследователи, так или иначе, отмечали условность визуального восприятия в искусстве, поскольку включали его в коммуникативный процесс, или же отмечали его относительность, зависимость от многих факторов. При этом зрительное восприятие не было соотнесено с условностью искусства в целом, его не принято рассматривать в контексте художественной условности, как её непререкаемую часть. В своем исследовании мы предлагаем включить условность зрительного восприятия в морфологию художественной условности. Таким образом, очевидно, что объектом нашего исследования выступает условность зрительного восприятия, а предметом – весь условный контекст искусства.

В то же время нельзя обойти вниманием и безусловную часть искусства, и, следовательно, его восприятия, связанную с эстетической стороной формы, а не содержания (смысла), которая остается во многом неизменной. Средства композиции, цветовая гармония, пластика – всё это универсалии, из которых слагается не

требующий перевода язык искусства, обеспечивающий преемственность в мире культуры.

Разные эстетические теории меняются со временем, не говоря уже об изменении норм морали, права и этики – всего, что связано с условностями за пределами искусства, находя, тем не менее, отражение в нём. Например, эталон женской красоты, обусловленный этническими, экономическими и культовыми критериями, регулярно претерпевал и претерпевает изменения, что не могло не найти отражения в изобразительном искусстве. Женщины Рубенса, Боттичелли, Ренуара различны между собой и конституируют не столько личный вкус художника, сколько существовавшее в то время устойчивое представление о красоте. Всё это – свидетельства субъективности, условности восприятия в целом, свойственного отдельному человеку как представителю вида, как личности, как историческому лицу, так и обществу в целом.

Таким образом, очевидно, что основная причина условности зрительного восприятия и восприятия вообще коренится в его относительности. Более того, само по себе зрение выступает основанием условности, так как преломляет, трансформирует фактическую реальность, являясь условием её познания. Искусство, в свою очередь, выступает здесь как познание, эстетическое освоение действительности.

Фактическая реальность существует независимо от восприятия субъекта, художественная – результат трансформации реальности художественными средствами, выраженный в произведении искусства. Художественная реальность, в отличие от объективной – не материальна. Хотя материальны само полотно, краски или материал скульптурного произведения. Холст и краска принадлежат физической реальности. Изобрази-

тельные и выразительные средства, а также способы их организации – художественной. Художественная условность, в свою очередь, это та дистанция, которая отделяет художественную реальность произведения искусства от реальности фактов. Но при этом наше зрительное восприятие как бы уравнивает обе эти реальности. Поскольку «Силы, с которыми мы имеем дело в процессе визуального изучения предметов, могут рассматриваться психологическим двойником или эквивалентом физиологических сил, действующих в зрительной области головного мозга» [2, с. 29–30]. И силы эти одинаково действуют в отношении обеих реальностей. Р. Арнхейм считал что «Психологически наши визуальные силы так же реальны, как всё то, что мы воспринимаем, чувствуем или думаем» [2, с. 30]. Таким образом, «Художественные произведения порождаются эмпирическим миром, и, выходя из него, они противопоставляют ему собственную сущность, как если бы она была тоже реальной» [1, с. 6].

Произведение искусства, художественное произведение – объект, обладающий эстетической ценностью; материальный продукт художественного творчества, сознательной деятельности человека. По мнению М.М. Бахтина, художественное произведение выступает посредником между сознанием автора и сознанием реципиента – читателя, зрителя, слушателя. Иными словами произведение искусства удваивает мир, отражая его, творя другую реальность. Например, произведение изобразительного искусства дает нам также представление о времени и пространстве. Эти пространство и время принадлежат художественной реальности и характеризуют её. Само произведение в фактической реальности испытывает воздействие объективного времени и объективных физических условий. Время и

пространство картины, её реальность остаются неизменными и существуют независимо от реальности объективной. Глядя на холст или читая книгу, мы тратим отличное количество времени от того, которое охватывает художественное произведение. Оставаясь в определённом месте объективной реальности, мы можем перемещаться в пространстве реальности художественной. Также не материальны и объекты художественной реальности. Материальны некоторые художественные средства и материалы, но не то воздействие, которое оказывает их соединение. Портрет, например, существует благодаря зрительно воспринимаемому сочетанию цветовых пятен и линий, в результате которого возникает художественный образ. Но это сочетание не материально. То же самое происходит и в скульптуре, не смотря на её вещественность, потому что объективно существует только мрамор, дерево или гранит, их объём и форма, но не художественный образ, который является идеальным. В этом и заключается условие, принимаемая которое, зритель позволяет «осуществиться» художественной реальности. Сам зритель при этом является условием существования, восприятия и понимания произведения искусства. А зрение и весь контекст, в котором происходит восприятие, выступают как условия познания.

Может ли существовать искусство без зрителя, воспринимающей стороны, адресата? Может ли творческий процесс быть односторонним? С одной стороны искусство – это самовыражение. С другой – знаковая система. Самовыражение возможно только при использовании языка, значит адресат, пусть и гипотетический, подразумевается всегда. С. Кинг называл такого адресата идеальным читателем. Некоторая часть искусства стала искусством только благодаря определённой зрительской оценке, изначально им не

являясь. Это справедливо по отношению к первобытному искусству, которое служило культовым, магическим целям, а также по отношению к иконописи, фаюмскому портрету и другим ранним изобразительным формам, которые, потеряв для современного зрителя своё практическое, или наоборот, сакральное значение, приобрели эстетическую ценность.

Само произведение искусства, точнее, его материальное воплощение, безусловно может существовать без зрителя. Ведущая роль зрителя в проявлении произведения искусства из физической формы в идеальную может служить примером субъективного идеализма.

Остановимся на морфологии художественной условности как необходимом контексте. В своем исследовании мы выделяем такие уровни существования художественной условности:

- предпосылочный (базовый) уровень условности – это такой уровень условности, где она существует независимо от социума и выбора автора, она выше канона и традиции. Условность в данном случае отражает саму природу искусства;
- социокультурный уровень включает в себя номенклатуру выразительных средств, материалов, образов и символов, которая обусловлена исторически;
- Авторский уровень условности предполагает персональный выбор из номенклатуры художественных средств, заданной социокультурным уровнем в соответствии с конкретной художественной задачей – автор создает конкретные образы, конструирует вымысел и особую авторскую символику.

Что касается условности восприятия, то на предпосылочном уровне её составляют антропные и физиологические особенности восприятия. Мир дан нам в ощущениях и постигается

посредством органов чувств. Объективная реальность воспринимается нами благодаря работе всех чувств – зрения, обоняния, слуха, которые выступают как условия познания. Искусство, как правило, апеллирует к какому-то одному чувству. Здесь коренится любопытнейшая особенность художественной условности – недосказанность, возможность зрительского домысливания. Художник, будучи ограничен в художественных средствах, а также полем действия одного чувства, должен решить задачу создания художественной реальности минимальными средствами. Музыка как вид искусства существует благодаря слуху, всякое изображение – только благодаря зрению. При этом слух и зрение относятся к условиям восприятия, а звук и зрелище – к видовой специфике. Что касается синтетических видов искусства, таких как балет, кино, театр или танец, то они апеллируют и к зрению, и к слуху, и их видовой специфика, соответственно, намного разнообразнее. Итак, условность зрительного восприятия на всех уровнях существования художественной условности либо представляет собой условия познания, либо продиктована ими.

Здесь следует остановиться на зрении, как условии восприятия, познания мира и, следовательно, изображения и познания художественной реальности. Зрение по отношению к осязанию или вкусу в большей степени опосредованно и, значит, является более сложным механизмом, поскольку зрительная информация для последующего опредмечивания требует истолкования. При этом зрение – не универсальный совершенный инструмент. Нельзя сказать, что все видят одинаково. И речь тут не только о художественном видении, а в первую очередь о физическом зрении. То, что видит художник, и то, что видит зритель, именно как два разных субъекта

познания—не может полностью совпадать в силу физиологических особенностей индивида, а также потому, что художник и зритель могут быть разделены во времени—то есть социокультурный уровень восприятия у них зачастую оказывается разным. В отношении автора (художника) функция зрения, обеспеченная работой зрительной системы, её антропные и физиологические особенности, соответствуют предпосылочному уровню условности, то есть такому уровню, который обусловлен культурным и историческим контекстом. Персональные особенности восприятия, куда можно отнести с одной стороны дефекты зрения, например, дальтонизм—искажённое восприятие цветовой гаммы, а с другой—личный опыт, который влияет на понимание увиденного,—к авторскому уровню восприятия. Но всё это справедливо и в отношении адресата—зрителя. Зрительская трактовка увиденного в немалой степени зависит и от состояний зрительного аппарата, и от личного опыта.

Условность восприятия и художником, и зрителем связана также с тем, что одно и то же явление (и не только визуальное) будет разными людьми в разное время воспринято и интерпретировано по-разному, так как ощущениям доступна лишь малая часть важных свойств объектов, а недостающая—домысливается, опираясь на полученный личный и общественный опыт. Одно и то же явление в зависимости от времени, места и состояния воспринимающего субъекта, будет воспринято и понято неодинаково. Восприятие, таким образом, складывается из зрения и понимания увиденного. И если в целом зрение—это предпосылочный уровень условности, то понимание происходит уже на социокультурном и авторском уровнях. Социокультурный уровень обусловлен исторически, авторский—персональным, субъективным

опытом зрителя. В творческом плане феномен восприятия выражается, с одной стороны, в индивидуальном художественном подходе, с другой—может оказаться пусковым механизмом для формирования стилей, школ и целых направлений в искусстве. Известно, что на цветовосприятие Клода Моне, одного из основоположников импрессионизма, в немалой степени повлияла двусторонняя катаракта. Бытует мнение, что Доменико Эль Греко страдал астигматизмом, и болезнь воздействовала на его зрительное восприятие, результатом чего явилось искажение реальных пропорций человеческого тела, что было характерно для маньеризма в целом.

Социокультурный уровень условности восприятия связан с историческим контекстом, в котором создавалось произведение, и в котором оно существует на момент его восприятия зрителем. При этом оба эти контекста не всегда совпадают, поскольку могут быть разделены во времени—отсюда вытекает неоднозначность некоторых трактовок в искусстве. Во многом социокультурный уровень восприятия (как и авторский) связан с пониманием, поиском смыслов. Для адекватного восприятия художественного произведения необходимо понимание исторических реалий, субкультуры, то есть именно контекста. Средневековые произведения, построенные на религиозных сюжетах, предполагают знание этих сюжетов, понимание произведений античности требует знания её мифологии. Для прочтения всякой исторической картины необходимо знание исторического момента. Всё это вместе обращается к эрудиции, образованию, общей культуре зрителя.

Социокультурный уровень визуального восприятия, таким образом, содержит те ограничения, которые накладывает на восприятие зрителя окружение и время. Нельзя требовать от человека эпохи Возрождения

адекватного восприятия и понимания кубизма или абстрактного искусства. Мы можем воспринимать только искусство предшествующее и настоящее, но не искусство будущего. Эстетический критерий ригиден. Но прочтение эстетического может быть заслонено, с одной стороны, социокультурными факторами, с другой – мерой самой условности. При этом не сама условность, а её мера является социокультурным результатом. Такие направления в искусстве как супрематизм, фовизм, кубизм, используя колорит и цветовую гармонию, принципы композиции, пластику линии и пятна – всё то, что всегда являлось основными инструментами изобразительного искусства, было бы непонятно зрителю эпохи Возрождения или классицизма, как раз в силу своей высокой меры условности. При этом великие образцы искусства стоят как бы особняком, находясь вне времени, они не могут устареть или напротив – войти в моду. Благодаря тому, что прошли проверку именно временем, выдержали экзамен перед лицом вечности, поскольку только время может расставить всё по своим местам, отделив актуальность социокультурного уровня от непреходящего эстетического воздействия.

Непонятными и шокирующими эти произведения были и для современно им зрителя, который не был подготовлен к такому непривычному прочтению привычной реальности, к такой разнице между объективной реальностью и художественной, то есть – к высокой мере условности. По большому счету, всё отличие классического искусства от современного заключается в отношении к пространству, предметности, трактовке объёма. При этом современное искусство более самодостаточно, эстетический критерий в нём выходит на первый план по отношению к содержанию и смысловой нагрузке, подобно и идеологической

функции. Тем не менее, искусство благодаря только одной своей формальной стороне может служить манифестом, принимая революционные и даже протестные формы. Так было с экспрессионизмом, футуризмом, дадаизмом. При этом искусство всегда адресно – оно зависит от зрителя в не меньшей степени, чем от художника. Зрительский запрос так или иначе участвует в появлении новых художественных форм. Художник зачастую опережает время, предчувствует будущее – и это предчувствие экзистенциально и принадлежит авторскому уровню условности восприятия. Художник находится в авангарде своего времени, но именно своего, потому что, как верно писал Сальвадор Дали: «Не силён казаться современным. Это – увы! – единственное, чего не избежать, как ни старайся» [5, с. 40].

Итак, объектом нашего восприятия выступает и фактический мир, и мир художественный. И то, и другое при этом воспринимается посредством одной и той же социокультурной матрицы.

- Условность восприятия на предпосылочном уровне составляют антропные и физиологические особенности восприятия.
- Социокультурный уровень условности восприятия связан с историческим контекстом, в котором создавалось произведение, и в котором оно существует на момент его восприятия зрителем. При этом оба контекста могут не совпадать.
- Авторский уровень условности восприятия обусловлен персональным субъективным опытом художника и зрителя.

Условность зрительного восприятия в равной мере присуща и художнику, и зрителю, и на всех уровнях своего существования представляет собой условия познания или же продиктована ими.

1. Адорно Т.В. Эстетическая теория / Т.В. Адорно. – [Пер. А.В. Дранова]. – М.: Республика, 2001. – 527 с.
2. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Р. Арнхейм. – [Пер. с англ.]. – М.: Прометей, 1944. – 352 с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – [Под общ. ред. В. Иванова]. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.
4. Грегори Р.Л. Разумный глаз / Р.Л. Грегори. – [Пер. с англ. А.И. Когана]. – М.: Мир, 1972. – 209 с.
5. Дали С. Дневник одного гения / С. Дали. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. – 464 с.
6. Даниэль С.Н. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя / С.Н. Даниэль. – Л.: Искусство, 1990. – 223 с.
7. Зинченко В. П., Вергилес Н.Ю. Формирование зрительного образа (исследование деятельности зрительной системы) / В.П. Зинченко, Н.Ю. Вергилес. – М.: МГУ, 1969. – 107 с.
8. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю.М. Лотман. – СПб.: Академический проект, 2002. – 543 с.
9. Серов Н.В. Цвет культуры. Психология, культурология, физиология / Н.В. Серов. – М.: Речь, 2004. – 672 с.

Visual Perception in the Context of the Conventionality of Fine Arts.

The article is devoted to problems of perception and visual perception in particular in the context of the artistic conventions of art. Visual perception is analyzed at all levels of existence of artistic conventionality. We propose to consider a number of examples that illustrate the main points of the article.

Key words: *perception; art; volume; space; conditions of knowledge; convention; artistic reality; form*

О. С. Празднова

Перезагрузка молодёжного сознания XX века: становление рок-культуры

Данное исследование посвящено вопросам возникновения, формирования и становления рок-культуры в молодёжном обществе XX века, а также выявлению её характерных черт и особенностей на каждом этапе своего развития. Проводится краткий экскурс по основным музыкальным рок-направлениям и ознакомление с известными представителями рок-культуры.

Ключевые слова: рок-культура; рок-музыка; культура XX века

Фактически в каждом обществе молодому поколению уделялось пристальное внимание, ведь именно в руках молодёжи находится будущее и от её умонастроений оно зависит. По ориентирам молодёжи в значительной мере можно определить общее состояние культуры на любом этапе её существования. Культура XX века – настолько многогранное и противоречивое явление, что дать однозначную оценку её состоянию довольно трудно. Наиболее ярким и поворотным моментом этого периода явилось возникновение и становление рок-культуры как особой системы ценностей и идеалов. Рок-культура курировала практически все аспекты жизни современной молодёжи, диктовала свои собственные правила и нормы поведения, и коренным образом изменила отношение к понятию истинного искусства.

Актуальность выбранной темы обусловлена, прежде всего, тем, что рок-культура – это существенный пласт культуры XX века, которая сформировала мировоззрение целого поколения, определяла его ценностные ориентиры. Поэтому понимание формообразующих процессов рока как феномена является важнейшим этапом к пониманию культуры второй половины XX века в целом.

Объектом данного исследования является мировая культура второй половины XX века, предметом – рок-культура как социальный феномен.

Исследование ставит перед нами следующую цель: определить влияние рок-культуры на молодёжное сознание XX века.

Для реализации поставленной цели нам предстоит решение следующих задач:

- 1) определить основные тенденции развития культуры второй половины XX века;
- 2) изучить истоки зарождения рок-культуры;
- 3) ознакомить с основными музыкальными рок-направлениями и их представителями;
- 4) Выяснить характерные особенности рок-культуры на различных этапах её становления;
- 5) Исследовать аспекты влияния рок-культуры на молодёжное сознание.

В ходе исследования мы будем использовать аналитический, компаративный, герменевтический, структурно-функциональный, библиографический методы.

Середина XX века представляет собой неоднозначный период мировой истории, лихолетье после Второй мировой войны, которая оставила неизгладимый след в истории мировой культуры. Соответственно, период 1950-х годов характеризуется тем, что писатели, композиторы, драматурги и другие деятели искусств отображали ужас уже минувшей войны в своих произведениях. Осмысление войны, её жестокости и причин, породивших её, стали для мастеров искусства основной темой. В таком духе были написаны произведения Э. Хемингуэя, Л. Арагона, А. де Сент-Экзюпери, Д. Олдриджа. Подобное настроение выражалось и в скульптуре, известным Мастером которой в послевоенный период стал Ф. Кремер, изображавший в своих работах мучеников концлагерей.

Война закалила людей, разожгла в них сильные эмоции и помогла перебороть страхи: крепла непримиримость с окружающим миром – именно это определило приоритеты дальнейшего развития культуры.

В послевоенный период в искусстве зародилось новое направление – неореализм, где авторы стремились к

тому, чтобы показать реальную жизнь во всех её неприглядных красках, привлечь внимание к социальному неравенству и проблемам обычных людей. Героями их произведений зачастую выступали представители низших классов, а характерной чертой являлось своеобразное «подчёркивание» их несчастливой жизни. Представителями этого направления в киноискусстве стали Р. Росселини, М. Антониони, С. Крамер и др.

В Англии в 1960-х годах появилась «литература разгневанных». Её представителями выступили Д. Осборн, Б. Биэн, Ш. Дилэни. Особенностью этого направления являлась непримиримость к лицемерию и двойной морали. В театральном искусстве возникло такое направление как «театр абсурда». Известными драматургами, представляющими это направление, выступили Э. Ионеско, С. Бэккет. Они описывали бессмысленный мир, в основе которого лежит хаос: он заставляет людей совершать необдуманные поступки и постоянно бороться.

Активно развивались и средства массовой культуры – пресса, радио, телевидение и др. Характерной чертой СМИ в основном являлась пропаганда индивидуализма, физической силы и насилия. В кинематографе появились такие жанры, как боевик и триллер, которые отличались своей агрессивностью и жестокостью. В социалистических странах массовая культура напрямую регулировалась государством, поэтому благодаря СМИ активно развивался культ вождя, романтизировались рабочие революции и классовая борьба. Но, несмотря на это, вместе с развитием СМИ запустился необратимый процесс глобализации культуры, и западные идеалы и модели поведения начали постепенно проникать и в СССР.

В 1960–1970-е годы значительное влияние на сознание людей, особенно

молодёжи, оказала идея «Великого отказа» Герберта Маркузе. Под ней понимался отказ от репрессивной цивилизации вместе со всеми её ценностями; отказ от любого сотрудничества с существующими общественными институтами; борьба ради самой борьбы [6]. Г. Маркузе провозглашал «тотальную революцию» как переход от настоящего к будущему, между которыми нет связи. Как заявил Джерри Рубин, «международная молодёжная революция начнёт с массового разрушения авторитетов, с массового восстания, тотальной анархии в каждом институте западного мира» [1].

Исходя из вышесказанного, следует вывод: все происходящие события, перечисленные ранее и происходящие в культуре, представляли собой лишь попытки отказаться от прежних идеалов, большинство из которых не выдержали давления ужасов войны. Эта ситуация породила поиск новых выразительных средств, так как существовавшие ранее классические и романтические стили в искусстве уже не могли выразить весь спектр новых красок.

В таком положении дел, когда широко и стремительно распространялись идеи неудовлетворенности жизнью, бездуховностью, технократизмом, милитаризмом, социальным неравенством и расовой дискриминацией, появилось новое направление – рок-культура. Оно сформировалось в Англии и США, а затем распространилось по всему миру.

Зарождению рок-культуры в значительной степени способствовало появление новой, ни с чем не схожей ранее субкультуры хиппи, выступавшей с пропагандой – «занимайтесь любовью, а не войной!». Она зародилась в 1960-х годах в противовес агрессивным настроениям в обществе и войне, они призывали жить в единении с природой и стремиться к свободе, не только физической, но и духов-

ной. Однако последователи субкультуры зачастую уходили от внешнего злобного мира путём, совершенно неприемлемым ранее – под воздействием наркотиков. Этому в значительной мере поспособствовало положение дел после Второй мировой войны, когда количество выпускаемых медикаментов для излечения пострадавших зашкаливало – фармацевтическая промышленность достигла настоящего подъёма и выпускала препараты на любой случай жизни. В 1960-х годах медицинские препараты (обезболивающие, успокоительные, возбуждающие) не рассматривались как зло, а наоборот, помогали чувствовать себя лучше, чем и привлекали последователей идей хиппи. К тому же на хиппи оказали немалое влияние популярные тогда идеи американского писателя Карлоса Кастанеды, выпустившего сборник своих трудов о посвящении и раскрытии своей силы: он рассказывал в них о беседах с индейским шаманом Доном Хуаном и прохождении пути воина. Но абсолютно нормальным условием для познания самого себя и раскрытия внутреннего потенциала являлось употребление наркотических веществ, что способствовало их употреблению в кругах хиппи, стремившихся к внутренней свободе. Многие творческие деятели серьёзно увлекались наркотическими веществами, ведь под их воздействием чувствовали небывалый творческий подъём. Идейным вдохновителем культуры хиппи также являлся Тимоти Лири, который был признан психоделическим шаманом и способствовал популяризации ЛСД, как мощного средства для раскрытия разума. Мода на цветастую одежду, появление новых направлений искусства и, конечно, невероятное излияние музыкальных талантов в шестидесятых были непосредственным результатом воздействия психоделических наркотиков. Имея открытый разум, хиппи

были теми, кто экспериментировал и переживал огромное понимание, которое давали наркотики, тем самым, убирая преграды новым идеям в обществе [3]. Далее употребление наркотических веществ становится естественным явлением для нежелающих мириться с хаосом окружающего мира и пронизывает рок-культуру на протяжении всего её существования.

Во многом идеи хиппи нашли своё отражение в текстах песен британской группы „*The Beatles*“, которая зародилась в 1960 году и по праву признана родоначальником рок-музыки. Они нашли своё признание не только в субкультуре хиппи, но и по всему миру даже у тех, кто не относил себя ни к одной субкультуре. В её состав входили Д. Леннон, П. Маккартни, Д. Харрисон и Р. Старр. Как отметил продюсер группы Б. Эппстайн: «в „Битлз“ бурлила лихая отвага британца-аутсайдера, жаждущего ухватить таки всё то, чего он до сих пор был лишён» [13]. В 1964 году „*The Beatles*“ предстали перед миллионами американских и других иностранных телезрителей, чем и навели мосты между странами и культурами. Музыкальное сопровождение было довольно простым, но сами тексты группы настолько ясно выражали идеи современной молодёжи, что мир мгновенно захлестнула волна «битломании». Фанаты перенимали модели поведения исполнителей, их стиль и манеру одеваться. На концертах зачастую проявлялись признаки массовой истерии, из-за чего невозможно было даже услышать самих песен, фанаты падали в обморок, бросались на сцену. „*The Beatles*“ поспособствовали также зарождению молодёжного движения, именуемого себя «модами». Их девиз был «аккуратность и умеренность». Моды были всегда одеты с иголочки, ухожены, тратили все средства на себя и во многом подражали «битлам». Из всего сказанного следу-

ет одно: группа кардинальным образом перевернула современную мировую культуру.

В этот же период активно развивалось творчество американского певца Боба Дилана, который еще в 1960-х годах породил новое направление – фолк-рок. Песни Дилана выражали актуальные проблемы современности и отражали рост общественной напряжённости. Поклонниками фолк-рока выступала современная молодёжь, остро воспринимающая действительность, ведь этот временной период был охарактеризован многими событиями, включая начало борьбы чернокожих за свои права и антивоенное движение, связанное с началом войны во Вьетнаме. Боб Дилан как никто другой поднял в своих текстах остросоциальную тематику, чем и добился признания большинства.

Одной из наиболее влиятельных и успешных групп всех времен, также зародившейся в 1960-е годы, является британская группа „*Pink Floyd*“. Группа просуществовала почти 30 лет и распалась в 1994 году. Стилем, приписанным группе, является психоделический рок. Соответственно, при помощи используемых во время концертов визуальных спецэффектов, особой долгой, громкой и местами гипнотической музыки и протестных текстов группа оказывала мощнейшее психологическое воздействие на зрителя. Их песни также были наполнены революционным духом и поднимали молодёжь против социальной несправедливости. Как гласит одна из их популярных песен «Нам не нужно образование, нам не нужно контроля над мыслями!» („*Another Brick in the Wall*“, 1979). Группа значительно подняла рок-культуру и добилась небывалого размаха.

В конце 1960-х годов, а именно в 1967 году рок-музыка проникла и на театральную сцену – мир увидела рок-опера «Волосы» Г.М. Дермота. Ли-

бреттистами к спектаклю выступили Д. Рэгни и Д. Рэдоу. Постановка сама по себе была довольно эпатажной и впервые использовала рок-музыку. Спектакль был раскритикован многими представителями театрального искусства, но самый главный критик – зритель – оценил его по достоинству и остался доволен. Так рок-музыка «с криком» проникла и на театральную сцену. А в 1970 году свет увидела еще одна постановка «Иисус Христос – суперзвезда» Э.Л. Уэббера и Т. Райса. Спектакль также был признан одним из самых скандальных, поскольку затронул религиозную тему и выставил её под современным углом видения, а также использовал совершенно неприемлемую для подобных тем, но вместе с тем близкую и понятную зрителю рок-музыку. Это говорит о том, что даже театральное искусство поддавалось значительному влиянию рок-культуры.

В 1970-е годы сформировалось новое направление рок-музыки – панк, а олицетворением панк-рок-культуры в целом признана созданная в 1975 году британская группа „*Sex Pistols*“. Их песни несли в себе «дух анархии», они пропагандировали эксцентричный и дерзкий тип поведения. Количество скандалов вокруг этой группы бесчисленно, они полностью отвергали правительство и бранили его, их композиции отказывались транслировать на радио и телевидении, концерты попросту запрещались, потому что зачастую заканчивались драками и потасовками, арестовывались даже тиражи пластинок [2]. Но вместе с тем группа подняла целое молодежное движение. Успех группы можно объяснить тем, что 1970-е годы для Великобритании являются годами кризиса и безработицы, молодёжь из низших классов бунтовала против правительства и не доверяла ему. Так музыка „*Sex Pistols*“ стала для них способом выражения свое-

го протеста против господствующей идеологии [5].

Музыкальный стиль породил и особый тип культуры – панк-культуру. Особенности идеологии панков являлось стремление к полной независимости, личной свободе, подчеркивание своего индивидуализма. Приверженцы действовали по трем принципам: «полагайся на самого себя», «не продавайся» и «принцип прямого действия». Большинство из них были сторонниками анархизма, нигилизма, антимилитаризма. Стиль одежды и манеру поведения они копировали с исполнителей панк-групп. Они открыто выражали своё недовольство происходящим и устраивали массовые бунты. Эта субкультура была распространена по всему миру и, пусть не с таким размахом, но имеет место даже в современной культуре.

1970-е годы оказались примечательными и благодаря другому направлению – хард-року. Его особенностью является виртуозное и хорошее владение электроинструментами, агрессия теперь была направлена не на внешний, а на внутренний мир человека – на «тёмные уголки» человеческой души, особое внимание уделялось и религии. Хард-рок вобрал в себя наиболее яркие черты других музыкальных направлений, таких как рок-н-ролл, блюз и даже классика, но добился тяжелого звучания. Известными хард-рок-группами признаны „*Deep Purple*“, „*Black Sabbath*“ и „*Led Zeppelin*“. Поклонники хард-рока уже не отличались подобной агрессивностью, присущей панкам, однако также подражали своим кумирам.

Также в этот период стало популярным направление хэви-метал. Логически он продолжает идеи хард-рока, выделив из музыки хардрок-овых групп исключительно мощные гитарные риффы, доведенные до виртуозности соло и канонадные ударные [14]. Его прародителем счи-

тается группа „*Black Sabbath*“, благодаря тому, что ей удалось достичь наиболее тяжелого звучания, направление отделили. Кроме того, темой хэви-мэтала выступали «страшные сказки» для взрослых: произведения были наполнены оккультной тематикой и ужасом. Но с учетом того, что во второй половине 1970-х годов практически вся молодёжь была фанатами панк-рока, хэви-мэтал достиг своего расцвета только после угасания панк-культуры. Известными хэви-мэтал-группами являются „*Judas Priest*“, „*Iron Maiden*“, „*Helloween*“.

Это музыкальное направление породило новую субкультуру – металлистов. В книге „*Heavy Metal: The Music And Its Culture*“ Дины Ванштейн утверждается, что «метал сохранился гораздо лучше других жанров рок-музыки именно благодаря интенсивному развитию субкультуры металлистов, всегда существующей в молодёжной среде и изолированной от мейнстрима» [11]. Металлисты объединяет любовь к музыке, поэтому важной чертой их культуры является посещение концертов метал-групп, также у них определен стиль одежды и своя система жестов.

В 1980-е годы своей популярности достигла британская группа „*Depeche Mode*“. В отличие от панков, они вновь вернулись к синтезатору (ранее панки отказались от этого инструмента), стремились к чисто электронному творчеству, к написанию запоминающихся мелодий, и им это поистине удавалось. Журнал «Рекорд миррор» в 1984 году назвал группу «супергруппой международного состава» [12]. Практически полного совершенства достигла организация их концертов, они были наполнены светомузыкой и использовали новейшие достижения техники.

Сохранилась также молодёжь с агрессивными настроениями, желающая по-прежнему бунтовать и буйствовать, в такой ситуации в на-

чале 1980-х годов зарождается новое направление – трэш-метал. Он представляет собой синтез хард- и панк-рока: в нём сливается мелодичность первого, но вместе с тем жёсткость и скорость второго. Особенностью трэш-метала стало то, что исполнителям удалось довести скорость игры на музыкальных инструментах до физического предела. Основоположниками направления принято считать такие группы как „*Metallica*“, „*Celtic Frost*“, „*Slayer*“. Тематика трэша затрагивала в основном агрессивное и воинственное отношение к жизни, но позже значительно расширилась и подошла к более серьёзным и глобальным проблемам – протест против наркотиков и аборт, угроза ядерной войны, политическая нестабильность. Подобные протесты проводились на площадях многих городов, количество протестующих было довольно велико, поэтому музыкальное направление лишь поддерживало и выражало идеи публики, чем и нашло у них признание.

Наиболее известной группой 1980-х годов являлась „*Metallica*“. Их не транслировали по радио и телевидению, они выходили на сцену без грима и не использовали во время концертов дорогих спецэффектов, но достигли невероятной популярности благодаря музыкальному богатству своих композиций и достойным текстам, затрагивающим самые тонкие струны человеческой души. Группа является одним из самых коммерчески успешных рок-коллективов. Фанаты группы по-прежнему называли себя металлистами и следовали их образу жизни.

1990-е годы можно обозначить лишь одним направлением – гранж и группой, которая заложила его основы – „*Nirvana*“. Гранж возник на пересечении таких направлений как панк-рок, поп-рок, хэви-мэтал и использовал в себе несложные запоми-

нающиеся поп-мелодии, но вместе с тем исполняющиеся в агрессивной манере, которая была присуща панк-року. Также часто использовался переход от тихого звука к громкому. Волна гранжа мгновенно захлестнула современную молодёжь. Лидера группы „*Nirvana*“ вокалиста Курта Кобейна СМИ называли «голосом поколения». Американские критики утверждали, что „*Nirvana*“ является голосом Поколения X (поколение людей всего мира, родившихся в период с 1965 по 1979 годы) и популяризирует «культуру бездельников», но вместе с тем Кобейн стал настоящей иконой альтернативного рока, и его действительно воспринимают как настоящую последнюю рок-звезду.

Мы отчётливо видим, что во второй половине XX века рок-музыка развивалась стремительными темпами и фактически каждое новое направление порождало молодёжную субкультуру. На каждом этапе своего существования рок-культура менялась и имела колоссальное количество своих приверженцев. Многообразие направлений рок-музыки позволило многим найти, а некоторым даже создать с чистого листа свой индивидуальный стиль. Теперь стоит определить, почему рок-культура оказывает такое поразительное воздействие на человека.

Как уже говорилось ранее, рок — это музыка протеста, но, несмотря на это, рок-композиции могут звучать как ритмично и агрессивно, так и плавно и сдержанно. Важной составляющей рок-композиции является её смысловое содержание — она всегда откликается на актуальные проблемы современности, в их числе, как ранее упоминалось, находятся бездуховность, несправедливость, различного рода зависимость, политические и другие социальные проблемы. Молодёжь в силу своего возраста и присущей психологии максимализма остро воспринимает и пытается изменить

окружающую действительность: они стремятся получить «всё и сразу», им свойственна крайность суждений и завышение своей роли в жизни, неспособность к компромиссам, прямолинейность и поспешность в выводах. У некоторых людей максимализм проявляется и в зрелом возрасте. Именно такой контингент составил публику для рока, который то и дело пропагандировал: «всё возможно изменить, и всё в наших руках». Подобная культура лишь «подливала масло в огонь», чем и разжигала в молодёжи бунтарское настроение и уверенность. Различные направления рок-музыки по-разному влияют на слушателя: стили, которым присуща излишняя громкость и чрезмерное использование ударных инструментов (панк-рок, хард-рок), оказывают негативное воздействие на психику человека, раздражая её и вызывая агрессию; другие же стили (поп-рок) являются более спокойными и не обладают подобным эффектом, поэтому общий вывод о влиянии рок-музыки на человека сделать затруднительно. И хоть не все музыкальные рок-стили сыграли целиком положительную роль в культуре (панк-рок), они всё равно являются её неотъемлемой частью и ощутимо дополняют образ молодёжи XX века со всеми особенностями их мировосприятия.

Рок являлся и по сей день является зеркалом действительности, он объединил единомышленников по всему миру. Его влияние на мировую культуру невозможно переоценить. В объёме данной работы трудно передать всю сущность и роль рок-культуры в обществе. В ходе исследования нам удалось определить, в каких условиях зародилась рок-культура и каковы её предпосылки. Мы ознакомились с ведущими музыкальными рок-направлениями на каждом этапе становления рок-культуры, с основными их представителями, выяснили, каковы особенности рок-культуры,

и проследили историю её становления и формирования во второй половине XX века. Мы определили, что рок-культура является важнейшим аспектом мировой культуры XX века, она в значительной степени отражает насущные проблемы современности, говорит «языком молодёжи», призывает не быть равнодушными, стремится донести свои идеи и принципы, и, как мы выяснили, зачастую с моральной точки зрения они являются правильными. Постепенно рок-

культура получила признание даже у некоторых современных направлений церкви как действенный способ проникновения в молодёжное сознание; сегодня проводятся концерты с миссионерской целью [7]. Соответственно, рок-культура не останавливается и продолжает своё развитие. Нам же остаётся лишь надеяться, что она всегда будет подвергнута тщательной фильтрации и направлена на достижение лишь положительных для общества целей.

1. Бычко А. К. Критический анализ философских концепций молодежного бунтарства / А. К. Бычко. – Киев: Вища школа, 1985–149 с.
2. Верморел Ф., Верморел, Д. Sex Pistols – История изнутри / Ф. Верморел, Д. Верморел. – СПб.: Амфора, 1994. – 115 с.
3. История субкультуры хиппи. Часть III: Хиппи и наркотики. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://hazzen.com/publications/articles/istorija_subkultury_hippi_chast_iii
4. Кнабе Г. С. Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры // Г. С. Кнабе. Избранные труды. Теория и история культуры. – М. – СПб., 2006. – С. 20–50.
5. Козлов В. Реальная культура: от альтернативы до эмо / В. Козлов. – СПб.: Амфора, 2009. – 352 с.
6. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Философское исследование учения Фрейда. – [Пер. с англ. Конашевич В. И]. – Киев: Гос. б-ка Украины для юношества, 1995. – 352 с.
7. Общественный Комитет «За нравственное возрождение Отечества». Что такое рок-миссионерство?. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.moral.ru/rock02.htm>
8. Феофанов О. А. Рок-музыка вчера и сегодня. Очерк / О. А. Феофанов. – М.: Детская литература, 1978. – 158 с.
9. Brody J. Rock and Roll: An Introduction / J. Brody. – New York: Cengage Learning, 2007. – P. 1.
10. Christie I. Sound of the Beast: The Complete Headbanging History of Heavy Metal / I. Christel. – США: HarperCollins, 2004. – P. 416.
11. Weinstein D. Heavy Metal: The Music And Its Culture / Weinstein D. – New York: Da Capo Press, 2000. – P. 23–24.
12. Record Mirror, May's release – New York: Avery Fisher, 1984. – P. 17
13. Rock-book: Сайт о музыке и рок-музыкантах. Рок 60-х. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rock-book.ru/total/rock_publication/west/1991-07.html
14. Walser R.. Heavy Metal / R Walser // Encyclopaedia Britannica. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://global.britannica.com/art/heavy-metal-music>

Reload of Youth Consciousness of the XX Century: the Formation of Rock culture.

The study focuses on the emergence, formation and developing of rock culture in the youth society of the XX century, and on the definition of its characteristics and features at every stage of its development. Also conducted a brief tour of the main music rock areas and acquaintance of well-known representatives of rock culture.

Key words: rock culture; rock music; the culture of the XX century

Ю. И. Шепотенко

Культурно-исторические этапы развития хореографического искусства

В статье рассмотрены особенности культурно-исторических этапов, определяющих динамику развития хореографического искусства в ходе развития человеческой истории. В статье используется предложенное К. Ясперсом деление мировой культуры на четыре периода, в каждый из которых хореографическое искусство испытывало воздействие тех или иных культурных доминант, соответствующих данной эпохе, что отразилось в специфике танцевальной культуры.

Ключевые слова: хореографическое искусство; периодизация культуры; балет; танцевальная культура; синергетический подход

Обоснование актуальности. На сегодняшний день можно говорить о высокой степени актуальности темы социокультурной динамики хореографии, поскольку попытки культурологического рассмотрения феномена танцевальной культуры только предпринимаются, соответственно эта тема недостаточно освещена.

Объект и предмет исследования. Объект статьи – феномен хореографического искусства. Предмет – культурологический аспект развития хореографии, в частности, особенности культурно-исторических этапов хореографического искусства.

Формулировка цели статьи и постановка задач. Основная цель статьи – выявить культурные доминанты, определяющие динамику развития

хореографического искусства в ходе развития человеческой истории. В задачи статьи входит: рассмотрение особенностей развития хореографии на каждом культурно-историческом этапе; применение синергетического подхода при анализе социокультурной динамики хореографии; выявление взаимосвязи динамических процессов в танцевальном искусстве и общечеловеческой культуре.

Анализ последних исследований и публикаций. Обозначая степень разработанности темы, следует выделить культурологический подход к танцу в работах В. В. Ромма, А. С. Фомина, А. Г. Бурнаева, А. Н. Петровича и др. Блок искусствоведческих трудов по хореографии включает работы авторов В. М. Красовской, Ю. А. Бахрушина,

Л. Д. Блок, В. М. Ванслова, В. И. Уральской, А. С. Фомина и др. Культурно-исторический аспект развития хореографии освещён в работах Н. Ф. Терентьевой, Л. Т. Дьяконовой и, несомненно, требует дальнейшей разработки.

Постановка проблемы в общем виде и её связь с важными научными или практическими задачами.

Прежде чем приступить к раскрытию темы статьи, уточним категории понятийного аппарата и обозначим шкалу периодизации культуры, в русле которой будут рассмотрены этапы развития хореографии. В данной работе понятия «танец» и «хореография» имеют синонимичную природу. В советском балетоведении танец традиционно определялся как вид искусства, в котором «средством создания художественного образа являются движения и положения человеческого тела», возникшие в результате художественного обобщения [3, с. 503]. Суть хореографии состоит в «художественном обобщении пластического опыта человека, условностью музыкально-организованных движений человеческого тела» [2, с. 364]. Таким образом, в современной теории танца одно и то же понятие обозначается двумя терминами.

Что касается научной проблемы периодизации культуры, то она чрезвычайно сложна. У неё нет однозначного решения, но есть множество подходов, разработанных такими авторами, как Н. Данилевский, А. Тойнби, П. Сорокин и К. Ясперс. В данной работе используется предложенное К. Ясперсом деление мировой культуры на четыре периода, в результате чего отобраны следующие культурно-исторические этапы, наиболее существенные для духовного развития человечества: доисторический, период древних архаических культур, период осевого времени и последующие эпохи Средневековья, Возрождения и Барокко, технический век (с конца

XVIII в. и по сей день) [8]. В каждый исторический период искусство испытывало воздействие тех или иных культурных доминант, соответствующих данной эпохе. Вслед за Н. Бердяевым считаем, что «культура родилась из культа» [1, с. 524], поэтому в первобытном обществе главенствовал ритуал, как архаическая форма культуры, ставшая истоком древней ритуальной пляски.

В античности господствовала мифология, в этот период зародилось искусство пантомимы, сформировался идеал гармоничного человека. Что примечательно, в основе либретто первых балетов (как самостоятельного искусства) лежали мифологические сюжеты.

В средневековье танец, тесно связанный с телесным началом и восславляющий радость бытия, церковью не одобрялся. Поэтому он отчуждался от ритуала и религиозной жизни и приобрёл светский статус. Если человек архаичный и античный в танце черпал энергию и духовные силы, то средневековый человек стал танцевать от их избытка. В средневековье рождается новый тип танца, получивший сегодня название историко-бытовой.

Уровень культуры в обществе в эпоху Возрождения достаточно быстро рос, запросы социума повышались, и танец в этот период приобрёл всё большее значение, без него не обходились балы и уличные празднества. Более того, театральное-сценическое искусство вновь обретает своего зрителя, с эпохой Ренессанса связаны первые этапы развития балетного театра. В эпоху барокко и классицизма основывается Королевская Академия Танца в Париже. В этот период классический танец становится системой, обладающей собственными канонами, техникой и эстетическим идеалом.

В эпоху Просвещения балет заслугами Ж. Ж. Новерра становится самостоятельным видом искусства.

Новерр снимает парики и маски, укорачивает костюм, что повлияло на усложнение техники танца и рост актерского мастерства. Балетмейстер стал выполнять и режиссёрскую функцию, соединив музыку и хореографию в единое целое. В XIX в. наблюдается пик развития академического классического танца, образцом которого стала Мария Тальони, явившая миру образ сильфиды на пуантах. Расцвет академического танца к концу XIX в. сменился его закатом, что связано с возникновением танца модерн – направления, отрицающего эталоны классического танца и требующего создания новых балетных форм.

Во второй половине XX в. постмодернизм оказался в мейнстриме жизни искусства, коллаж и эклектика стали его главными творческими приемами, что отразилось в эстетике и стилистике нового вида хореографии – контемпорари дэнс (*Contemporary Dance*).

Попробуем в каждом периоде более развернуто описать развитие хореографии с учётом синергетического подхода, пользуясь понятием «точек бифуркации». «В переломный момент (по И. Пригожину – точке бифуркации) принципиально невозможно предсказать в каком направлении будет происходить дальнейшее развитие: станет ли состояние системы хаотическим или она перейдёт на новый, более дифференцированный и более высокий уровень» [4, с. 157]. В истории хореографического искусства могут быть выделены несколько подобных кризисно-синергетических этапов, знаменующих качественное обновление хореографии, поворотные моменты в динамике её развития.

1. Доисторический период. Период культурной древности. В прометеевской эпохе, согласно Ясперсу, происходит становление человека как явления культуры. Одним из факторов трансформации доисторического

человека в человека культуры Ясперс указывает помимо прочего и «образование групп и сообществ» [8, с. 54]. А одна из гипотез о происхождении танца утверждает, что таковой стал одним из основных средств коммуникации людей между собой. Образцы самых древних изображений танца датируются 15–11 тыс. до н.э. (пещера «Трёх братьев», Франция), эпохи мезолита – «Танец женщин» (Испания), неолита – около 40 в. до н.э. («Белая дама», Сахара). Эти танцы включали пантомиму, элементы подражания, выражали не только переживаемые эмоции, но и повседневный быт. Подобные танцы можно наблюдать на островах Южной части Тихого океана, в Африке и т.д., в них нет определенной техники движений, устоявшихся канонных, но вера танцора, что его пляска усиливает помощь богов, позволяет ему погружаться в стихию танца, доходя до экстатического состояния. Нужно отметить и роль ритма в зарождении ранних форм танца: ритм имел огромное значение в процессе трудовой деятельности, а ритмические движения во многом породили пляску. Основу первобытных танцев составляли магия и ритуал, условно танцы делились на охотничьи, военные и обрядовые. В охотничьих плясках выразительными средствами служили всевозможные прыжки, имитация повадок животных. В обрядовых плясках – импульсивные телодвижения и рисунок танца в виде круга, что связано с культом Луны и Солнца, а с другой стороны это самый удобный рисунок для исполнения, поскольку создатели танца были одновременно исполнителями и зрителями. В военных плясках – различные боевые приёмы, угрожающие позы и крики.

Пляска первобытного человека стала древнейшей формой зарождения театра. Первобытный танец глубоко символичен, культовые образы, образы войны и тотемов рождались в

глубинах подсознания и интерпретировались в выразительные движения. И наоборот, ритмически-пластичский язык первобытных плясок оказывал сильнейшее влияние на подсознание, а затем и на сознание древних людей. В последние годы возник интерес к аутентичному танцу, свободному от условностей, рождённому тогда, когда человек начинает слышать и воспринимать информацию от внутренних импульсов. Эта практика, уходящая корнями в ритуальную пляску, успешно применяется в современной танцевально-двигательной терапии, набирающей всё большую популярность в последние годы в России и за рубежом.

Таким образом, в доисторическом периоде зародился архаический танец со свободной пластикой, чьи отличительные черты – внутренняя подсознательная природа и спонтанное начало – сближает его с аутентичным движением, *аутентичным танцем*, являющимся одновременно и частью психотерапевтического процесса, и творческого процесса, и духовной практикой.

2. Период великих Архаических культур. К. Ясперс причисляет в этому периоду «шумеро-вавилонскую и египетскую культуры, доарийскую культуру долины Инда, архаическую культуру Китая, а также архаический период Древней Греции и Древнего Рима <...> Чертами, характеризующими данный культурный тип, выступают наличие письменности и специфической технической рационализации» [8, с. 56]. Определяющие особенности хореографического искусства этого периода – синкретическое единство танца с другими видами искусства и связь танца с мифологическими представлениями народов.

«Древние люди не проповедовали свою религию, а танцевали её; весь мир представлялся им магическим танцем видимых и невидимых сил, и

сами они в танце обращались к Богу за помощью» – характеризует ритуальную функцию танца в древние времена Е. Луговая [6, с. 56]. Танец воссоздавал некоторые эпизоды мифологии и закономерно являлся естественной частью многих религиозных церемоний, мистерий, ритуалов. Например, в Древнем Египте – астрономический танец жрецов (исполнялся вокруг алтаря, который символизировал Солнце, жрецы двигались с запада на восток, что олицетворяло движение планет), или мистерии, связанные с культом Озириса, где жрицы-танцовщицы, обучавшиеся в специальной школе при храме Амона, исполняли танец, изображающий поиск бога и его оплакивание. Таким образом, во втором периоде появляются первые профессиональные танцовщики, обладающие специальной подготовкой, о чём свидетельствуют фрески с изображением акробатических элементов, например «мостик».

В мифологии Древней Индии сам бог Шива позиционируется как создатель танца, именно он, танцуя, превратил всеобщий хаос во Вселенную. Искусство не отделялось от религии, т.к. считалось воплощением божественной внутренней красоты в человеке. Коммуникативная функция танца в Древней Индии как нигде является первоопределяющей, поскольку пляски становятся не просто красивым набором движений, а полноценным рассказом-трактовкой мифических текстов под аккомпанемент хореографических па. В древнеиндийской цивилизации появились такие феномены как мудры (йога пальцев, обладающая семиотическим значением), натья (священный танцевально-музыкальный стиль, синкретически вобравший в себя искусство танца, пения и мимики).

В Древней Греции танец также имел божественную природу, о чём свидетельствует покровительство

Терпсихоры. Интересно замечание Лукиана о характере одного из основных празднеств дионисий: «Что касается дионисических и вакхических празднеств, то <...> они сплошь состояли из пляски» [5, с. 49].

Таким образом, танцевальное искусство этого периода неразрывно связано с мифологическими представлениями. В первых классовых обществах намечилось разделение танца на народно-бытовые (по видам и функциям схожие с ритуальной пляской первого периода) и протосценические (церемониальные и театрализованные танцы, исполняющиеся профессиональными танцовщиками для зрителей). Кроме того, изучая изображения танцовщиков и танцовщиц на барельефах, в вазописи, в скульптуре данного периода, можно говорить о том, что в это время идет формирование *фольклорного танца*—одного из древнейших видов народного искусства. Он находится во взаимосвязи с историей и отражает национальный дух, обычаи, привычки, музыку, костюм народа.

3. Период осевого времени и средневековья, возрождения, барокко, классицизма. Этот период является центральным, по мнению К. Ясперса: процесс трансформации мировоззрения человечества распространился в Китае, Индии, Греции, Палестине и проходил под влиянием философов того времени—Конфуция, Лао-цзы, Будды, Заратустры, пророков Илии и Исаяи. «В эту эпоху были разработаны основные категории, которыми мы мыслим по сей день, заложены основы мировых религий, и сегодня определяющих жизнь людей. Во всех направлениях совершался переход к универсальности» [8, с. 33]. Рациональное мышление сменило мифологическое, и танец перестал быть только ритуальным и культовым действием. В этот период он приобрел новую функцию—гедонистическую, рекреационную. Так в Древнем Риме

сатурналии утратили со временем своё мистериальное, священное назначение и стали сопровождаться танцами как общегородское празднество.

В Древней Греции появляются первые театрализованные (сценические) танцы, происходит дифференциация танцевального искусства, в частности количество видов танцев и отдельных фигур становится свыше 200. Помимо этого, наблюдается разделение их по жанрам. Например, в древнегреческом театре различают эммелию, кордак и сиккиниду, причём каждому танцу присущи определённые движения: для кордака (комедийный жанр) свойственны вращения, прыжки в быстром темпе, особенно поджатые прыжки, когда пятки бьют по ягодицам; для эммелии (танец в трагедиях) характерны разнообразные движения рук при преимущественно неподвижном положении корпуса и ног; для сиккиниды (танец сатирической драмы) характерно искусство пантомимы.

Танец в осевом времени становится не только частью культа, в конфуцианстве ему отводилась значительная роль в воспитании, в Древней Греции—в духовном и телесном совершенствовании человека (например, «пиррихи»—танцы, воспроизводившие воинские действия и способствовавшие развитию физической культуры человека).

Под импульсом «осевого времени» культура развивалась ещё около двух тысячелетий (до XVIII в.). В период средневековья изменяется роль и назначения танцевального искусства. Становлению танца как инструмента рекреации и получения удовольствия способствовал запрет христианской Церкви на использование его в религиозных целях, танец становится светским искусством. Этот период развития хореографии знаменуется появлением нового вида хореографического искусства, которое сейчас из-

вестно под названием историко-бытовой танец. Танцы раннего европейского средневековья представляли собой хоросты, а танцы простого народа во многом связаны с трудовой деятельностью (например, «бранль прачек», «бранль булочников»). В позднем средневековье в историко-бытовом танце распространяются *парные придворные танцы*, что является безусловным новшеством в общечеловеческой культуре (исключение – отсутствие гендерного разделения в танцах в минойской культуре). Это связано с культом Прекрасной Дамы, усложнением придворного этикета и общественной организации. Большую роль в популяризации танцев играли бродячие артисты – жонглеры, буффоны, гистрионы и т.д., являющиеся носителями профессионального, в том числе и танцевального искусства. Профессиональными танцовщиками становятся не избранные люди из сословия жрецов, как было в предыдущий период, а «трудовой люд», и лишь в эпоху Возрождения их статус поднимается до положения придворного учителя танцев. Одним из ведущих способов развлечения и общения танец становится в эпоху Возрождения, изобилующую балами, карнавалами, маскарадами. Это время расцвета бассдансов – беспрыжковых старинных придворных танцев. Эволюция танца в 1550–1660 гг. происходила от придворного представления к театральному танцу. 1581 год считается точкой отсчёта для балетного театра, когда Бальтазарини де Бельджозо поставил «Комедийный балет королевы», который принято считать первым балетом. В эпоху классицизма и барокко была основана Королевская Академия Танца, которая существует по сей день под именем Балета Парижской оперы и является старейшей непрерывно работающей балетной труппой мира. Одновременно формируются итальянская и фран-

цузская школы классического танца, академический классический стиль складывается в систему с присущими ей канонами, стилистическим и эстетическим идеалом.

Таким образом, этот период характеризуется динамичным развитием хореографии. Возникают новые явления и процессы в танцевальной культуре: танец отпочковывается от ритуала и религии, становится светским искусством, появляются первые сценические танцы, происходит дальнейшая дифференциация в танцевальном искусстве, а также разделение танцев по жанрам, в этот период хореографическое искусство пополнилось новыми видами танца: *историко-бытовой, классический* и наивысшая форма классического танца – *балет* – спектакль, построенный на основе музыкально-хореографических образов.

4. Технический век. Технический век, соответствуя по своей значимости прометеевской эпохе, начинается с эпохи просвещения и длится по сей день. Великие научные открытия изменили не только научную картину мира, но и стали формировать новый тип человека в условиях техносферы. Новые научные знания, внедряясь в экономическую и социальную сферы, влияли и на ход развития искусства.

В этом периоде мы отдельно рассмотрим балетный театр и танцевальную культуру в общем.

Балетный театр. В XVIII веке балет из сопутствующей части оперного спектакля становится самостоятельным видом искусства. Появляется плеяда балетмейстеров (Франс Хильфердинг, Гаспаро Анджолини), уделявших внимание гармоничному единству музыки, хореографии и либретто, как литературной основы балетного спектакля. Наряду с усложнением танцевальной техники и глубины хореографических образов, принимались попытки теоретического осмыс-

ления балетного театра в трудах Жана Жоржа Новерра и Карло Блазиса.

С наступлением революции балетное искусство Франции с точки зрения синергетического подхода проходит через точку бифуркации. Балетному театру требовалось обновление тематики, пластического языка, выразительных средств. «Новые герои потребовали иных средств воплощения. Это неизбежно привело к обогащению танцевальной техники» [7, с. 40]. Поскольку старое искусство отрицалось, можно говорить об освобождении системы от её «детерминированности прошлым». Таким образом, революция вызвала одновременно кризис старого искусства и расцвет романтизма, как господствующего стиля в балетном театре в 1930-е гг. Филиппо Тальони (создатель знаменитого балета «Сильфида») и вершина романтического балета «Жизель» (Ж. Перро) явили миру новые образы ирреальных сказочных героинь, классический танец стал исполняться на пуантах и в летящей пачке-шопенке. На рубеже XIX и XX вв. хореографическое искусство достигает следующей точки бифуркации – система, исчерпав потенциал своего развития, оказалась в нестабильном положении: балет во Франции и других странах претерпевает кризис. Предугадать в этих условиях дальнейшее развитие балета достаточно сложно – это зависело от флуктуации, воли случая. И такой флуктуацией стали «Русские сезоны» С. Дягилева в Париже. Антрепризу Дягилева можно назвать не только локальным частным случаем в истории хореографии, она повлияла на мировое балетное искусство, поскольку артисты после окончания «Русских сезонов» эмигрировали и создали собственные школы, во многом определившие развитие балета в мире в целом (Дж. Баланчин, С. Лифарь и др.)

В начале XX в. формируется направление танца модерн, являющееся

откликом на быстротекущий и изменчивый характер жизни этого времени. Еще одной причиной становится стремление авторов к самовыражению: М. Грэм, Х. Лимон, Д. Хамфри создают собственные техники и школы экспрессивного, свободного танца, который объединил их под одним понятием «танец модерн». В 1960-х гг. искусством правит постмодернизм, в этом преломлении поп-культуры и классики возникает стихия творящего хаоса, где даже бинарные оппозиции, например «чёрное» и «белое», размывают свои границы, более того, в художественной практике постмодерна достаточно сложно отделить границы информации, технологии, науки, искусства и т.д. друг от друга; наблюдаемые в них процессы взаимодействия и взаимовлияния всё более усиливаются. Это проявляется в мутантном изменении жанров, порождающем новые гибридные и микстовые жанры, что коснулось в том числе и балетного театра. Плюрализм взглядов привёл к появлению нового типа балета, сочетающего различные виды творчества: современную хореографию и мимическое искусство, акробатику, элементы драмы (Балет Прельжокажа), а иногда ко всему прочему и цирковое шоу, клоунаду и кукольный театр (Театр Филиппа Жанти).

Однако следует отметить, что современный балет также переживает некоторый кризис, несмотря на обилие балетных школ и высокий технический уровень подготовки исполнителей. Очевидно, что перед балетом стоит вопрос о самосохранении себя как театрального представления, использующего язык классического танца.

Таким образом, балетный театр утверждается как вид искусства, проходит в своём развитии две точки бифуркации, обогащаясь такими формами танца, как *действенный танец* (органически связанный с развитием балетного сюжета), *характерный*

танец (танец в характере, в образе, например, испанский танец в «Лебедином озере»). Кроме того, в балете академический классический танец перестаёт быть приоритетным. Хореографы начала XX века (М. Грэм, Х. Лимон, Д. Хамфри, Н. Форрегер) ставят балеты, используя пластический язык *танца модерн*, отказываясь от классических канонов и старых балетных форм. На творчество современных балетмейстеров (М. Бежар, П. Тейлор, Д. Ноймайер, И. Килиан, П. Бауш, М. Каннигем, У. Форсайт, М. Эк, А. Прельжокаж) повлияла эстетика постмодернизма и связанное с ним новое направление *Contemporary Dance*.

Танцевальная культура. Что касается историко-бытового танца, то менуэт XVIII в. наскучил публике своим формализмом и жеманностью. Настало время мазурки, кадрили и, конечно же, вальса, отличающихся большей живостью и свободой. Нужно отметить асексуальность как моральный принцип балльных танцев: тесный телесный контакт между танцующими был недопустим. Флирт и всяческое проявление романтических отношений, эротические элементы «откровенных» западных танцев появились с началом XX века – в танго, фокстроте. В постмодернизме обилие эротизма и социальных контактов повлекли за собой снижение популярности парных танцев, человеку постмодернизма потребовалось личное пространство на танцевальных площадках, стали преобладать сольные танцы (эпоха дискотек).

Следует отметить, что XX век приносит в танцевальное искусство множество новых направлений, которые, по сути, являются смешением различных стилей, существовавших ранее. Этот феномен во многом связан с глобализацией. Расширение культурных контактов в современном мире, общение и познание способ-

ствуют сближению народов, а также взаимопроникновению различных танцевальных стилей и жанров. Например, афро-джаз, уходящий корнями в музыку и танцы народностей африканского континента, или появление в 1930–1950-е годы латиноамериканской программы в спортивных балльных танцах также связано с явлением глобализации.

Следует отметить, что XX век обусловил *полифункциональность* танцевальной культуры. В современной культуре наблюдается максимальное разнообразие функций танца: как средство рекреации, релаксации (танцевальные чемпионаты и турниры по ирландскому танцу, танцу живота и т.д.), как способ коммуникации (посредством танцевальных клубов, флеш-монов и др.), как способ самоидентификации (национальной, субкультурной и т.п.), как метод лечения (психологические практики спонтанного танца, контактной импровизации и т.д.), как средство физического тренинга (танцевальная аэробика, фитнес-программы) и средство воспитания (уроки ритмики в детских садах и общеобразовательных школах).

Выводы по данному исследованию и перспективы дальнейшего изучения данного направления. Подводя итог, отметим, что танцевальное искусство в процессе эволюции культуры человеческого общества выражало культурно-эстетический потенциал соответствующей эпохи. Танец не просто был частью социокультурной реальности, но и являлся отображением всей культуры в её целостности. На всех этапах всемирной истории можно наблюдать глубокую взаимосвязь динамических процессов в танцевальном искусстве и общечеловеческой культуре.

В заключении отметим, что стихия творящего хаоса постмодернизма, по мнению автора, спровоцирует появление новой точки бифуркации

в хореографическом искусстве. Факт, достойный внимания: возрастает интерес современного человека к аутентичному танцу как к экспрессивной импровизационной технике, широко используемой в танце-двигательной психотерапии для получения контакта с «истинным я». Можем предположить, что перед нами новый виток новой цивилизации. По этому поводу

приведём слова исследователя балетного искусства Ю. Слонимского: «Искусство танца в своём историческом развитии имеет циклический характер движения. В течение ста лет описывается круг, к концу его поступательный ход замедляется. Круг замыкается, искусство топчется на месте, либо снова описывает тот же круг, но уже с удесятерённой скоростью» [7, с. 19].

1. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. – В 2 т. / Н. А. Бердяев. – М.: Искусство; ИЧП «Лига», 1994. – Т. 1. – 542 с.
2. Ванслов В. В. Хореография / В. В. Ванслов // Балет: энциклопедия – [Гл. ред. Ю. Н. Григорович]. – М. Советская энциклопедия, 1981. – С. 360–364.
3. Варковицкий В. А. Танец // Балет: Энциклопедия. – [Гл. ред. Ю. Н. Григорович]. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – С. 503–504.
4. Волк П. А. Синергетика культурогенеза / П. А. Волк // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2004. – № 2. – С. 153–159.
5. Лукиан. О пляске // Лукиан. Собр. соч. в 2 т. – Т. 2. – М.–Л.: Academia, 1935. – С. 49–80.
6. Луговая Е. К. Философия танца / Е. К. Луговая. – СПб.: Изд-во С.–Петербург. ун-та, 2008. – 131 с.
7. Слонимский Ю. И. Пути возрождения балета / Ю. И. Слонимский // Балет. – 1988. – № 98–99.
8. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – [Пер. с нем]. – М.: Политиздат, 1991. – С. 28–286.

Cultural and Historical Stages of Development of Choreographic Art.

This article considers features of the cultural and historical stages defining dynamics of development of choreographic art in process of human history. In article the division of world culture into four periods offered by Jaspers is used, during each historical period the choreographic art was affected by these or those cultural dominants corresponding to this era that is reflected in specifics of dancing culture of every period.

Key words: *choreographic art; culture periodization; ballet; dancing culture; synergetic approach*

Сведения об авторах

Балкинд Екатерина Львовна – старший преподаватель кафедры дизайна ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Balkind Ekaterina L'vovna

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Бурова Валентина Сергеевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Burova Valentina Sergeevna

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Катунина Елена Васильевна – кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Katunina Elena Vasil'evna

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Коноплёва Анна Алексеевна – кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Крымского филиала ФГКОУ ВО «Краснодарский университет Министерства внутренних дел Российской Федерации»

Konopljova Anna Alekseevna

Candidate of Philosophical Sciences

Krasnodar University of the Ministry of the Interior of the Russian Federation

Кочнова Ольга Анатольевна – кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Kochnova Ol'ga Anatol'evna

Candidate of Culturology, Associate Professor

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Лукаш Владимир Яковлевич – кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры истории Отечества и педагогики высшей школы Академии биоресурсов и природопользования ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»

Lukash Vladimir Jakovlevich

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor

V.I. Vernadsky Crimean Federal University

Мартыненко Елена Петровна – преподаватель кафедры музыкально-теоретических дисциплин и инструментального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Martynenko Elena Petrovna

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Матросова Инэга Григорьевна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Matrosova Injeta Grigor'evna

Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Новицкая Елена Валентиновна – старший преподаватель кафедры музыкально-теоретических дисциплин инструментального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Novitskaja Elena Valentinovna

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Норманская Анжела Викторовна – старший преподаватель кафедры иностранных языков и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Normanskaja Anzhela Viktorovna

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Овсянникова Диана Александровна – старший преподаватель кафедры иностранных языков и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Ovsjannikova Diana Aleksandrovna

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Празднова Ольга Сергеевна – аспирант кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Prazdnova Olga Sergeevna

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Резник Оксана Владимировна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой иностранных языков и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Reznik Oksana Vladimirovna

Doctor of Philological Sciences, Professor

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Стельмах Ирина Федоровна – кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры музеологии и библиотечно-информационной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Stel'mah Irina Fedorovna

Candidate of Historical Sciences

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Татарникова Людмила Робертовна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Tatarnikova Ljudmila Robertovna

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Швецова Антонина Викторовна – доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии, культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Shvecova Antonina Viktorovna

Doctor of Philosophical Sciences, Professor

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Шепотенко Юлия Ивановна – аспирант кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», преподаватель кафедры хореографии ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Shepotenko Julija Ivanovna

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Элькан Ольга Борисовна – кандидат культурологии, доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Elkan Olga Borisovna

Candidate of Culturology

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Содержание

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ В КОНТЕКСТЕ ЕДИНОГО КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

О. В. РЕЗНИК

Женская поэзия Крыма: три лика патриотизма.....6

Е. В. КАТУНИНА, А. В. ШВЕЦОВА

Патриотическое воспитание: сущность и условия осуществления14

Л. Р. ТАТАРНИКОВА, В. С. БУРОВА

Воспитание патриотизма посредством иностранного языка
у студентов вузов лингвистических специальностей22

А. А. КОНОПЛЁВА

Нравственное воспитание как механизм трансляции культуры в условиях
аксиологического кризиса современного общества (на примере
деятельности органов внутренних дел Российской Федерации)28

Д. А. ОВСЯННИКОВА

Этническая толерантность как фактор гармонизации социокультурных
отношений35

ИНТЕГРАЦИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ КРЫМА В РОССИЙСКОЕ ПРОСТРАНСТВО

И. Г. МАТРОСОВА

Современные аспекты использования педагогического дизайна в подготовке
будущих специалистов библиотечно-информационной деятельности.....42

Е. В. НОВИЦКАЯ

Развитие личности музыканта-исполнителя на современном этапе
глобализации общества49

РОЛЬ КУЛЬТУРЫ В ФОРМИРОВАНИИ НОВОГО ГУМАНИСТИЧЕСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ

В. Я. ЛУКАШ, О. Б. ЭЛЬКАН

«Русская идея»: история и современность60

О. А. КОЧНОВА

Эволюция образа России в отечественном кинематографе на рубеже
XX–XXI веков72

И. Ф. СТЕЛЬМАХ

Социокультурный опыт общественных музеев в формировании
общественного сознания78

Е. П. МАРТЫНЕНКО

«Сложная простота» как феномен современного искусства84

А. В. НОРМАНСКАЯ

Ценностные установки картины мира потребителей массовой культуры91

СЕКЦИЯ АСПИРАНТОВ И СОИСКАТЕЛЕЙ: НАУКА МОЛОДЫХ

Е. Л. БАЛКИНД

Зрительное восприятие в контексте условности
изобразительного искусства.....98

О. С. ПРАЗДНОВА

Перезагрузка молодёжного сознания XX века:
становление рок-культуры105

Ю. И. ШЕПОТЕНКО

Культурно-исторические этапы развития хореографического искусства.....113

Сведения об авторах122

ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

№ 9 (2016)

Формат 60x84/8. Усл. печ. л. 14.88. Тираж 50 экз.

Издательство ООО «ДИАЙПИ»
295001, г. Симферополь, ул. Крылова, 54
тел./факс +7(3652) 248-178, +7(978)776-56-76
248178@mail.ru, www.print2u.ru

Отпечатано с оригинал-макета
в типографии ООО «Полипринт».
295011, Республика Крым, г. Симферополь,
ул. Караимская, 9/10.