



№ 4

Электронный научный журнал

ISSN 2227-9857

Человек в мире культуры

Региональные
культурологические
исследования

2012

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
ИНСТИТУТ ФУНДАМЕНТАЛЬНОГО СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ

Свидетельство о регистрации
средства массовой информации
Эл № ФС 77-47298 от 18.11.2011 г.

ISSN 2227-9857

ЧЕЛОВЕК В МИРЕ КУЛЬТУРЫ

*Региональные культурологические
исследования*

№ 4 / 2012

Екатеринбург
2012

Главный редактор:

Мурзина И.Я., доктор культурологии, профессор (УрГПУ);

Редколлегия журнала:

Рубина Л.Я., доктор философских наук, профессор (УрГПУ);

Беляева Л.А., доктор философских наук, профессор (УрГПУ);

Коновалова Н.И., доктор филологических наук, профессор (УрГПУ);

Земцов В.Н., доктор исторических наук, профессор (УрГПУ);

Девятова О.Л., доктор культурологии, профессор (УрФУ);

Лихачева Л.С., доктор социологических наук, профессор (УрФУ);

Тагильцева Н.Г., доктор педагогических наук, профессор (УрГПУ).

Ответственный редактор:

Симбирцева Н.А., кандидат культурологии, доцент

Тематические разделы:

24.00.00 Культурология

09.00.00 Философские науки

10.00.00 Филологические науки

22.00.00 Социологические науки

07.00.00 Исторические науки

17.00.00 Искусствоведение

18.00.00 Архитектура

13.00.00 Педагогические науки

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

УДК 001.82

ГРНТИ 13.07.26

Код ВАК 24.00.01

И. Я. Мурзина

Екатеринбург, Россия

ПРИКЛАДНЫЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: ПРОБЛЕМНЫЕ ПОЛЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: культурология, прикладные культурологические исследования, методология, научное знание, культурная политика, менеджмент в социально-культурной деятельности, образование.

АННОТАЦИЯ: Статья посвящена описанию прикладной культурологии как сфере научного знания и социально-культурной практике. Автор анализирует направления прикладных культурологических исследований с целью выявления актуальных направлений для науки.

I. Ya. Murzina

Yekaterinburg, Russia

APPLIED CULTURE STUDIES: THE PROBLEM OF THE FIELD

KEY WORDS: cultural studies, applied cultural studies, methodology, scientific knowledge, cultural policy, management in social and cultural activities, education.

ABSTRACT: The article is devoted to the description of applied culture studies as a field of scientific knowledge and socio-cultural practice. The author analyzes the direction of applied cultural studies with a view to identifying important areas for science.

Современная научная картина мира связывает воедино мировоззрение (систему взглядов на мир и место человека в нем), философию (учение об общих принципах бытия и познания, об отношении человека к миру) и культуру (способ бытия человека в мире). Культурология как сфера научного знания предметом своего исследования избирает анализ именно «способов бытия» – ценностные основы, культурные регулятивы, формы культуры, созданные в процессе человеческой деятельности и детерминирующие определенный тип культуры.

До сегодняшнего дня не прекращаются дискуссии о статусе культурологии как сферы научного знания, приобретающие, в зависимости от позиций участников, либо «обвинительный», либо «оправдательный» характер. «Обвинители» говорят о неопределенности предметного поля, отсутствии целостной са-

мостоятельно выработанной методологии и специфических методов исследования реальности, «защитники» (а это, как правило, сами культурологи) подчеркивают особый статус своей науки, акцентируя ее междисциплинарность и интегративность. Этот спор не завершится до тех пор, пока мы не определим, в чем же состоит специфика культурологии как науки и ее роль в формировании современной картины мира как особого способа моделирования и конструирования реальности.

Рискнем предположить, что культурология как специфическая область научного знания, вызывает столь ожесточенные споры в силу непохожести на другие сферы научного знания. Она какая-то «неправильная наука» в системе устоявшихся научных парадигм. Вслед за Т. Куном мы понимаем под парадигмой признанные всеми научные достижения,

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

которые в течение определенного времени предлагают модель постановки проблем и способов их решений научному сообществу [1]. Можно ли сказать, что культурология принадлежит какой-то одной из устоявшихся научных парадигм в системе социально-гуманитарного знания? Вероятно, нет. Более того, само современное социально-гуманитарное знание включает столь разноплановые и разновекторные «логики» научного дискурса, что представить сегодняшнюю гуманитаристику как нечто единое практически не удается.

С другой стороны, эпоха постмодерна приучила нас видеть множественность в единстве, разнокачественность как сущностную характеристику окружающего мира, а отсутствие целостности – как единственно возможную реальность. Отсюда сложившееся сегодня устойчивое представление о полипарадигмальности современной науки, которая обеспечивает возможность анализа конкретных явлений с разных сторон и выбор инструментария в зависимости от предмета исследования. Другое дело, что зачастую за полипарадигмальность выдается эклектика методов, сочетание несочетаемого, не позволяющее увидеть явление целостно.

Поиск целостности – это тщательно скрываемое «подсознание» современной гуманитарной науки. Мы отказались от единой для всех идеологии – и утратили какое бы то ни было чувство реальности. Мы перестали «схватывать» мир как единое, холистическое целое – и он рассыпался в мозаику отдельных фактов, явлений, случаев. Анализ тематики и содержания современных исследований можно определить как «случай из практики», когда избирается некий объект, рассматривается в единстве внутреннего и внешнего проявлений, вписывается в определенный исторический контекст – и все. Методологически это обосновывается как феноменологический подход в сочетании с системным методом. Соответствует ли это истине? Конечно, соответ-

ствует. Только наряду с множющимися «феноменами» хотелось бы увидеть и то, что их объединяет. Например, человеческую жизнь. Ее смыслы и ценности, ее образы и реалии.

В этом смысле культурология с самого момента ее появления в России стала выступать в качестве объединяющего начала для интерпретации разрозненных явлений, сочетая множественность подходов, наработанных в философских, социологических, искусствоведческих исследованиях. И при этом ее «взгляд» на реальность – не эклектичный. Это своего рода «двойная оптика» – одновременное видение общего и частного. Отсюда и принципы, на которые опираются ученые в культурологических исследованиях, – синергетики, неопределенности, дополнительности.

Пришедшие из неклассической физики, они как нельзя лучше «подошли» для описания культуры – сверхсложной саморазвивающейся системы, сочетающей в себе разнокачественные и разноразличные элементы, характер связи которых обеспечивает ее индивидуальный образ. *Синергетика* позволяет рассматривать бытие культуры как самоорганизующейся структуры, которая возникает как результат действия культуротворческих сил человека и противостоит энтропии. *Принцип неопределенности* предполагает, что такие параметры, как координата и импульс не могут быть одновременно точно измерены (можно либо проанализировать пространственно-временные координаты объекта либо его импульс и энергию). Применительно к социально-культурным целостностям этот принцип зачастую звучит метафорически: мы описываем пространственно-временной континуум культуры, а затем внутри него пытаемся выявить «импульсы», которые определили специфическое «лицо» культуры. *Принцип дополнительности* предлагает рассматривать пространственно-временную и энергетически-импульсную составляющие как динамические переменные, характеризующие систему, рас-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

смаывая их как взаимодополняемые группы. Тем самым мы достигаем объема в описании конкретного явления, выявляя в нем историческое и актуальное для культуры измерения.

Культурология – это логос культуры в его изначальном греческом понимании как «слово, смысл, понятие» и одновременно «причина, источник» всего сущего. Это «слово» о бытии человека и мира, им созданного и его создающего, о смысле, в этом мире пребывающих и определяющих его существование. Поэтому культурология и берется за изучение «всего», поскольку «все» – это одновременно мир культуры (объективная реальность) и его образ (субъективное воплощение).

В связи с этим хотелось бы обозначить специфику культурологического знания – целостного представления-переживания-осознания реальности человеческой жизни во всем многообразии ее культурных форм и практик. Моделируя и реконструируя образы культуры, мы стремимся приблизиться к ее сути, выявить, как предельные смыслы воплощаются в индивидуальном существовании, как происходит процесс взаимного проникновения частного человеческого существования в его повседневности и мира культуры. По сути, мы пытаемся разглядеть, как именно происходит взаимное проникновение «типа» (обобщенного образа) и личности (единственной и неповторимой) в историческом и актуальном времени.

В силу интегративности и целостности взгляда на мир культуры очень сложно разделить культурологию на присутствие «правильной» («нормальной») науке сферы теоретическую (фундаментальную), историческую и прикладную.

В сложившейся сегодня традиции делается попытка увидеть специфику теоретической, исторической и прикладной составляющих культурологической науки [3].

Теоретическая (фундаментальная) культурология исследует наиболее общие

закономерности развития культуры, раскрывает сущностные основы бытия человека в мире культуры и бытия самой культуры как сферы самопроявления человека, анализирует взаимоотношения культуры и общества. Фундаментальная культурология формирует систему принципов, методологий и методов познания, систематизирует и анализирует явления культуры.

Историческая культурология раскрывает сущность культуры как феномена, разворачивающегося в истории. Она обращается к анализу отдельных эпох и культур, раскрывает доминанты культуры того или иного исторического периода, представляет специфику явлений, создающих «лицо культуры» в конкретную эпоху.

Теоретический и исторический компоненты культурологического знания тесно переплетаются между собой. Сложно рассуждать о закономерностях культуры вне ее исторического развития, или раскрывать специфику того или иного явления без использования определенных исследовательских процедур, не опираясь на выработанные в теоретической культурологии методологические основания, методы и подходы к изучению отдельных явлений. Не случайно, описывая предметное поле культурологической науки, мы говорим о теоретической и исторической составляющих как наиболее общих компонентах, которые определяют направления исследований в области социальной и культурной антропологии, социологии культуры, эстетики и искусствоведения, которые, являясь самостоятельными научными дисциплинами, в то же время позволяют интерпретировать явления в логике культурологического подхода.

Прикладная культурология занимается обоснованием и непосредственной разработкой способов, подходов и технологий, которые способствуют организации и регуляции культурных процессов в обществе. Прикладная культурология, тесно связанная с теоретической и исторической культурологией, опирается на выработанные в теории принципы и зако-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

номерности развития культуры, обращается к историческим аспектам функционирования механизмов культуры, создавая особое поле для реализации задач по сохранению, трансляции и воспроизводству культурных ценностей в самом широком смысле этого слова.

Чем занимается прикладная культурология как область научного знания? Прикладная культурология изучает область культурной политики (ее сущность, принципы, приоритеты, объекты и субъектов действия) и социокультурного проектирования (методологию и методики разработки и реализации программ социокультурной деятельности); обращается к анализу механизмов, обеспечивающих культуuroохранную деятельность, и обозначает ее направления. Особое место занимают вопросы, связанные с формированием личности, активно вовлеченной в процессы культуротворчества, с пониманием сути явления «просвещение» в структуре информационного общества, поиском путей для эффективной деятельности в этом направлении. Важным, на наш взгляд, является тот факт, что прикладная культурология реализует возможность использования достижений науки в решении прагматических или практических задач.

Сфера прикладной культурологии может быть описана как сфера изучения социокультурной деятельности, для которой характерно не только освоение ценностей культуры и создание новых явлений, но и сохранение культурного наследия, разработка способов приобщения максимально широких слоев населения к культуре через создание благоприятных условий для вовлечения людей в творчески преобразующую деятельность и удовлетворение потребностей в познавательно-образовательной, художественно-творческой, развлекательно-игровой, спортивно-оздоровительной и иных видах человеческой активности.

Однако в таком подходе кроется определенная опасность. Она связана со сложившимся в обыденном сознании по-

ниманием культуры как узко специализированной сферы художественно-творческой деятельности. Прикладная культурология опирается на «широкое» понимание культуры как способа бытия человека в мире, а в реальности мы имеем дело с локальными ее проявлениями. Нельзя отрицать, что художественные практики выступают в качестве наиболее репрезентативных форм самопроявления человека. Однако обращение сугубо к миру художественного творчества обедняет понимание культуры, зауживает его.

Традиционно считается, что культурная политика – это направленные действия государственных органов по управлению в сфере культуры, понимаемой как художественно-творческая сфера человеческой деятельности. Однако сегодня такое понимание воспринимается как ограниченное. На проходившей в Стокгольме в 1998 г. Межправительственной конференции по использованию культурной политики в интересах развития культура определяется как «весь комплекс наиболее ярких духовных, материальных, интеллектуальных и эмоциональных черт, характеризующих общество или социальную группу» [2]. Культурная политика, таким образом, исходит из представления о едином культурном пространстве страны, в котором сочетаются различные этнические и региональные культуры, сосуществуют многочисленные социальные группы, единство которого обеспечивается признанием универсальных общечеловеческих норм и ценностей и традиций отечественной культуры.

Культурная политика – система направленных действий на сохранение, трансляцию и воспроизводство ценностей культуры, опирающаяся на концептуальные представления о роли и месте культуры в жизни общества и правовые регулятивы, реализующаяся через организационно-управленческие решения и привлечение материально-технических, финансовых, кадровых, информационных ресурсов. Цель культурной политики – в воспроизводстве общенациональной кар-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

тины мира, которая дифференцируется в локальные картины мира отдельных социальных групп. Культурная политика направлена на реализацию сущностных сил человека, на его самопроявление и творческое самовыражение.

Реализация культурной политики – важнейшая функция государства. В зависимости от того, к какому типу относится государство, изменяются и цели культурной политики, корректируются ее направления. В странах с тоталитарными режимами государство стремится контролировать все сферы человеческой жизни и рассматривает культурную политику как средство идеологического воздействия на различные группы населения. В странах с демократическими традициями государство определяет стратегические направления культурной политики, но выбор форм и содержания конкретных действий в данной области предоставлен отдельным социальным группам и общественным институтам.

Несмотря на существенные различия, государственная культурная политика направлена на сохранение и преемственность национально-культурных традиций, национального культурного наследия, обеспечение общедоступности ценностей культуры, создание возможностей для привлечения различных слоев населения к социально-культурному творчеству.

Современные исследователи сферы культурной политики предлагают рассматривать ее в широком и узком смысле. В широком смысле под культурной политикой понимают совокупность государственных программ развития, направленных на сохранение и развитие общенациональной культуры. В узком смысле слова под культурной политикой понимают совокупность принципов и норм, которыми руководствуется государство в своей деятельности по сохранению, развитию и распространению культуры, а также сама деятельность государства в области культуры. При этом под культурой понимают сферу художественной культуры, образования и науки.

Общество в целом выступает одновременно и объектом (на кого направлено действие) и субъектом (тем, кто действует) культурной политики. Как считает А.Я. Флиер, «будучи одновременно и объектом и субъектом культурной политики, общество действует как самоорганизующаяся и саморазвивающаяся социокультурная система, непрерывно адаптируясь к изменяющимся условиям бытия (в первую очередь изменением своих культурно-ценностных ориентации, во многом стимулирующих и изменение утилитарных социальных потребностей, определяемых не в последнюю очередь соображениями социальной престижности, моды, идейно-ценностными установками и т. п.). Разумеется, роль профессиональных культуротворческих организаций при этом чрезвычайно важна, но они выступают лишь в качестве регуляторов, референтных групп, «подсказывающих», задающих эталонные образцы, направляющих и стимулирующих процессы социокультурной самоорганизации, саморазвития и особенно самовыражения общества в тех или иных формах» [3].

Сфера культурной политики может быть рассмотрена как область прикладных культурологических исследований в двух аспектах – как непосредственный процесс определения стратегий и тактики реализации культурной политики и как экспертная оценка ее качества, форм и методов. Например, в 1970-е гг. на смену лозунгу культурной демократии – «культура для всех» – пришел лозунг демократизации культуры – «культура для каждого». Внимание стало уделяться не столько культурно-потребительской деятельности, но личному участию отдельных людей и социальных групп в культурной жизни. Шла переориентация управления культурой с общегосударственного на региональный и местный уровни (процесс децентрализации). В сфере культурной политики он означает как децентрализацию культурной деятельности, так и децентрализацию полномочий принятия решений. И если в теоретическом анализе процессов куль-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

турной политики существует описание необходимых для современного общества направлений, то до реализации их на практике еще довольно далеко: регионы России только начали работу по формулированию направлений региональной культурной политики, а экспертиза ее реализации если и проводится, то кулуарно, не становясь предметом обсуждения в обществе.

Сегодня ученые и практики, занимающиеся вопросами организации управления в различных областях экономики, подчеркивают, что менеджмент – это одновременно и наука управления и искусство, поскольку важно не только знать законы управления, но и чувствовать и понимать людей, с которыми приходится осуществлять поставленные цели.

Можно ли говорить о менеджменте в сфере культуры? Сформировалось целое направление в прикладных исследованиях, занимающееся анализом специфики менеджмента в сфере культуры и реализующего стратегии и технологии менеджмента в данной области (см. работы Г. Л. Тульчинского, М. П. Переверзева, Т. В. Косцова, Н. Б. Кирилловой и др.).

Менеджмент в сфере культуры включает те же компоненты, что и в других сферах экономической жизни. С той лишь разницей, что понимать культуру исключительно как сферу услуг невозможно. Напротив, мы всегда подчеркиваем, что менеджмент в сфере культуры позволяет создавать такие программы действий, которые дают возможность всем субъектам общества участвовать в социально-культурной деятельности. Можно утверждать, что менеджмент в сфере культуры – это последовательная реализация культурной политики. Следовательно, должны быть разработаны методы и механизмы, способствующие эффективному менеджменту в избранной сфере. По содержанию воздействия на объект управления методы делятся на организационно-административные, экономические, социально-психологические и др. Организационно-административные методы опира-

ются на нормативные документы, регламентирующие деятельность в сфере культуры (международные, государственные и ведомственные законодательные акты, регламентирующие отношения в сфере культуры). Экономические методы воздействия основаны на использовании материальных интересов отдельных социальных групп и людей. Социально-психологические методы опираются на понимание, что человеком двигают не только узко корыстные материальные интересы, но и моральные принципы, опирающиеся на традиционные ценности культуры. Совокупность используемых в менеджменте методов образует механизм управления. Чтобы оценить эффективность менеджмента используется набор критериев. Современный менеджмент оперирует понятием многокритериальность в оценке эффективности управленческих действий. Действительно, в силу того, что направления менеджмента многообразны, возникает необходимость оценки как наличного состояния системы культуры, так и тех новаций, рисков, результативности организационных действий и инвестиций, которые позволяют системе изменяться и отвечать на вызовы времени.

Исследователями выделяются отдельные направления менеджмента в сфере культуры: маркетинг, инновационный менеджмент, инвестиционный менеджмент. Маркетинг обозначает деятельность по изучению и завоеванию рынка. Маркетинг в сфере культуры сочетает в себе работу по завоеванию рынка услуг в социокультурной сфере, связанную с привлечением не только тех, кто покупает услуги, но и тех, кто может выступить в роли почитателя, мецената, спонсора учреждения культуры или отдельных направлений его деятельности. Как отмечает Е. Л. Шекова, «в рыночных условиях главной особенностью маркетинга в сфере культуры является соединение трех его направлений. Кроме привлечения потенциальных потребителей можно выделить управление отношениями с покровителями, создание

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

репутации и системы внутреннего менеджмента учреждения» [4].

Инновационный менеджмент связан с постоянно изменяющимися условиями жизни в современном обществе. Для социокультурной сферы – это постоянные «вызовы» в связи с появляющимися новыми формами и направлениями в искусстве, поиск новых решений и разработка программ, позволяющих привлечь и приобщить новых людей к социально-культурной деятельности. В связи с чем работа менеджера в сфере культуры предполагает постоянную работу по подготовке и проведению нововведений. Внедрение инноваций (от изменения технической оснащенности до принятия стратегических решений по продвижению новых продуктов, например, на арт-рынке) – процесс сложный и неоднозначный. Чтобы внедрить инновацию в любой сфере, а тем более в сфере культуры, необходимо представлять и предвидеть, что принесет с собой инновация, будет ли она способствовать развитию культуры, реализации ее творческого потенциала. Иногда используют методы вероятностно-статистического моделирования с использованием экспертов в данной области, чтобы максимально оценить возможные риски. Зачастую приходится преодолевать сопротивление людей нововведениям. Для этого менеджер в сфере культуры должен активно управлять потоками информации, в том числе и через СМИ.

Инвестиционный менеджмент связан с необходимостью поиска средств, обеспечивающих освоение новых видов деятельности, развитие сферы предоставляемых услуг, обновлением материально-технической базы. В настоящий момент инвестиции (капиталовложения) не могут придти в социокультурную сферу без обоснованных инвестиционных проектов, учитывающих не только финансовую составляющую, но и технологическую, организационную, временную, социальную стороны его реализации. Важными условиями реализации инвестиционных проектов в сфере культуры становятся умение

оценить необходимый объем финансовых вложений, ценовая политика учреждений культуры (оценивается не только возможность привлечения финансовых средств, но и возможность обеспечить доступность приобщения к культуре), возможность привлечения внешних источников финансирования (от привлечения государственных средств до участия частных лиц в реализации культурных программ). Сразу встает вопрос о рентабельности (буквально – доходность, прибыльность, являющаяся важным показателем экономической эффективности) инвестиций в сферу культуры, поскольку она относится к области общественного блага, следовательно, искать исключительно коммерческую выгоду от тех или иных проектов не верно. Не случайно, многие исследователи подчеркивают, что вложения в некоммерческую сферу относятся к вложениям в будущее, обеспечивающим не сиюминутный эффект, а развитие социума в целом.

Для оценки эффективности реализации маркетинговых программ важное значение приобретает культурологическая рефлексия над их основаниями – осознание ценности и осмысление позиций субъектов действия. Одним из критериев может выступать «экологичность» по отношению к культуре.

Понятие «экология культуры», введенное научный оборот Д. С. Лихачевым, сегодня можно трактовать расширительно: как экология предметной среды (архитектурно-планировочные решения поселений, здания и сооружения, окружающие человека, артефакты, созданные человеком в процессе деятельного освоения мира), экология человеческих отношений (ценностные основы социальной коммуникации), экология языка (сохранение языка как особого способа моделирования и понимания окружающего мира) – и в каждом из направлений необходимо определить основания деятельности, выявить смыслы и условия ее исполнения.

Историческое и актуальное – два измерения культуры, которые выступают в тесном и непротиворечивом единстве.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Они взаимно определяют друг друга: историческое выступает той основой, на которой строится настоящее (не зависимо от того, положительно или негативно относятся люди к своему прошлому), а настоящее актуализирует смыслы и ценности культуры, созданные в предыдущие эпохи. Процесс взаимоотношения традиций и новаций выступает в качестве универсального механизма развития культуры и, одновременно, как индикатор развития социокультурных процессов, осознание которых позволяет оценить эффективность человеческой деятельности в различных областях.

Особое значение для понимания происходящих в обществе процессов и определения направлений прикладной культурологии приобретает обращение к современным медиа. Пожалуй, это направление прикладных культурологических исследований развивается сегодня особенно активно. Анализ и интерпретация кодов культуры, зафиксированных в медиатексте, роль массмедиа в трансляции образов культуры как форм и образцов/стереотипов человеческого поведения не только раскрывают их специфику, но и становятся основой для деятельности в этой сфере (один из ярких примеров: ставшая классической работа В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» выступает основой для практической деятельности сценаристов, а принципы анализа, заложенные в работе, обозначились в качестве основы для интерпретации современной масс-культурной видеопродукции).

Понимание культуры как саморазвивающейся сложно организованной системы породило спектр исследований, в которых авторы обращаются к гендерным, антропологическим или городским аспектам бытия культуры, что, в свою очередь, становится основой для социально-культурной деятельности. Разрозненно они присутствуют в современном поле социально-культурного дискурса, но как действия по конструированию целостного образа культуры все еще не осознаются.

Возможно, необходим «обратный» взгляд – от конкретных исследований – к пониманию/осознанию целостности.

«Местом встречи» теоретических штудий и прикладной культурологии мы видим систему образования. Педагогика как наука о воспитании человека уже по факту собственного бытия может быть рассмотрена как область прикладной культурологии, поскольку реализует на практике важнейшую функцию культуры – культуротворческую. Появившиеся в последнее время исследования по воспитанию на основе социокультурного опыта – лишь подтверждение этого. Однако потенциал этого взаимодействия далеко не исчерпан.

Когда-то культурология получила право на существование именно благодаря образованию (вспомним о широком введении курсов культурологии в вузовскую, а затем и частично школьную практику – и остается только сожалеть, что этот период завершился). Сегодня пришло время посмотреть на образование как социокультурную практику и педагогику как науку о воспитании и обучении человека с позиций культурологии.

К сожалению, до сегодняшнего дня понимание культурологического подхода в широком смысле (макро-уровень) как перспективной стратегии образования, целью которой становится формирование такой концепции, когда мир воспринимается во всей полноте его противоречивых связей, не нашло своего полного воплощения. Мы же являемся свидетелями иного: культурологический подход в образовании рассматривается в узком смысле – либо как условие педагогической деятельности по формированию и трансляции доминирующих в обществе ценностей культуры, либо как практика преподавания дисциплин культурологического цикла (микро-уровень). Не умаляя значимости такого рода исследований, отметим, что нарастающее количество работ педагогов, обращающихся к данной теме, свидетельствует о потребности более широкого (обобщенного) видения данной про-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

блемы, что, на наш взгляд, может и должны обеспечить культурологические исследования прикладного свойства. Возможно, когда появятся работы на этом уровне осмысления проблемы (мезо-уровень), можно будет говорить и о целостном понимании культурологического подхода в педагогике.

Второй группой исследований в сфере прикладной культурологии, тесно связанных с педагогикой, являются работы, объединяющие проблемы культурной и образовательной политики. Понимая под культурной политикой специфический вид деятельности по регулированию культурной жизни с целью сохранения или изменения картины мира людей, обнаруживаем, что ее цели тесно увязаны с целями образования (системы, направленно формирующей картину мира человека). Прикладная культурология включает в себя анализ теории и практики культурной политики в разных областях художественной жизни и эстетической реальности в целом, однако оставляет вне поля зрения реализацию культурной политики в сфере образования и шире – педагогики. В то же время в системе образования нарабатывается интересный материал по освоению культурной среды и реализации на практике целей различных субъектов культурной деятельности. Возможности взаимодействия и взаимообусловленности культурной и образовательной политики можно рассматривать и на уровне общегосударственном и общероссийском, и на уровне региональном. В настоящее время работы в области региональной культурологии тяготеют к такого рода исследованиям. Особой плоскостью становится музейная педагогика, находящаяся на пересечении сферы культуры и сферы образования.

Среди целей, которые ставит перед собой прикладная культурология, можно обнаружить раскрытие сущности и природы ценностей, рассмотрение механизмов их создания, воспроизведения и трансляции. Интересно, что применительно к сфере образования этот процесс рас-

сматривается как направленный в определенную сторону – от учителя к ученикам и обществу в целом. Однако можно предложить и другой вектор – от общества к учителю. И здесь открываются интересные перспективы.

Образ учителя и его место в обществе, роль и значимость системы образования является сегодня одной из самых обсуждаемых проблем во всем мире. Образование и учитель определяют будущее цивилизации. Проблема оптимизации системы образования, организации максимально эффективной педагогической среды становится не просто задачей самих педагогов, но выходит на первый план как социально значимая – и открывает перспективы для прикладных исследований в сфере культурологии.

Сфера образования является по преимуществу сферой «духовного производства», «продуктом» деятельности которого является человек во всей полноте его социальных функций и личностных качеств. Результативность той или иной деятельности в сфере образования дает результат только в более или менее отдаленном будущем. И от того, в каком состоянии находится система образования, сегодня зависит тип социальных связей и взаимодействий завтрашнего дня. Необходимость в серьезном исследовании ценностной основы современного образования не отменяет изучения проблем системы образования как элемента социально-культурной жизни. И если исследования социологии образования ведутся достаточно интенсивно, то работ в области прикладной культурологии практически нет. Социология образования в большей степени анализирует современное состояние системы, делает прогноз ее развития. Прикладная культурология могла бы взять на себя исследования по осмыслению, трансляции и формированию образа системы образования.

Возможно, именно в сфере прикладной культурологии лежит решение задач по созданию стратегии и программы целенаправленных действий по формирова-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

нию положительного образа учителя и освещению деятельности системы образования; по целенаправленной работе со СМИ; по использованию возможностей информационного пространства для представления того, что происходит в системе образования.

Результаты такой совместной деятельности культурологов и педагогов могут привести к осознанию социумом ценности не только образования как такового, но и необходимости бережного и уважительного к нему отношения; пониманию роли образования в культурном пространстве страны как ключевого элемента функционирования социума в новом постиндустриальном информационном обществе; а это в свою очередь повлияет на социальное самочувствие учителя, и, надеюсь, на изменение отношения к профессии учителя и привлекательности профессии у молодежи.

Возможно, именно в сфере прикладной культурологии лежит решение задач по созданию стратегии и программы целенаправленных действий по формированию положительного образа учителя и освещению деятельности системы образования; по целенаправленной работе со СМИ; по использованию возможностей информационного пространства для представления того, что происходит в системе образования. Результаты такой совместной деятельности культурологов и педагогов могут привести к осознанию социумом ценности не только образования как тако-

вого, но и необходимости бережного и уважительного к нему отношения; пониманию роли образования в культурном пространстве страны как ключевого элемента функционирования социума в новом постиндустриальном информационном обществе; а это в свою очередь повлияет на социальное самочувствие учителя, и, надеюсь, на изменение отношения к профессии учителя и привлекательности профессии у молодежи.

Мы попытались очертить круг проблем, которые входят в поле прикладной культурологии, и выявили, что он слишком широк – поскольку охватывает все сферы бытия культуры. По сути, мы имеем дело с совокупностью культурологических исследований ориентированных на использование открытых законов и закономерностей развития культуры для решения социально-культурных проблем и разработку планов социально-культурного развития. Сложность определения проблемного поля прикладной культурологии кроется в не только в специфичности культурологического знания как интегративного и стремящегося в целостности в охвате явлений, но и во множественности т.н. «отраслевых культурологий» (media studies, urban studies, гандарных исследований, педагогической культурологии и др.), которые одновременно выступают как теоретическое обоснование эмпирических исследований и предлагают возможности их прикладного использования в социально-культурной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кун Т. Структура научных революций. – М.: Прогресс, 1977.
2. Сила культуры. План действий по политике в области культуры в интересах развития (принят Межправительственной конференцией по политике в области культуры в интересах развития. Стокгольм, 2 апреля 1998 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dvinaland.ru/culture/site/Publications/EoC/EoC1998-3/23.pdf>
3. Флиер А.Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологии. – М.: Академический Проект, 2000. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.countries.ru/library/politic/newcp.htm>
4. Шекова Е.Л. особенности маркетинга в сфере культуры //Маркетинг в России и за рубежом. 2001. №3. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cfin.ru/press/marketing/2001-3/11.shtml>

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

УДК 00.08

ГРНТИ 13.07.25

Код ВАК 09.00.13

Д. В. Гуськов

Екатеринбург, Россия

ЭКСТРЕМИЗМ В КУЛЬТУРЕ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: экстремизм, социокультурная среда, социокультурное явление, экстремальность, методологическая проблема.

АННОТАЦИЯ: Автор статьи анализирует механизм возникновения экстремизма в периоды смены социокультурных норм и ценностей в обществе. В статье автор анализирует особенности экстремизма как социокультурного явления, а также рассматривает ряд методологических проблем исследования экстремизма в качестве социокультурного явления.

D. V. Guskov

Yekaterinburg, Russia

THE EXTREMISM IN CULTURE

KEY WORDS: extremism, socio-cultural environment, socio-cultural phenomenon, the degree of extreme while setting, methodological problem.

ABSTRACT: The author of this article examines the mechanism of extremism in periods of change of socio-cultural norms and values in society. In the article the author analyzes features of extremism as social and cultural phenomenon, but also considers a number of methodological problems of the study of extremism as a socio-cultural phenomenon.

Экстремизм – это сложное и многогранное явление, исследуемое несколькими смежными научными дисциплинами, цель которых найти причинно-следственную связь, обуславливающую его возникновение как феномена, классифицировать формы проявления данного феномена в жизнедеятельности человека и общества. В связи с данным обстоятельством экстремизм как научная категория имеет целый ряд трактовок. В настоящее время существуют различные методологические подходы к определению экстремизма как научной категории.

Большинство существующих трактовок и определений экстремизма в основном характеризуют его как политическое, юридическое, психобиологическое и психосоциальное явление, но не как социокультурное явление.

Например, трактовка понятия «экстремизм» как психобиологической только в рамках биологических и психологических факторов, задействованных в развитии девиаций у индивидуума или группы индивидуумов, что в итоге, не дает полной картины этого явления. В политических науках экстремизм понимается как форма крайнего политического течения, которая предполагает наличие точки отсчета, существующей политической системы, от которой данное явление определяется. В юридической же науке характеристика экстремизма и его форм была дана в Федеральном законе Российской Федерации от 25 июля 2002 года № 114-ФЗ «О противодействии экстремистской деятельности».

Определение, данное в законе, характеризует экстремизм лишь как по-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

литическое явление, поддающееся юридической характеристике, имеющее негативные качества. В этом случае юридическое определение экстремизма как политического явления имеет резко отрицательный характер. Сходное определение явлению экстремизма дал В.А. Тишков: «Экстремизм, понимаемый, как форма радикального отрицания существующих в государстве общественных норм и правил» [3. С. 17].

Изучение феномена экстремизма и его проявлений в социокультурной среде основывается на анализе природы и сущности экстремального сознания в социокультурной среде, в окружении которой формируется личность человека в рамках процесса социализации. Центральной проблемой в исследовании феномена экстремизма как социокультурного явления является определения соотношения в нём личностного и социокультурного аспектов.

Социокультурный экстремизм представляет собой сложный социокультурный феномен, для полного изучения которого необходимо использовать всю полноту социогуманитарных наук, таких как философия, социология, психология, культурология. Использование теоретико-методологических основ в рамках исследования экстремизма, прежде всего, как социокультурного феномена являются необходимым условием для понимания процессов, происходящих в социокультурной среде российской молодежи в настоящее время.

Одним из основных условий возникновения экстремизма как социокультурного феномена, являющихся катализаторами социокультурных противоречий, является условие утраты социальными нормами своих специфических характеристик, которые позволяют им осуществлять регулятивную функцию. В результате происходит конфликт «новых» и «старых» норм, итогом которого может быть замена устаревших норм на новые, сопровождающаяся проявлениями

ми экстремизма как по отношению в прежним, так и новым нормам. Указанное условие порождает ряд как негативных, так и позитивных факторов, которые могут проявляться на уровне противоречий как между социумом и индивидуумом, так и между различными социумами. Естественно, что возникновение экстремизма определено взаимодействием различных факторов социальной среды, порождаемых в условиях утраты социальными нормами своих функций в ходе социокультурной динамики, формирующихся во время различных экономических, политических и социокультурных преобразований. Среди данных факторов особое внимание заслуживают следующие:

- экономическое неравенство и несправедливость распределения собственности между различными социальными общностями,
- высокая социальная напряженность,
- конфликтность общественных отношений,
- падение престижа политической власти,
- национализм среди местных политических элит;
- неуправляемость процесса социализации молодежи и мигрантов,
- размывание системы приоритетных духовных ценностей,
- ослабление регулирующей роли государства,
- нарастание криминогенности в обществе,
- подрывные действия региональных националистических сепаратистских организаций.

В ряду условий, являющихся катализаторами социокультурных противоречий, можно назвать условие невосприимчивости и отторжения социокультурных норм одной социальной общности другой социальной общностью и наоборот. Известно, что смыслы одной культуры не переводятся без остатка на язык другой культуры, что иногда трак-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

туется как несоизмеримость различных культур и невозможность диалога между ними. Хотя такой диалог возможен на индивидуальном уровне, в силу того, что в диалог вступают не сами культуры, а люди, для которых соответствующие культуры очерчивают специфические смысловые и символические границы. Данным обстоятельством также может объясняться фактор страха перед «чуждым», «незнакомым». Фактор противоречия социальных норм и обычаев в различных социальных общностях, возникающий в момент взаимодействия указанных общностей также создаётся указанной группой условий.

На персональном уровне предпосылки экстремизма проявляются в форме этнической, классовой неприязни, агрессии, страха перед «чуждым» [6. С. 114]. На уровне социума экстремизм может проявляться в процессе взаимодействия различных социальных групп, этнических и религиозных общностей. В указанных обстоятельствах может возникнуть кризис, вызванный внедрением чуждых социальных норм в результате процесса взаимодействия социальных общностей и их культур. Спонтанное стремление к преодолению кризиса со стороны членов социальной общности порождает ряд следствий, которые могут выступать предпосылками экстремизма, а именно: возрождается интерес людей к консолидации внутри своей социальной общности, появляется крайне враждебное отношения к другим социальным, этническим группам, усиливается традиционализм, растут проявления ксенофобии.

В этой связи также следует отметить, что экстремизм как социокультурный феномен не должен ассоциироваться с политическим экстремизмом, как явлением, оказывающим отрицательное воздействие на господствующую политическую систему и связанным с насилием и борьбой за власть, определение которого дано в Федеральном законе

Российской Федерации от 25 июля 2002 года № 114-ФЗ «О противодействии экстремистской деятельности».

Понятия «экстремизм» и «экстремальность» происходят от одного латинского слова *extremus* – край, конец. Оба понятия несут значение интенсивности, напряжённости, остроты. Проявление же экстремизма в социокультурной среде можно также связать с самой экстремальностью человеческого сознания, особенно когда это сознание мифологизировано и стереотипизировано. Аналогичной точки зрения, придерживается и ряд исследователей феномена экстремизма, среди которых А. А. Козлов, В. Н. Томалинцев, Ю.А. Зубок, В. И. Чупров. Они также связывают явление экстремизма в обществе с природной экстремальностью человеческого бытия и сознания.

В частности, можно согласиться с А. А. Козловым и В. Н. Томалинцевым отмечают, что экстремальность при этом отличает природный стихийный характер, что проявляется не только в активности человека, но и в активности внешней среды (стихийных бедствиях, природных катаклизмах). В отличие от экстремальности экстремизм всегда несёт с собой личностное начало [4. С. 86].

Как творческие (экстремальные), так и экстремистские способности даны человеку в задатках, которые в процессе жизни в зависимости от условий социокультурной среды могут быть раскрыты частично или полностью, либо в большей или меньшей мере сняты, нейтрализованы. Таким образом, человек постоянно находится как бы между влиянием внешней среды (социокультурный фактор) и воздействием собственной природы (психофизиологический фактор) [4. С. 91].

Можно также согласиться с А. А. Козловым и В. Н. Томалинцевым, что одной из характеристик экстремизма как социокультурного феномена яв-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

ляется то, что он несёт личностное начало и является естественным фактором социокультурной среды, отражающим взаимодействие индивида и общества. В итоге, экстремизм в своём социокультурном проявлении является формой самореализации экстремальных способностей индивида в условиях социальной неопределенности, культурной модернизации, аномии, когда назрела естественная потребность общества в инновационном развитии.

В рамках теоретико-методологического анализа экстремизма как социокультурного явления среди множества факторов, обуславливающих экстремистские убеждения, можно выделить два уровня: индивидуальные и социокультурные факторы. Аналогичной точки зрения придерживается Э. А. Паин, который выделил два уровня проявления экстремизма как социокультурного явления. На персональном уровне предпосылки экстремизма в форме этнической, классовой неприязни, агрессии, страха перед «чуждым» [6. С. 116]. На уровне социума, взаимодействия различных социальных групп, этнических и религиозных общностей проявления экстремизма нарастают в периоды начавшихся, но не завершённых исторических перемен и заметны, прежде всего, в обществах, вступивших на путь трансформаций [6. С. 116].

В итоге обнаруживается ещё одно свойство экстремизма как социокультурного явления: направленность любого экстремизма, в том числе и социокультурного, носит анонимный, безличный характер, не смотря на то, что сам экстремизм может иметь личностное начало.

К аналогичным выводам пришли Р. А. Зобов и В. Н. Келасьев, которые считают, что на уровне рядовых членов общества агрессия часто направляется против тех, кто не входит в круг «своих». Экстремизм в данном случае при-

обретает безличный, анонимный характер [1. С. 150].

Ю. А. Зубок и В. И. Чупров подходят к экстремизму как предмету социологического исследования с точки зрения ценностного подхода, который заключается в том, что конкретная исследуемая проблема рассматривается в единстве всего многообразия социальных связей, определяющих сущность исследуемого явления. Согласно их выводам и направленность экстремальности непосредственно связаны с изменением социального положения людей (индивидуумов), особенно, если это касается молодежи. В результате экстремальность приобретает крайнюю форму экстремизма.

Таким образом, экстремизм представляет собой социально обусловленные формы отклонения от развития экстремального типа сознания и нарушения меры в выборе адекватных моделей поведения, что выражается в приверженности к крайним взглядам и действиям в процессе самореализации [5. С. 19].

Ю. А. Зубок и В. И. Чупров изучали специфику молодежного экстремизма, поэтому они трактуют экстремизм в молодежной среде как феномен, отражающий негативный характер изменений социального положения молодежи, при которых сознательно выбираются экстремальные способы индивидуального и группового поведения для достижения целей, представляющих угрозу и наносящих вред окружающим. При этом в данной трактовке молодежного экстремизма не учитывается позитивная творческая составляющая молодежного экстремизма, которая может исключать фактор агрессии и насилия, причиняющий вред окружающим и обозначает альтернативный, инновационный путь социокультурного развития, отличный от господствующих, общепринятых норм и правил. Кроме того, выводы данных отечественных иссле-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

дователей можно применить не только в рамках изучения молодежного экстремизма, но также и в рамках изучения экстремизма среди других социальных групп.

Логически можно заключить, что специфической характеристикой не только молодежного экстремизма, но и в целом экстремизма как социокультурного феномена, особо ярко проявляющегося в молодежной среде, является то, что экстремизм является формой самореализации экстремальных способностей индивида в условиях социальной неопределенности, культурной модернизации, аномии, когда назрела естественная потребность общества в инновационном развитии.

Из изложенного становится понятно, что экстремизм как социокультурный феномен может оцениваться неоднозначно, так как в его основе лежит не только деструктивность личности, но и ещё и её самореализация.

Кроме того, открытым остается вопрос о причинах, факторах и условиях возникновения экстремизма в социокультурной среде. Данные обстоятельства создают целый ряд методологических проблем, с которыми может столкнуться исследователь при эмпирическом анализе экстремизма в социокультурной среде, поэтому в рамках анализа экстремизма как явления социокультурной среды также представляется необходимым рассмотреть методологические проблемы эмпирического анализа экстремизма как социокультурного явления.

В связи с данным обстоятельством первая проблема возникает уже при попытке определить понятие «экстремизм». Любое понятие, его словесное выражение, объективирующее предмет или явление, обозначают эти предмет и явление. Однако определяя объем и содержание понятия экстремизма как социокультурного явления, нельзя отстраниться и от ценностного подхода к нему

как к феномену, а это, с свою очередь, порождает множество смыслов и значений. Одно и то же понятие может иметь целый ряд значений и смыслов в зависимости от отрасли гуманитарного научного знания и даже от ценностных предпочтений исследователей. Более того, одному и тому же явлению могут быть даны разные определения.

Таким образом, любое понятие «описывает» предмет, явление и в этом смысле должно быть нейтральным. Однако оно, выделяя определенный смысл и значение, имеет ценностное содержание, выявляющее определенное отношение к данному предмету, явлению [2. С. 20]. Именно ценностное содержание понятия «экстремизм» создает данную методологическую проблему.

Второй методологической проблемой при эмпирическом анализе экстремизма как социокультурного явления в рамках социокультурного подхода является само отношение исследователя к исследуемому феномену с позиции его ценностных ориентаций, которых придерживается исследователь, либо подавляющее большинство в социуме, либо элита данного общества, где проводится эмпирическое исследование. В связи с этим, особая трудность в установлении критериев экстремизма, особенно социокультурного, проявляется в социальных системах, в которых социокультурное ядро окончательно не сформировалось, и его нормы не стали общепринятыми и привычными для данного общества. При этом социокультурное ядро может определяться с точки зрения существующей социокультурной среды и политической системы, авторитетных культурных систем за рубежом или некой идеальной социокультурной модели.

Третьей методологической проблемой в эмпирическом анализе экстремизма как социокультурного явления является то, что в массовом сознании девиантное поведение и экстремизм ста-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

ли ассоциироваться со многими негативными проявлениями возникла тенденция считать его «негативным, несущим деструкцию». В современном массовом общественном сознании часто господствует гипертрофированная трактовка экстремизма как явления, связанного в основном с политической жизнью. Благодаря средствам массовой информации в обществе утвердилось мнение, согласно которому любое явление, каким-либо образом связанное с агрессивным насилием, стали называть девиацией, экстремизмом или терроризмом.

В связи с этим можно согласиться исследователями феномена молодежного экстремизма Т. И. Кухтевич и О. В. Туманян, которые также увидели, что существует проблема восприятия девиантности и экстремизма как негативных явлений, без учета двоякости их воздействий на социокультурную среду. По этому поводу они изложили следующую позицию: «Возьмем, к примеру, понятие «девиантность». Оно пришло из области технических наук, где при изучении движения объекта выявляется и его отклонение от заданного направления, вызываемое внешними обстоятельствами, случайными причинами. Будучи привнесено в социальное знание, понятие стало означать отклоняющееся поведение и получило негативную окраску. К девиантному поведению относят алкоголизм, наркоманию, воровство и пр., как бы абстрагируясь от того, что поведение человека может отклоняться в сторону не только Зла, но также Добра и Блага, т. е. главных принципов морали. Строго говоря, ни одна новация не может быть привнесена обществом без соответствующих девиаций» [2. С. 20].

Четвертой методологической проблемой эмпирического анализа экстремизма как социокультурного явления является проблема классификации проявлений экстремизма в социокуль-

турной среде и унификации данных классификаций.

Данная методологическая проблема связана ещё и с тем обстоятельством, что экстремизм в социокультурной среде достаточно трудно подвергнуть жесткой классификации в следствие разнообразия и неоднородности современного общества, мультикультурности, а также в следствие относительности и оценочности явления экстремизма в социокультурной среде.

В итоге, в ходе анализа характеристик экстремизма как явления, можно выделить как общие черты, объединяющие любые проявления экстремизма, так и особенности экстремизма как социокультурного явления, отражающие его специфику:

- экстремизм как социокультурное явление является одним из естественных последствий, как динамичного развития общества, так и его деградации в рамках социокультурной динамики, в процессе которой возникает рассогласованность между избираемыми средствами реализации целей и общественно организованными способами их достижения;
- социокультурный экстремизм не всегда несёт личностное начало, а является естественным фактором социокультурной среды, отражающим взаимодействие не только индивида и общества, а также общественных групп между собой;
- направленность социокультурного экстремизма носит анонимный, безликий характер, не смотря на то, что сам социокультурный экстремизм может иметь личностное начало;
- социокультурный экстремизм является формой самореализации экстремальных способностей индивида в условиях социальной неопределенности, культурной модернизации, аномии, когда назрела естест-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

венная потребность общества в инновационном развитии;

- социокультурный экстремизм, как крайнее проявление социокультурной девиации необходимо оцениваться также разнонаправленно, как и девиация, поэтому экстремизм как социокультурная категория также

должна иметь и положительную трактовку.

Указанные положения могут быть также доказаны в рамках анализа существующих концепций возникновения экстремизма, а также проведения отдельного социологического исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зобов Р.А., Келасьев В.Н. Человечествознание: самореализация человека: Учебник / Под общей редакцией проф. В.Н. Келасьева. – СПб.: Изд-во С-Петербур. ун-та, 2008. – 461 с.;
2. Кухтевич Т.И., Туманян О.В. Экстремизм в молодежной среде: Учебное пособие. – М.: МАТИ, 2009. – 227 с.;
3. Тишков В.А. О толерантности. Толерантность и согласие. – М., 1997;
4. Томалинцев В.Н., Козлов А.А. Введение в социальную экстремологию: Учеб. пособие. - СПб.: Изд-во С-Петербур. ун-та, 2005. – 220 с.;
5. Чупров В.И., Зубок Ю.А. Молодёжный экстремизм: сущность, формы проявления, тенденции.- М.: Academia, 2009. – 320 с.;
6. Паин Э.А. Социальная природа экстремизма и терроризма / Э.А. Паин // Общественные науки и современность. – 2002. - №4. – С. 113-124.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

УДК 3-05

ГРНТИ 13.11.258

Код ВАК 09.00.13

С. В. Мельникова

Екатеринбург, Россия

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ В ПОСТРОЕНИИ БИОГРАФИИ ГЕНИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: экстремизм, социокультурная среда, социокультурное явление, экстремальность, методологическая проблема.

АННОТАЦИЯ: Жизнь знаменитости, гения, ушедшая из под контроля хозяина, формируется в достойную биографию, которая укладывается в удобный нарратив, а сам хозяин становится мифологическим Героем, жизненный путь и жизненные коллизии которого должны соответствовать архетипическим. Последовательность событий в жизни гения приобретает правильную форму нарратива героического мифа.

S. V. Melnikova

Yekaterinburg, Russia

MYTHOLOGICAL NARRATIVE IN THE BUILDING OF A BIOGRAPHY OF A GENIUS

KEY WORDS: genius, biography, cultural context, mythological hero, narrative, destiny.

ABSTRACT: The life of celebrities, genius goes under the influence of its owner. It becomes suitable biography, which looks as a narrative of heroic myth. The owner becomes the Mythological Hero. His life Path and destiny must be as archetypes ones. The succession of the events in the life of genius gets right form of narrative of heroic myth.

Культура, производя объект (предмет, факт, артефакт), дает ему самостоятельную жизнь. Эта самостоятельность, как заметил ещё К.Маркс, позволяет объекту («предмету») становиться враждебным по отношению к своему создателю (отчуждаться). Феномен отчуждения применим как к созданным человеком предметам-текстам, так и к самим человеческим жизням, которые, становясь текстами, транслируют в культуре содержание и смысл, совсем не предполагавшиеся прожившими их. Любая жизнь существует как объект интерпретации для другого, наблюдающего ее, но не живущего ее.

Особенно это касается «гениев», чье творчество становится достоянием

общества, и чья биография функционирует как пример, модель возможностей человека. Любая биография значительного представителя человечества перестает быть биографической справкой, а становится особенным жизнеописанием, часто с утратой жизненной правды. Как правило, она мифологизируется по стандартам определенной эпохи и пространственного локуса. Клинический психолог, автор патографий, жизнеописаний великих людей, В. Ланге-Эйхбаум утверждал: «Биографии, написанные историками, филологами и историками искусств никогда не показывают нам истинное лицо, фотографию исторического человека. Обычно они дают портрет в красивых

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

красках, формы закрашены, красиво заретушированы, а потому неузнаваемы, произвольно зализаны настолько, что ваше чувство правды резко оскорбляется, так же как вас оскорбляет слащавость олеографического портрета. Всегда в них не хватает изображения живого человека. Всё, что есть живое, теплокровное в данном человеке, все человеческие черты лица огероизированы, изображены застывшими, как у статуи. Одним словом, эти описания представляют из себя не научное исследование, а воспитательную литературу для чтения (необходимые, правда, для воспитания молодёжи и народных масс)» [4. С. 14]. Возмущения доктора можно понять, но что получает культура в обмен на историческую правду?

Анализируя причины мифологизации жизни гения, мы можем заметить определённые закономерности. Во-первых, миф в культуре осваивает непонятные области, обладающие тайной, не поддающиеся рациональному толкованию. Гений соответствует верхней планке человеческих возможностей, иногда претендуя на сверхчеловеческие. Скажите, много ли детей в четыре года виртуозно играют на клавишине, а в одиннадцать пишут оперы? Необычное и конструктивное героизируется. Но и не всякий гений становится мифологическим Героем, только тот, кто вызвал особенный интерес современников, молву, чья жизнь осталась непонятой и таинственной. Во-вторых, «Него» - по-гречески означает «совершенный человек», совершенное выражение группового идеала. Задача героического мифа – не дать людям объект для обожания, а пробудить героический миф в них самих, миф должен вести к соучастию. Любой Герой вдохновляет на культурные подвиги (культурное строительство) именно в определённое время, и в его мифологизацию попадают стандарты этого времени [8]. Если мифологические Геракл и Одиссей, Роланд и Зиг-

фрид работали как идеалы соответственно в античности и средневековье, то Новое время и современность требуют своих героев. Они приходят в миф из знакомой реальности, и начинают играть роль нормативных образцов.

Если говорить о процессе мифологизации по законам героического мифа, то мы заметим обязательное присутствие следующих моментов. Во-первых, героический миф всегда предполагает акт спасения (творения) мира, в результате которого происходит космизация хаоса. Мир выравнивается, становится удобным для обитания. Вместе с миром, обретшим ясные правильные черты, выходит из первоначального Хаоса и Герой. Поэтому, во-вторых, путь героя соответствует этапам обряда перехода, это четко прочерченный нарратив. Схема этого нарратива анализировалась О. Ранком, М.Л. фон Франц, В.Я. Проппом, Дж. Кэмпбеллом. История Героя включает его чудесное рождение, богатырские подвиги, женитьбу на красавице, мудрое правление и загадочную, таинственную гибель. Гильгамеш, Моисей, Тесей, Ясон, Сигурд-Зигфрид, Роланд, и т.д., - все они проживают жизнь именно по этому сценарию. Биографии великих представителей человечества воспроизводят основные позиции этого нарратива, их сходство позволяет утверждать, что героизм скорее предопределение, чем достижение [2. С. 310-320]. Гений становится как бы литературным героем, играющим в предначертанном сценарии. В-третьих, Герою необходим соперник, антигерой, на фоне которого героизм выглядит рельефнее, и победа над которым знаменует победу над темными сторонами жизни, или кажущихся тёмными в то время, когда актуален наш гений-герой.

Рассмотрим, по каким закономерностям происходила мифологизация гения – Моцарта, и насколько жизненная правда была принесена в жертву архетипу.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

И. В. А. Моцарт – великий австрийский композитор (1756-1791), автор более 600 инструментальных произведений, погибший от непонятной болезни в расцвете сил и творчества, в 35 лет. Одарённость Моцарта проявлялась с раннего детства: с четырёх лет он виртуозно играл на клавесине, а в шесть лет исполнил свою первую симфонию и с триумфом гастролировал по Германии, Австрии, Франции, Италии. Взрослая жизнь композитора и музыканта, семьянина, отца четверых детей, казалось бы, не выделяется на фоне жизни других музыкантов Вены конца XVIII в. Однако мы наблюдаем прецедент невероятной продуктивности гения, чьи произведения совершенны. Смерть в расцвете творческих сил, без видимых причин – нечто, нарушающее естественный ход вещей. Возникает тайна, объяснить которую рационально невозможно. Но если спросить любого российского школьника сегодня, отчего умер Моцарт, он без запинки ответит: «Отравил Сальери». Что же произошло?

Внимание к жизни Моцарта усиливалось по мере удаления от его кончины, и интерпретации этой жизни становились всё более тенденциозными.

Нищета, невозможность счастья, гонения, соперники – это необходимые атрибуты биографий великих людей, без них не обходится и биография Моцарта, но в этом нет ничего необычного. В раннем детстве Моцарт лишился матери, и оказался под жёстким контролем строгого отца. Казалось бы - Отец-тиран (вождь, царь, бог - т.е. неограниченный властитель здесь и сейчас) замечательно подходит на роль Антагониста (восходящий к тотемному предку, самый архаичный и самый опасный образ). Однако требовательный, властный, взявший под свой контроль образование и карьеру сына, пытавшийся контролировать его взрослую жизнь, отец не сыграет роль тирана в биографии Моцарта.

Образ Антагониста может быть порожден негативной проекцией как на отца (который первым противостоит Герою), так и на любого другого представителя общества, выполняющего по отношению к ребенку отцовские (руководящие, запрещающие, ограничивающие) функции. Взрослая самостоятельная жизнь сначала в Зальцбурге под началом архиепископа Иеронима графа Коллоредо, а затем в Вене при дворе императора Иосифа II проходила на глазах у современников. Ни граф Коллоредо, с которым Моцарт конфликтовал, и от диктата которого сбежал в Вену, ни Иосиф II, который недостаточно оценил и продвинул по службе Моцарта, также не получили роли Антагонистов.

Однако смерть Моцарта окутана тайной, и невозможность поставить точный диагноз больному, невозможность установить и зафиксировать точную причину смерти, именно эту часть биографии сделали объектом направленного мифотворчества. Без правильной смерти не выстраивается и правильная жизнь, поэтому встряской, которая все ставит на свои места, является именно смерть Моцарта.

О том, что Моцарт был отравлен, начали говорить вскоре после его кончины: тема ядов и отравлений в то время была чрезвычайно популярна. Прямой виновник не обозначался конкретно, за неимением как доказательства факта отравления, так и конкретного подозреваемого. Однако постепенно рядом с таинственной смертью гения вызревает фигура злодея-отравителя.

В отравлении подозревали масонов. Моцарт, как и многие его современники, увлекся идеями масонства и был членом масонской ложи (вместе с другом, Гайдном). Его последняя опера, "Волшебная флейта", содержит масонские темы и аллегории. Руководителям ордена якобы показалось, что опера слишком карикатурна, к тому же им стало известно, что Моцарт собирался

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

создать свое тайное общество. Вот и пал гений жертвой масонского заговора. Этот миф затем культивировали нацисты; о нем вспомнили и позже. По теории 60-х годов XX века, смерть Моцарта стала жертвоприношением при освящении нового масонского храма. Версия это, однако, не стала популярной, оставшись на уровне слухов.

Версия с А.Сальери появилась благодаря высказываниям самого подозреваемого, который, находясь в психиатрической больнице, якобы обвинял себя в страшном злодеянии.

Первым к художественному решению загадки смерти Моцарта, обратился А. С. Пушкин в своей трагедии «Моцарт и Сальери». Конечно, не А.С.Пушкин реально дал старт осуждению А.Сальери, как Антагониста, но в формировании массового мнения, мифа, выстраивающего в строгую зависимость жизни двух композиторов, он - главный участник. Последующая мифологизация самого Пушкина, производство его в «Первого поэта России» заставили ко всем его идеям и текстам относиться как к слову истины. Сальери, художественно осуждённый Пушкиным, стал осуждаться всеми соотечественниками поэта. Позднее, в 70-х годах XX века, английский драматург Питер Шеффер, прочитав А. С. Пушкина, написал пьесу «Амадеус», которая по сей день с большим успехом идет на различных театральных подмостках мира. Английский же писатель Дэвид Вейс написал роман «Убийство Моцарта», горячо поддержанный советской критикой [1. С. 3-8]. В 1984 году, режиссер Милош Форман, по мотивам этой пьесы, снял фильм «Амадей», который завершил процесс героизации гения. Итак, мифу Моцарт-Сальери 150 лет.

Не смотря на то, что никаких фактических подтверждений убийства не существует, а историки и биографы композиторов пытаются оправдать исторического Сальери, противопоставляя

его мифологическому, утверждая, что Антонио Сальери был композитором, пользовавшимся уважением всей Европы; педагогом, учениками которого были Бетховен, Шуберт, Лист и даже сын Моцарта, и, наконец, человеком, чуждым тщеславия и помогавшим многим своим молодым коллегам, народное мнение твёрдо следует сложившемуся мифу [3].

Названные художественные жизнеописания акцент в разворачивании жизненной логики делают на смерти, и жизнь рассматривается ретроспективно. Именно смерть придаёт логику и направленность жизни. Концепция бытия-к-смерти была сформулирована и всесторонне проработана М.Хайдеггером. А. Камю гениально популяризировал её, показав в своих художественных текстах, что жизнь превращается в судьбу в момент смерти, когда человек способен подняться над хаотичным броуновским движением своих сиюминутных ощущений и увидеть в своей личной истории определенное направление, придающее его жизни итоговый смысл. *Направление, которое уже не изменишь* - вот ключевое условие рождения судьбы. И как смерть высвечивает личную судьбу, так конец, законченность сюжета создает судьбу литературного Героя. Если смерть Моцарта от злого умысла антигероя была художественно утверждена, как реально свершившийся факт, его жизни ничего не оставалось, как построиться согласно нарративу Героя. Антагонист должен задать бытие-к-смерти, провоцируя Героя на жизненный подвиг, на демонстрацию своей героической неординарности.

Происходит ли наложение обозначенных нами предварительно закономерностей героического мифа на жизнь Моцарта? Рождение героя и его странствия соответствуют символике инициации (обрядов перехода), а подвиги, свершения и смерть – мироустройению, созиданию Космоса (порядка) из

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

всеобщего Хаоса. Смерть Моцарта в построении его героического мифа выправляет, выстраивает не только его биографию, но приводит в порядок ту картину мира, на фоне которой разворачивается его жизнь. Не может быть обласкан и счастлив в эпоху Просвещения тот, кто живёт по стандартам естества, кто талантлив и продуктивен от Бога, не может претендовать на власть (должность) и влияние. Смерть Моцарта по законам мифа должна реабилитировать изгнанные из повседневности ценности. Реальная жизнь приносится в жертву идентичности гения как Героя. Моцарт остаётся безупречно образцовым, к нему неприменим оценочный ряд (как к любому Герою), все его жизненные слабости выносятся за скобки, он репрезентирует высшие качественные характеристики человека, к которым следует стремиться.

Противопоставление Моцарта и Сальери есть противопоставление ценностей и антиценностей. Но ценностный ряд не остается инвариантным, он актуализируется в конкретной исторической реальности.

Пушкин, противопоставляя «гений и злодейство», писал на самом деле о себе и проблемах, которые составляли его повседневный опыт. Замысел «Моцарта и Сальери», рожденный газетным известием[9], подкрепленный слухами и последующим чтением книг, созревал вместе с самим поэтом, вбирая в себя его знания, опыт, самоанализ, внутреннюю работу. Пушкин жил в обществе скепсиса, в обществе разрушенных идеалов, процесс ремифологизации был необходим ему и для собственной идентификации. В начале XX в. в русской поэзии обсуждался вопрос о том, с кем же себя идентифицирует Пушкин[9]. Каждый из двух героев лично связан с автором и лично важен ему, каждый представляет одну сторону единой художественной идеи. Одни исследователи находили и находят пушкинские чер-

ты в Моцарте, другие, как Ахматова, искали и находили их в Сальери. Однако мифология уже самого Пушкина, активно развитая и поддержанная советской критикой, отождествляет его с Моцартом. Тридцатилетний Пушкин должен (этого требует мифологизация Пушкина!) идентифицирует себя с тридцатилетним Моцартом, переживая жизненный кризис «перехода». И если Пушкин, создавая своего героя, переносит на него часть своих сомнений, переживаний, часть своего эго, то проблемы Моцарта – это и проблемы самого Пушкина. Если говорить о самозванстве (Пушкин-Моцарт), то именно Пушкин посвятил художественному исследованию самозванства не одно произведение, он глубоко прочувствовал, точно выразил и диагностировал проблему российского самозванства («Борис Годунов», «Повести Белкина» и т.д.). Корни проблемы - в традиционных для России источниках идентичности, в оценке и самооценке личности исключительно в зависимости от её статуса[10, с.48-57]. Это и проблема Пушкина: будучи Первым поэтом России, он не обладал ни высоким чином, ни достойной зарплатой. Моцарт – так же, хотя и не тяготится этим в художественной версии Пушкина. Он не думает о «нуждах низкой жизни». Он лёгок, оптимистичен, дружелюбен. Если рассматривать самозванство как способ преодоления случая, сознательный проект, то становясь в душе Моцартом, Пушкин освобождается от неврозогенных обстоятельств повседневности.

«Самозванца Пушкин изображает как новый для русской жизни тип личности, строящей свою жизнь своею волею, в соответствии со своею мечтой...Фактически это первый русский европеец, свободный от предрассудков» [10. С. 50]. Пушкин как самозванец сам становится европейцем.

Если под мифологизацией понимать создание наиболее семантически

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

богатых, энергичных и имеющих силу примера образов действительности, то Пушкину был необходим пример, который он создавал. И мы не просто угадываем в Пушкине описанные кем-то симптомы кризиса идентичности; мы сами предчувствуем и переживаем ту же боль и тот же страх. Идентифицируя себя с Героем, индивид строит собственную идентичность, надо, чтоб и Герой был образцовым, лишенным случайностей.

Социальный заказ эпохи Просвещения был связан с репрезентацией сущности человека. Ю.М.Лотман, анализируя процесс моделирования образа Человека эпохой Просвещения, отмечает три последовательных этапа этого процесса. Исходной точкой он называет стадное и/или генетически унаследованное поведение. Этому «нормальному» поведению, не имеющему признаков, противостояло только поведение больных, раненых, тех, кто воспринимался как «несуществующий». «Следующий этап состоит в том, что нетиповое поведение включается в сознание как возможное нарушение – уродство, преступление, героизм. На этом этапе происходит вычленение поведения индивидуального («аномального») и коллективного («нормального»)» [5, с.11]. И уже на третьем этапе возникает возможность индивидуального поведения как примера и нормы для общего, а общего – как оценочной точки для индивидуального. Через Моцарта Пушкин утверждает актуальный для самого себя образец свободного от оценок и правил гения. Претендует на индивидуализм как пример и норму.

Что в Антигерое противопоставляется Герою? Жизнь Сальери строится рационально, закономерно, по заранее разработанному плану. Моцарт – безалаберный, импульсивный, спонтанный, разрушающий представления Сальери о справедливости.

Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений – не в награду

Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан –
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!

Организирующее психику начало, супер-эго формируется через интроспекцию организующих и дисциплинирующих качеств взрослого наставника. Сальери наделяется характеристиками старшего наставника, сдерживающего импульсивные порывы молодого героя. Уста Сальери – закон.

Ты, Моцарт, Бог, и сам того не знаешь;
Я знаю, я.

Пушкинский Сальери - неопределённого возраста, он приятель Моцарта. Зато уже в экранизации «Маленьких трагедий» М. Швейцером, Сальери в исполнении И.Смоктуновского явно старше Моцарта, не на фактические шесть лет. Он как бы умудрён опытом и знает «правду жизни». Сальери Шеффера и Формана не только старший умудрённый опытом наставник, но и человек, вышестоящий в служебной иерархии, тот, кто может определять судьбу, решать жизненные вопросы.

Задача Героя – Персея или Геракла, Эдипа или Адама, – всегда есть задача самоидентификации. Его самоопределение – это установление границ, обособление. Он отделяет себя от первичной цельности, чтобы впоследствии достичь искомой целостности, объёмной, противоречивой и в то же время гармоничной. Условный Моцарт эфемерен, неоснователен, безволен. Антигерой же обладает теми качествами, которые создали бы цельность героя. Если мифологический Герой до Моцарта отмечен был благосклонностью богов и судьбы, то в случае с Моцартом роль «резца судьбы» берёт на себя «правильный» Сальери. Он «знает», он направляет жизнь безмятежного Моцарта, как персонифицированная социальная

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

структура, как ницшево «аполлоновское начало».

Инициант, совершающий переход, идентифицирует себя с универсальным Героем, символически проходит с ним через смерть и возрождение, и в итоге трансформируется, созревая для принятия новой социальной или культурной миссии. Моцарт без Сальери – гениальный музыкант, Моцарт, противопоставленный Сальери – мифологический Герой, создавший прецедент особенной жизни в искусстве. В художнике нет ненависти. Он неагрессивен, не политизирован, не озабочен. Сальери, противопоставленный Моцарту – также мифологический герой. Он не художественный злодей, которого побеждает добро. Сальери — полноценный трагический герой; именно в нем, в его душе Пушкин находит и исследует противоречия, свойственные художнику. Но и читатель находит сходство своё скорее с Сальери, чем с Моцартом. Борения, мука, внутренние терзания, конфликты с миром и с Богом – характеристики антагониста. Это и врубелевский Демон, и гетевский Мефистофель. Но из противоречий соткан и реальный человек. Не хватает лёгкости, которой владеет мифологический Моцарт.

...Как некий херувим,
Он несколько занёс нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!
Так улетай же! чем скорей, тем лучше.

В произведении Пушкина ключевая оппозиция также божественная свобода – и подчинённость (догмам, законам, нормам, даже чужой прихоти), обрекающая на уничтожение самоё себя. И если допустить, что для Сальери нет ограничений в средствах для борьбы с моцартизмом, то для Пушкина, который идентифицирует себя с Моцартом, нет моральных ограничений для борьбы с сальеризмом. Что он и делает,

на весь живущий мир объявляя Сальери убийцей.

Моцарт в интерпретации М. Формана (фильм «Амадей») – играющее дитя. Именно такую характеристику давал Ф.Ницше своему сверхчеловеку. И эта сторона Героя становится актуальной именно в современной кинорежиссуре М. Форману постмодернистской картине мира.

Если смысл ритуалов инициации в том, чтобы сломать изжившую себя структуру жизни (а по возможности стереть и саму память о ней), и дать человеку систему новых ориентаций и идентичностей, то новые мифологические Герои указывают направление перемен. За 150 лет существования мифа Моцарт-Сальери стёрлась оппозиция «гений-злодейство» и осталась «свобода-принуждённость». Моцарт М. Формана – постмодернистский герой, подетски непосредственный и не способный к серьёзному противостоянию, конфликту. Сальери М. Формана держит за спиной власть и законы государственности.

Одна из функций мифа - разрешения критических проблем и поддержания гармонии с экономическими и социальными факторами. И культурный герой в условиях мифологической ситуации совершает акты, необходимые человечеству для существования, создания новых ценностей и поддерживающие его гармоничное сосуществование с окружающим миром [7].

Т.о. биография гения может приноситься жертву героическому мифу, где образ гения выстраивается в соответствии с архетипом Героя. Архетип требует определённой последовательности повествования, действий Героя по гармонизации мира, «выравнивания» действительности, противопоставления антигерою, посредством которого акцентируются привлекательные черты Героя, поощряемые социумом в определённой культурной реальности. Биогра-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

фия гения – это культурный образец, необходимый для ориентации в мире, он имеет воспитательное значение.

Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский указывают, что отождествление мифологических единиц происходит на уровне самих объектов, а не на уровне имен [6]. Соответственно мифологическое отождествление предполагает

трансформацию объекта, которая происходит в конкретном пространстве и времени. В угоду мифу и упорядочению мира мы видим не реальных исторических личностей, а культурный текст, который себе самому не принадлежит, а живёт, обрастая необходимыми смыслами и домыслами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бэлза С. Предисловие к роману «Убийство Моцарта». // Д. Вейс. Убийство Моцарта. – Киев, 1987. С.3-8.
2. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. – М.: Рефл-бук, Ваклер, АСТ, 1997
3. Кушнер Б. В защиту А.Сальери. // Вестник, №№14-19 (221-226). – Балтимор 1999 [Электронный ресурс]. URL: www.vestnik.com/issues/1999/0706/koi/kushner.htm
4. Ланге-Эйхбаум В. (W. Lange) Проблема «гениальности и помешательства»// Клинический архив гениальности и одарённости. 1928. Т IV. Вып. 4. С. 3-54.
5. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис, 1992.
6. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура. // Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2001. .
7. Малиновский Б. Миф в примитивной психологии. // Б. Малиновский Магия, наука, религия. – М.: Рефл-бук, 1998. .
8. Пруссаков В.А. Гитлер без лжи и мифов. – М.: Книжный мир, 2007.
9. Сураат И. З. Сальери и Моцарт // Новый мир, № 6. 2007. [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/6/su13.html
10. Тульчинский Г.Л. Самозванство, массовая культура и новая антропология. // Человек. 2008. №1. С. 43-58.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

УДК 130.2

ГРНТИ 02.15.51

Код ВАК 09.00.13

С. В. Ольховикова

Екатеринбург, Россия

АРХЕТИПИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИДЕНТИЧНОСТИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: миф, архетип, идентичность, коллективное бессознательное, мифотворчество.

АННОТАЦИЯ: В статье рассматриваются возможности структурного анализа культурной идентичности с помощью архетипических моделей. Модели бессознательного показывают, как сакральный уровень идентичности реализуется через механизм мифотворчества.

S. V. Olkhovikova

Yekaterinburg, Russia

THE ARCHETYPAL ANALYSIS OF IDENTITY

KEY WORDS: myth, archetype, identity, collective unconsciousness, myth-making.

ABSTRACT: The article is devoted to possibilities for structural analysis of cultural identity by means of archetypal models. Models of unconsciousness demonstrate how sacral layer of identity is realized by mechanics of myth-making.

Идентичность человека во многом определяется его принадлежностью – ты чей? Но любое объединение становится сообществом только при наличии коллективного опыта, который разрушает изоляцию каждого человека и возвышает его до соприкосновения с трансцендентной или трансперсональной реальностью. Тогда человек оказывается не просто членом сообщества, созданного для выполнения конкретной функции, а становится сопричастным жизни в том понимании, которое определяет его в его отношении к трансцендентному.

В этом смысле безусловно востребованным остается архетип Великой Матери – богини, родины, природы, женщины, как рождающей, всегда плодотворяющей силы, - во всей полноте символизирует идею вечности.

Великая Мать – общее название образа коллективного культурного опыта, введенное К. Г. Юнгом. В этом обра-

зе, по словам Э. Сэмьюэлза [4. С. 55], обнаруживается архетипическая полнота и позитивно-негативная полярированность. На позитивном полюсе собираются такие качества, как материнская забота и симпатия, магическая власть женщины, мудрость и духовный подъем, превосходящие чистый разум, любой благотворный инстинкт или импульс, все, что милосердно, все, что лелеет и поддерживает, помогает росту и плодovitости. На негативном полюсе собирается нечто потаенное, скрытое, темное, бездна, мир мертвых, все, что поглощает, совращает и губит, что ужасает и неотвратимо, подобно року. К двойственности личное/архетипическое и доброе/злое добавляется дуализм земного/духовного: Великая Мать в своем хтоническом земледельческом облике и одновременно – в своей божественной, эфирно-бесплотной, духовной ипостаси. Амбивалентность этого архетипа К. Г. Юнг выразил формулой «любящая

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

и страшная мать» [7. С. 218-219]. Наиболее знакомым историческим примером двойственной природы-матери, считает он, является образ Девы Марии, которая не только мать Бога, но и, согласно средневековым аллегориям, его крест.

В целом именно от матери зависит самое главное мироощущение человека – почувствовать себя принятым или отвергнутым, желанным или нежеланным, нужным или обременительным. Отсюда и отношение к другим людям, обществу, его ценностям и нормам, к жизни и смерти.

Стремление к Великой Матери есть стремление к безопасности, что универсально для всех людей, поэтому почитание матери соединяет отдельного индивида с другими людьми, кто чтит этого материнского идола. Общее для всей группы почитание матери будет всех внутренне объединять и устранять ревность, ибо в равной мере человек нуждается в защите матери на более абстрактных, но не менее значимых уровнях: природы-матери, нации-матери, класса-матери, богини-матери т.д. Различные культы Великой Матери, культ Богородицы, культ национализма и патриотизма – все они свидетельствуют об интенсивности этого почитания.

Как и любой другой, архетип Великой матери не может быть сведен к простой формуле, он пребывает косным на протяжении тысячелетий и, тем не менее, жаждет нового толкования. Поскольку он существует в себе только потенциально, будучи воплощенным в новом материале он уже не тот, что прежде. Таково его существование, его нельзя опустошить, но нельзя и наполнить окончательно. Именно поэтому символика данного архетипа столь разнообразна. «Вместилище жизни» может быть связано с пещерой, городом, водой (море, океан, река), землей, социальным институтом (христианская церковь) и т.д. Мать – та первичная субстанция, из

которой «выходит» и куда «возвращается» человек, поэтому данный архетип является собирательным образом всего рождающего, некая обобщающая идея рождения и преодоления смерти, где смерть является не концом, а началом новой жизни. Ощущения бессмертия и вечности жизни являются смысловым стержнем всех производных мифологем.

Одной из таких мифологем является мифологема Родины-матери, имеющая основанием архетип Великой матери. Л. Леви-Брюль в своем исследовании мифического мира австралийцев и папуасов писал, что связь между личностью и ее страной не является географической или случайной: это жизненная, духовная и священная связь. Своя территория – это одновременно и символ, и средство общения с невидимым и могущественным миром предков и сверхъестественными силами, от которых исходит жизнь людей и природы. Поэтому удалить туземца от его тотемических центров означает не просто изгнать его или поставить в неблагоприятные условия, а буквально лишить его возможности жить.

Для современного человека (живущего в России) Родина – это эстетический идеал любимого общества, объект ностальгической любви и, как продукт коллективного бессознательного, воспринимается безусловно («Родина-мать зовет!»). Тогда как гражданское общество – рациональный идеал, который явно нуждается в медиаторе (масс-медиа). Анализируя русский дискурс Родины [3], необходимо отметить, что язык Родины – это не язык как средство коммуникации, а икона идентификации, язык как явление (икона). Набор слов и образов, то есть способ бытования Родины в коллективном языковом сознании – это набор клише и стереотипов, избитые и плоские образы, общие места, они недоступны анализу и переводу (блоки мифологизированных смыслов).

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Словом, задача этого языка – создавать значимость внутри себя и отчуждать все, что циркулирует снаружи. Риторика и фразеология русской Родины противоречива, как противоречив архетип, ее породивший. В этом смысле очевидна мифологическая укорененность идеологии Родины в сознании современного русского человека. С одной стороны, патриотическая преданность и жертвенность Родине-государству, а, с другой, эмансипация и романтический бунт.

Вопрос о самоидентификации становится предельно острым как минимум в двух случаях: в период взросления личности, народа, нации, субъекта культуры и в период подведения итогов. Для современной России оба контекста крайне актуальны. Поэтический образ России вторит рассуждениям философов: фундаментальная онтологическая антиномия бытия-небытия требует немедленного экзистенциального разрешения (М. Волошин «Неопалимая купина»). В след за тютчевским «в Россию можно только верить» поэты Серебряного века утверждали, что *Россия видимостей* не совпадает с *Россией существенностей* – «которой законов никто не знает, с неясными формами, неопределенными течениями, конец которых не предвидим, начало неизвестно» [2. С. 47]. И не витринная ли Русь способна скрыться, рассыпаться разом вся, покрывая своими руинами и сохраняя онтологически потаенную Родину? Бинарный схематизм толком не объяснит потрясающую выносливость нашего народа, сберегающего себя в лавине страшных противоречий, раскачивающих и раскалывающих его бытие, и без того надтреснутое. Изначальный недостаток бытия компенсируется социально значимым избытком. Нехватка бытия оказывается оправданной избытком смысла: подобно протезу, конструкция Родины достраивает субъекта нехватки до воображаемой целостности (народ, нация). Поэтому культурная конструк-

ция Родины представляет скорее отрицательную ценность. Ностальгия, желание Родины приобретает смыслопорождающий фактор, т.е. желание Родины порождает Родину. Желание Родины – это необходимость обосновывать необходимость бытия, которое само по себе не обладает никакой необходимостью.

Таким образом, мифы о Родине – это пространство коллективной культурной идентичности, в которых живет невероятной силы мобилизующий, объединяющий потенциал. Этот потенциал всегда был объектом манипуляции со стороны политиков и идеологов. «Доминирующая культура диктует культуре Иного способы коллективной идентификации» [3. С. 73]. Родина как название геополитического пространства передает отношение идентификации коллективного «мы» с историей, определение символических границ «коллективного своего» во временных координатах. Образы связаны с работой желания, само желание неисторично, следовательно, идеологически значимое имя Родины возникает тогда, когда желание коллективного имени запускает в ход машину языка в деле сотворения истории. Таким образом, миф укоренен и «работает» в пространстве коллективной культурной идентичности.

Разрушение большинства социальных институтов, «отвечающих» за групповую идентичность, привело к тому, что этот вакуум заполняется различными, иногда, очень искусственными, конструкциями. При нехватке исторически сложившихся типов идентичностей различные религиозные секты, молодежные субкультуры, объединения («группы») по интересам восполняют социальную потребность в солидарности. При этом важную роль играют современные масс-медиа, и, в первую очередь, Интернет. Особый интерес в этом смысле имеет анализ толкиенистской субкультуры, представители которой отождествляют себя с персонажами

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

мира книг Дж. Р. Р. Толкиена, отдавая предпочтение «нечеловеческим» расам – эльфам, гномам, хоббитам, оркам и т.д. В то время как для одних представителей субкультуры – это не более чем игра, для других – нечто более серьезное. Опираясь на проведенное в 2002 году исследование, А. Л. Баркова [1] считает, что архаизированность мировосприятия толкиенистов несравнимо больше, чем у любых других слоев современного общества, не исключая и разнообразные молодежные движения. При этом, по мнению А. Л. Барковой, творчество Толкиена послужило катализатором, средством актуализации архаического мышления и в осмыслении событий «реальной» жизни, то есть стало элементом не игры в пределах субкультуры, а восприятия реальности как таковой. Анализируя данное явление, А. Л. Баркова отсылает к теории «сопричастия» Л. Леви-Брюля. Поэтому «быть эльфом» ничуть не сложнее, чем «быть волком» или «быть красным попугаем». Отличие заключается в том, что для архаического человека сопричастие предполагает два материальных объекта, тождественных нематериальному означаемому («я и волк» как первая ступень сопричастия «я и прародитель»), в то время как архаизированное мышление современного человека допускает сопричастие нематериальному означаемому более высокого порядка («я и эльф» как первая ступень сопричастия «я и Средиземье»).

Знаком вступления в любое ритуализированное сообщество является принятие нового имени. В мифологически мыслящей культуре одной из основных форм сопричастия является сопричастие живого человека его давно ушедшему предку. То же самое происходит в толкиенистской среде. Это представление является отправной точкой для подавляющего большинства молодых людей, приходящих в субкультуру с именем того или иного пер-

сонажа книг Толкиена.

Анализируя мировоззрение толкиенистов, А. Л. Баркова отмечает присущую данной субкультуре оппозицию символизации – десимволизации, упрощенно представляемая как эльфы – люди. В рамках этой оппозиции выстраивается и моделирование фаз жизненного цикла, являющееся важнейшей чертой архаической и традиционной культуры, где оппозиция «жизнь – смерть» преодолевается в обряде инициации. Автор исследования предлагает образное сравнение толкиенистской субкультуры с живым организмом, где «скелетом» являются архаические представления, а «мясом и кожей» – собственное видение Средиземья и себя в нем. Этот внешний уровень реализуется в литературном творчестве толкиенистов, о масштабах которого можно судить по крупнейшей в Интернете библиотеке «Тол Эрессеа». Для мировоззрения толкиенистов «мир Толкиена», Средиземье – только отправная точка, общий язык, на котором каждый сочиняет свои песни и истории, поэтому и в данном случае мы можем говорить о фрагментации и расколотоности коллективных представлений, поскольку у каждого толкиениста, по большому счету, свое Средиземье. В данном случае, коллективный опыт, разрушающий изоляцию отдельного индивида и превращающий отдельных людей в сообщество – это литературный текст, Библия для адептов, послуживший медиатором в соприкосновении с трансцендентной реальностью. Эта коллективная память позволяет «толкиенисту» пребывать в вечности и быть сопричастным жизни таким образом, как он ощущает себя в своем отношении к трансцендентному. Однако более важным, в данном контексте кажется следующее предположение: мифологемой, то есть механизмом превращения мифомышления в миф, явился смыслообраз Средиземья Толкиена, смыслопорождение архетипа Великой матери, «ис-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

торическая родина» всех «толкиенистов». Язык, в частности, стал механизмом идентификации данной субкультуры, обеспечив ее сакральный уровень.

Проблемы с идентификацией на гендерном уровне связаны с разрушением института семьи и, в целом, традиционных отношений между полами. Социологи и демографы все чаще говорят о феминизации современных мужчин и маскулинизации женщин, о смене гендерных ролей в обществе в целом. Зачастую общество выдвигает противоречивые требования к личности, требуя от женщины, в частности, «личностного роста», «самостоятельности», «профессионализма» и, с другой стороны, ориентируя ее на повышение рождаемости, «как сознательного выбора в пользу демографической ситуации в стране». Общим местом многочисленных токшоу на телевидении стала проблема выбора между семьей и карьерой для женщины. С одной стороны, современное российское общество, напуганное «демографическим крестом», требует от семьи, но, прежде всего, от женщины рождения троих-четверых детей. С другой стороны, общество как факт должно принять женщину, ориентированную на карьеру и работу, так как такая установка была реализована ее матерью и бабушкой. В течение всего XX века и государство, и исторические события ориентировали российскую женщину на самостоятельность и независимость от мужчин. Помимо этих традиционных социальных институтов половую идентификацию формируют СМИ («культура глянца») и различные психотренинги. С точки зрения актуализации архаического уровня личности интересен опыт, предпринятый американской писательницей, доктором философии, психологом-юнгианцем К.П. Эстес. Ее книга [6] оказалась очень востребована в России, была переведена и неоднократно переиздавалась в последние годы. Обращаясь к современной женщине и ее месту

в мире, К. П. Эстес говорит об утрате ею жизненных смыслов, естественности и целостности. В мире «расколотого» и «отчужденного» самосознания, она призывает «вспомнить себя» и «вернуться к себе», вернуть свою целостность. Одной из причин обращения Эстес к теме первозданной, естественной жизни было ее профессиональное стремление «реабилитировать целостную инстинктивную природу, которую принято рассматривать как патологию, и показать ее глубинные душевные связи с природным миром» [8. С. 456].

Эстес предлагает исследовать психику женщины, сильной, женственной, «дикой», «природной» и творческой и дает психокультуральные образцы для восстановления ее здорового психического облика. Одним из таких фундаментальных образцов и является архетип Первозданной Женщины, Великой матери, который имеет бесконечное число разных имен, но их объединяет единая сущность – инстинктивная, естественная и по-своему мудрая. Воплощением такой здоровой Дикости в природе, по мнению Эстес, являются волки. Именно с этого образа начинается процесс мифотворчества автора, связанный с формированием представлений об архетипе Первозданной Женщины. Эстес не только творит этот образ своей жизнью, вплетенной в жизнь и судьбы других, но также сама испытывает его влияние, воплощенное в различных формах самой Жизни. Пафос указанного сравнения как раз и состоит в том, чтобы показать проявленную в животном мире инстинктивную природу, оторванность от которой делает жизнь женщины беспорядочной, лишённой собственного направления. Возвращение к этим естественным изначальным ритмам для современной женщины, бытие которой слишком скованно чужими ритмами, особенно проблематично. Власть этих ритмов особенно ощутима, когда женщина стре-

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

мится быть такой, какой ее хотят видеть в угоду себе другие. Находясь между рациональным миром и миром мифа, Первозданная Женщина помогает внутреннему собиранию души. Она общается с нами через любовь и ненависть, материнство, творчество, звучание и безмолвие природы, контраст и гармонию красок окружающего мира. В книге ее языком становится метафорический язык «волшебной сказки», столь успешно используемый в психоаналитической практике. Позволяя освоиться в цельном и поучительном пространстве инстинктивной природы, раскрываемой через символы, сказочные сюжеты и образы, этот язык позволяет войти в мир своей души и понять его. Создавая собственный миф, К. П. Эстес не стремится навязать его другим, скорее, указывает путь, по которому можно пройти, чтобы создать индивидуальный миф.

На индивидуальном уровне все мы цепляемся за собственные образы, за образы другой эпохи, за образы, которые в нас внедряют родители и культура. В определенный момент эти образы становятся для нас ограниченными, мы их перерастаем и перестаем им соответствовать. Многие «Я» из этой совокупности формируются детскими переживаниями. Природное «Я» оказывается погребенным под совокупностью этих наслоений, что приводит к отчуждению и истощению психики. И, если для мужчины индивидуация в традиционном обществе была связана с обрядами инициации, то развитие женской души в большей степени было связано с природными циклами. И чем больше жизнь женщины оторвана от Природы, тем глубже страдания ее Природного «Я». В

условиях ценностной несостоятельности целого общества, ответственность за формирование индивидуального мифа и собственной системы ценностей легла на плечи самого человека, который должен найти опору внутри самого себя, если он не желает быть поработенным мифом, созданным другими. Этот кризис открывает широкую возможность обретения нового смысла жизни, человеческого достоинства и подлинной духовности.

Таким образом, идентичность выступает как многоуровневый концепт. Идентичность предстает как персональная самоидентичность, если речь идет об индивиде, и как социальная интегрированность, способная вызвать ощущение самоидентичности у народа, а также возможность для индивида и общества быть представленными в интегрированном виде. Изменение роли национального государства, появление транснациональных пространств не лишают людей ощущения национальной принадлежности и сентиментов по поводу локальной культуры. Более того, в современных условиях возрастает интерес к локальным явлениям, и при обретении новых уровней идентичностей возникает так называемая «сакрализация локального» [5. С. 55]. Важнейшим источником идентичности является память. Историческая память как часть коллективных представлений является базой для восстановления утраченной идентичности. Структурным элементом исторической памяти является социальная мифология. Таким образом, утрата идентичности переживается как утрата и потребность в мифе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баркова А.Л. Толкиенисты. Архаическая субкультура в современном городе // Человек, 2003. №5. С.58-74.
2. Розанов В.В. Психология русского раскола // Розанов В.В. Соч.: В 2 т. М.: Правда, 1990.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

3. Сандомирская И. Книга о Родине: Опыт анализа дискурсивных практик. М.-Стокгольм. 2000.
4. Сэмьюэлз Э., Шортер Б., Плот Ф. Словарь аналитической психологии К.Юнга.
5. Федотова Н.Н. Кризис идентичности в условиях глобализации // Человек, 2003.№6. С. 50-58.
6. Эстес К.П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказках. Пер. с англ. Киев: София; М.: Гелиос, 2001.
7. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Киев-М., 1997.

Н. Б. Кириллова

Екатеринбург, Россия

«MEDIA SYUDIES» В КОНТЕКСТЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: media studies, прикладная культурология, информационная эпоха, медиакультура, медиаменеджмент, медиапедагогика, социокультурная модернизация.

АННОТАЦИЯ: Статья посвящена теоретическому осмыслению дисциплин медиаобразовательного цикла («media studies») в прикладных культурологических исследованиях. Речь идет об основах таких направлений в культурологии, как «Медиакультура», «Медиапедагогика», «Медиаменеджмент», способствующих осмыслению процессов социально-культурной модернизации общества и духовному развитию личности XXI века.

N. B. Kirillova

Yekaterinburg, Russia

«MEDIA SYUDIES» IN THE CONTEXT OF THEORETICAL RESEARCH APPLIED CULTURE

KEY WORDS: media studies, applied kluturology, information epoch, media culture, media management, media pedagogy, sociocultural modernization.

ABSTRACT: The article is devoted to conceptualization of «media studies» in practical cultural. It is «Media culture», «Media pedagogy», «Media management», which are factors of social modernization and intellectual development of personality.

Известно, что каждая эпоха порождает новые лидирующие явления культуры, которые наиболее эффективно удовлетворяют интересы и потребности общества, то есть оказываются наиболее действенными как с точки зрения выполнения своих утилитарных функций, так и в контексте взаимодействия теории и социальной практики.

Это напрямую относится к медиакультуре как детищу современной прикладной культурологии, как особому типу культуры информационного общества. Следует отметить, что в отечественной науке и практике более распространенными до недавнего времени были такие понятия, как «средства массовой информации» (СМИ), «средства массовой коммуникации» (СМК), в за-

падных исследованиях активно практикуется термин «mass media». «Media studies» как структура прикладной культурологии способствует изучению данного феномена.

Медиакультура как объект исследования

Медиа (от латинского «media», «medium» – средство, посредник) – это термин XX века, введенный для обозначения «массовой культуры», основанной на синтезе техники и творчества. Благодаря этому у исследователей появилась возможность пересмотреть теорию и историю культуры, используя опыт социологии, экономики и других дисциплин. Развитие медиакультуры повлекло за собой формирование новой медиасреды, медиарынка, медиаменед-

жмента, медиакритики, функции, статус и сфера деятельности которых становятся гораздо более разнообразными, нежели это было раньше.

Немалую роль в исследовании функционирования медиаккультуры на Западе во XX веке сыграли такие теоретики культуры и социологи, как Т. Адорно, Р. Арнхейм, А. Базен, Р. Барт, В. Беньямин, Ж. Бодрийяр, Ж. Деррида, Ж. Делёз, С. Жижек, М. Кастельс, М. Маклюэн, Г. Маркузе, Н. Луман, Х. Ортега-и-Гассет, М. Фуко и другие.

Вальтер Беньямин по праву считается одной из ключевых фигур в процессе переосмысления теории и практики культуры XX века, одним из создателей соответствующего концептуального языка. Еще в середине 1930-х годов он обозначил суть проблем, с которыми столкнулись, с одной стороны, социальные теории, а с другой – современное искусство и художественная критика. Для последних наиболее знаменательным событием стали «неограниченные возможности технического репродуцирования, исчезновение онтологических и социальных границ между копией и оригиналом, разрушение «ауры» произведения искусства». Все это быстро обесценило такие понятия, как творчество и гениальность, вечная ценность и таинство искусства. Более того, репродукционная техника вывела репродуцируемый предмет из сферы традиции, заменила его уникальное существование «массовым» – на место индивидуального потребления и наслаждения современная культура предлагает все более разнообразные и изощренные формы массового потребления [2. С 23-24].

Важными в этом ключе являются и достижения Герберта Маршалла Маклюэна, который считается одним из первых медиатеоретиков, заново пересмотревших всю типологию культуры. Он посвятил свои работы анализу коммуникативных каналов в сфере культуры и исследовал повседневную жизнь

человека в информационном обществе – мире, созданном с помощью новейших средств массовой информации. Именно Маклюэн ввел в теорию термин «media», который социологами, а затем культурологами, философами, журналистами стал использоваться для обозначения различных средств коммуникации.

Маклюэн занимался активной научной деятельностью во второй половине XX века, и его интерес к языку, риторике и поэтике медиа возник не случайно. Америка и Европа середины прошлого века находились под гипнозом нового мира – мира кино, телевидения, комиксов, рекламы, поп-музыки – мира символов и развлечений, хаоса человеческих страстей и объектов желания. Маклюэн стал писать о нем, акцентируя внимание на культурных клише новых медиа.

Маклюэновская культуртипология перевернула всю официальную теорию культуры. Многие научные исследования 1950-х – 1970-х гг., посвященные проблемам массовых коммуникаций, звучали как поминальная молитва «традиционной» культуре, однако Маклюэн отказался от этой меланхолии и скорбного тона. Он не стал проводить черту между «истинной» и «неистинной» культурой, а спокойно писал о свойственной XX веку утрате гуманистических идеалов, просветительских иллюзий. Он научил по-своему смотреть на медийную (массовую) культуру – без презрения, но с вниманием к данному феномену.

«Медиа есть сообщение» [8. С. 9] – эта формула Г.М. Маклюэна 1967 года стала аксиомой. Однако медиа с самого начала, по мнению Маклюэна, стремились завладеть сознанием потребителя, погружая его в иллюзорный мир грез. Такое влияние могло иметь серьезные последствия вплоть до «самоампутации» человеческого сознания. Перед лицом этой отчужденной технологической инфраструктуры человек оказыва-

ется слабым и зависимым существом, превращаясь «в органы размножения машинного мира», он радуется широким возможностям, которые ему предоставляет «электрическая технология», и с оптимизмом теряет самого себя, как Нарцисс, парализованный своим отражением в воде» [8. С. 50-57].

В традиционном понимании медиакультура объединяет все виды аудиовизуального творчества. Гипертрофированность аудиовизуальной информации в современной цивилизации констатировали Ж. Бодрийяр, П. Вирильо, Ф. Джеймисон. По их мнению, медиакультура – область культуры, связанная с трансляцией динамических образов, получивших широкое распространение современными техническими способами записи и передачи изображения и звука (кино, телевидение, видео, системы мультимедиа). Данный термин получил широкое распространение в прикладной культурологии, хотя до сих пор не обрел статус энциклопедического.

Анализируя разные направления современной теории культуры, Ролан Барт еще в 1957 г. в своих «Мифологиях» дал понять, что разные медиа, характерные для того или иного общества, завладевают сознанием потребителей, вводя их в свою «семиологическую систему», внутри которой можно обнаружить различные культурные схемы, ценности, составляющие основу любого общества. По сути, Барт говорит о мифологической стороне всех типов медиа [1. С. 271-272].

Схожую позицию мы обнаруживаем в работе Пьера Бурдьё «Рынок символической продукции», который сумел выявить глубоко скрытые структуры различных социокультурных сред, составляющих социальный универсум, а также механизмов, служащих его воспроизводству и изменению. Особенность этого универсума заключается в том, что оформляющие его структуры «ведут двойную жизнь». Они существуют в двух ипостасях: во-первых, как

«реальность первого порядка», данная через распределение материальных ресурсов и средств присвоения престижных в социальном плане благ и ценностей («виды капитала», по Бурдьё); во-вторых, как «реальность второго порядка», существующая в представлениях, в схемах мышления и поведения, т. е. как символическая матрица практической деятельности, поведения, мышления, эмоциональных оценок и суждений социальных агентов [3. С. 49-62].

Если пользоваться терминами Бурдьё, то можно трактовать медиакультуру как пространство и способ конвертирования разного рода «капиталов» при посредничестве и через промежуточную форму «символического капитала». Посредником между адресатом и адресантом могут выступать новые медиа, обладающие популярностью и публичным авторитетом у публики. Речь идет о так называемых медиатехнологиях, позволяющих формировать общественное мнение и жизненную позицию публики.

Чтобы избежать недоразумений, уточним, что медиа – это не просто средства для передачи информации, это целая среда, в которой производится, эстетизируются и транслируются культурные коды. «Медийность, – отмечает Валерий Савчук, – это экзистенциальный проект жаждущих пробиться и достучаться поверх и через газетную полосу, теле- и радиоэфир» [10. С. 25]. В дальнейшем своем развитии особенности новой медиасреды «выкристаллизуются» и воплощаются в отдельном феномене, который становится знаковым для истории культуры определенного периода.

Оригинальный взгляд на медиа можно почерпнуть и в работах Славоя Жижека. Жижек изучает новые медиа на различных примерах. В статье «Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия» он пишет о виртуальной реальности, рассматривая современную культуру в контексте все-

общей медиатизации. Человек, захваченный и погруженный в медиакультуру, сам становится продуктом новых медиа. Медиатизация – это процесс превращения реального объекта в искусственный: «тело, которое почти полностью «медиатизировано», функционирует с помощью протезов и говорит искусственным голосом» [4. С. 125]. Подобно тому, как наше тело медиатизируется, сознание тоже меняется.

Сегодняшняя медиакультура – это интенсивность информационного потока, прежде всего аудиовизуального (ТВ, кино, видео, компьютерные технологии, мобильная связь, сети Интернет, мультимедиа и др.), это средства комплексного освоения человеком окружающего мира в его социальных, нравственных, психологических, художественных, интеллектуальных аспектах.

Исходя из сказанного, мы вправе дать новому феномену следующее определение: «Медиакультура – это совокупность информационно-коммуникационных средств, выработанных человечеством в ходе культурно-исторического развития, способствующих формированию общественного сознания и социализации личности. Она включает в себя культуру передачи информации и культуру ее восприятия; может выступать и системой уровней развития личности, способной воспринимать, анализировать, оценивать тот или иной медиатекст, заниматься медиатворчеством, усваивать новые знания посредством медиа [6. С. 17-18].

Все сказанное доказывает, что медиакультура – это явление динамичное, развивающееся вместе с обществом в контексте его социально-культурной модернизации.

Медианпедагогика

Информационная эпоха связана, прежде всего, с глобальной медиасредой, созданием единого мирового информационного и социокультурного пространства. Речь идет по сути о новой, информационной цивилизации,

связанной с колоссальным, невиданным ранее влиянием современной «индустрии медиа» буквально на все стороны общественной жизни.

По мнению Элвина Тоффлера, «глобализм» или «наднационализм» – это естественное выражение нового способа хозяйствования, которое должно функционировать, не считаясь с границами государств [11. С. 415]. Заметим, что Тоффлер писал свои работы в тот период, когда мощно заявили о себе приоритеты электронной культуры, включая компьютерные технологии, но до того, как Интернет стал лидировать в мире как «универсальное социальное пространство свободной коммуникации» [5. С. 9].

В предисловии к русскому изданию своей книги «Галактика Интернет» американский социолог Мануэль Кастельс пишет о том, что «в России происходит одновременно несколько переходных процессов. Один из самых значимых – технологический и организационный переход к информационному обществу. Богатство, власть, общественное благополучие и культурное творчество России XXI века во многом будут зависеть от ее способности развить модель информационного общества, приспособленную к ее специфическим ценностям и целям» [5. С. 5].

О массовой коммуникации как особом социальном институте эпохи модернизации, о новых информационных технологиях и их влиянии на власть, личность и общество размышляют многие отечественные исследователи: О. Астафьева, И. Быховская, Е. Варганова, Б. Головкин, А. Грабельников, И. Дзялошинский, Е. Дьякова, В. Егоров, Я. Засурский, Н. Кириллова, А. Короченский, Б. Лозовский, С. Муратов, Е. Прохоров, К. Разлогов, А. Федоров, М. Федотов, Н. Хилько, А. Шариков и др.

В теории прикладной культурологии появились новые термины: «коммуникативная культура», «коммуника-

вистика», «электронная культура», а также ставшие уже привычными «виртуальная реальность», «киберпространство», «неосфера» и др. Термин «медиа» начинает появляться в обиходе представителей разных научных школ и направлений в качестве составной части многих современных понятий: медиакультура, медиаполитика, медиареальность, медиаобразование, медиапедагогика, медиатекст, медиакритика, медиaproстранство, медиаменеджмент и др.

Однако в гуманитарных исследованиях отсутствует комплексный подход, объединяющий инструментарию культурологии и философии, социологии и педагогики в изучении методологических аспектов медиакультуры в контексте проблем социальной модернизации.

Одним из самых дискуссионных и в педагогической среде, и в социально-культурной сфере является вопрос о том, что такое медиаобразование, в чем сущность и характерные особенности медиапедагогики.

Казалось бы, в чем проблема, если в стране накоплен опыт медиаобразования, создана Ассоциация кинообразования и медиапедагогики России (президент – доктор педагогических наук, профессор А. В. Федоров), появились разнообразные научные исследования данного вопроса, есть специализированный журнал, который издается с января 2005 года. Эту идею активно поддерживает ЮНЕСКО через программу «Информация для всех» в России.

Однако вопрос остается открытым, а само направление «медиапедагогика» является в определенной степени неологизмом.

В материалах ЮНЕСКО есть такое определение: «Под медиаобразованием (*media education*) следует понимать обучение теории и практическим умениям с целью овладения современными средствами массовой коммуникации, рассматриваемыми как часть специфической, автономной области знаний в

педагогической теории и практике; его следует отличать от использования медиа как вспомогательных средств в преподавании других областей знаний, таких как, например, математика, физика или география» [9. С. 8].

Опыт медиаобразования накоплен в нашей стране и за рубежом; в мире функционирует множество школ медиаобразования, педагогика изучает и осваивает их основные концепции. У А.В. Федорова есть фундаментальный труд «Медиаобразование: история, теория и методика» [12].

Следует отметить, что медиаобразование – это комплексный процесс воздействия, в котором участвует несколько наук, включая не только педагогику и психологию, но и прикладную культурологию, социологию, экономику, искусствоведческие дисциплины. Сложность в том, что в данном вопросе теория явно отстает от практики, которая зачастую идет как эксперимент в сфере именно педагогической деятельности. Главной целью медиапедагогики является формирование медиакультуры личности, ее социализация, способность к диалогу и управлению социально-культурной сферой.

Только комплексная подготовка позволит выпускникам войти в инфосферу полноценными специалистами XXI века: теоретиками и практиками, педагогами, культурологами и социологами, методистами культурно-досуговых центров, экспертами-аналитиками по проблемам массмедиа и менеджерами социально-культурной сферы.

Медиаменеджмент как интегрирующая система

В России продолжается нелегкий поиск путей теоретического и практического освоения менеджмента культуры как науки управления.

Процесс реформирования российского общества на рубеже XX – XXI веков, переход от плановой экономики к рыночной, реализация определенной

самостоятельности организаций культуры в условиях децентрализации и приватизации, ориентация на развитие потребительского рынка, включая и медиарынок (массовая печать, книгоиздательство, кино- и видеопроизводство, телевизионные и радиoproграммы, продукция мультимедиа, Интернет-издания, сетевое искусство и др.), способствуют повышению интереса к опыту управления в системе рыночной экономики.

«Менеджмент» (от англ. to manage – управлять) – система управления. В общем виде менеджмент – это определенная наука, основанная на умении добиваться поставленных целей, используя труд, мотивы поведения, талант и интеллект разных людей. Менеджмент – это человеческие возможности, с помощью которых руководители используют ресурсы для достижения стратегических и тактических целей организации.

Предметом медиаменеджмента является система управления информационной и коммуникационной сферой, комплексный процесс формирования медиакультуры общества.

Дело в том, что время, в которое мы живем, – это время динамичных перемен, социальные процессы, как и информационные, развиваются быстро и весьма хаотично. Еще одной проблемой является противоречие между личностью и обществом – одна из главных причин разбалансированности мира, одна из кардинальных проблем, от решения которой во многом зависят темпы социального прогресса, ценностные ориентации и духовные принципы общества.

Углубление этих противоречий приводит к деградации личности, к усилению ее апатии и отчуждения, к укреплению ложных ценностей в обществе, что является в конечном итоге причиной антисоциального поведения, агрессивности, военных конфликтов, межнациональной розни, терроризма и т. п.

Одним из главных вызовов эпохи, как уже было отмечено, является «информационный взрыв» – власть информации, власть медиа. Фактом информационной эпохи стала и менеджеральная (управленческая) революция, которая ускорила процесс демократизации во многих странах. Под влиянием менеджеральной революции увеличивается доля интеллектуальной собственности в совокупном национальном продукте.

В современной России формируется новая управленческая культура, суть которой заключается в том, что в ней особое значение приобретает рациональное начало: информация, знание, научное проектирование, социальное моделирование. В этой связи возрастает роль медиакультуры как посредника между обществом и государством, человеком и властью.

Менеджмент в информационно-коммуникационной сфере, опираясь на медиapolитику государства, способен упорядочить медиапроцессы, повысить их КПД в обществе.

Следует отметить, что «медиаменеджмент» – многозначный термин, обозначающий: 1) социальный и экономический институт, влияющий на образ жизни, сферу политики и культуры, предпринимательскую деятельность; 2) совокупность лиц, занятых управленческим трудом в сфере не материального, а духовного производства и распространения медиапродукции (газет, журналов, книг, фильмов, теле- и радиoproграмм, продукции мультимедиа и др.); 3) научную дисциплину, изучающую технико-организационные и социально-экономические аспекты управления медиасферой, процессами производства и потребления информации, воздействия ИКТ на общество и т. д.

Медиаменеджмент – особый вид социально-культурной деятельности, так как главная задача медиа – представлять те или иные точки зрения, взгляды и позиции, быть своего рода коллективным

сознанием читателей, слушателей, зрителей, общества в целом.

Одна из главных проблем медиаменеджмента – является ли медиaprостранство управляемым или спонтанным, и до каких пределов. Решение этого вопроса зависит от многих причин: 1) от зрелости гражданского общества; 2) от государственной медиapolитики; 3) от уровня медиакультуры общества, «медиаобразованности» его граждан; 4) от экономики; 5) от системы функционирования разных социальных институтов, которые поддерживают равновесие в обществе и т. д.

Все более действенными регуляторами, осуществляющими не только информационно-аналитические функции, но и экспертные, становятся научные данные о медиapolитике и медиакультуре общества, от них зависит соотношение стихийного и рационального в медиаменеджменте.

Медиаменеджмент – это особая дисциплина, опирающаяся на разные методы научного познания: синергетики, кибернетики, информатики, различных общественных наук – прикладной культурологии, экономики, социологии.

Механизмы медиаменеджмента определяются целями и задачами государственного регулирования: политическими, юридическими, экономическими, социальными. Сюда относится планирование, проектирование, создание медиаорганизаций (издательств, телерадиокомпаний, редакций, куль-

турно-досуговых центров и т. д.), их постоянное инновирование, технологическое совершенствование, расширение медиaprостранства и медиарынка, реализация творческого потенциала, профессиональная подготовка специалистов, медиаобразование потребителей.

Все это доказывает, что медиаменеджмент – это интегрирующая система. Под интеграцией, с точки зрения медиаменеджмента, понимается весь процесс взаимодействий разных медиаструктур и организаций с государством и обществом, внешней средой, рынками сбыта, системой маркетинга и PR-технологиями, наукой и образованием. [7. С. 19-21]

В современных условиях выделяют культурологический аспект интеграции, так как построение эффективной организации в конечном итоге сводится к соединению различных субкультур путем разработки общих целей, общего языка и общих процедур принятия решения.

Изучение медиаменеджмента, как и медиакультуры в системе бакалавриата и магистратуры вуза продиктовано не только развитием технологической базы прикладной культурологии, но и потребностями современного общества, задачами медиапедагогики, а также перспективами создания единого социально-культурного пространства страны и мира в целом, способствующего духовному развитию личности XXI века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Мифологии. – М.: Академический проект, 2008.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М.: «Медиум», 1996.
3. Бурдье. Рынок символической продукции // Вопросы социологии, 1993, № ½.
4. Жижек С. Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия // Искусство кино, 1998, № 1
5. Кастельс М. Галактика Интернет. – Екатеринбург, 2004.
6. Кириллова Н.Б. Медиакультура: Теория, история, практика. – М.: Академический проект, 2008.
7. Кириллова Н.Б. Медиаменеджмент как интегрирующая система. – М., 2008
8. Маклюэн М. Понимание медиа. – М.– Жуковский: Канон-Пресс-Ц, 2003.

СОРЕМЕННЫЕ МЕДИА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

9. Media Edication. – Paris: UNESCO, 1984.
10. Савчук В. Конверсия искусства. – СПб.: Петрополис, 2001.
11. ТоффлерЭ. Метаморфозы власти. – М., 2003.
12. Федоров А.В. Медиаобразование: история, теория и методика. – Ростов: ЦВВР, 2001.

Е. А. Дубровская

Екатеринбург, Россия

ФОТОГРАФИЯ КАК СПОСОБ ОТРАЖЕНИЯ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: повседневность, «жизненный мир», схемы социального действия, интуитивная достоверность.

АННОТАЦИЯ: Статья посвящена исследованию повседневных практик, на примере фотографии. Анализируется потребность в интерпретации повседневности современного человека и желание рассказать о себе посредством фотографии.

E. A. Dubrovskaya

Yekaterinburg, Russia

PHOTO AS THE WAY OF REFLECTION OF DAILY OCCURRENCE

KEY WORDS: daily occurrence, «the vital world», schemes of social action, intuitive reliability.

ABSTRACT: Article is devoted research daily an expert, on a photo example. The requirement for interpretation of daily occurrence of the modern person and desire to tell about itself by means of a photo is analyzed.

Повседневность стала объектом внимания философско-гуманитарного исследования в XX веке. Первым значимость философского осмысления не только высоких абстракций, но и обыденного существования людей ввел Э. Гуссерль. Повседневность была представлена понятием «жизненный мир», а философское осмысление приняло форму феноменологической психологии. Э. Гуссерль обратился к изучению человеческой действительности, осознавая беспомощность науки помочь человеку в решении жизненных реалий повседневности. Наука, по мнению Э. Гуссерля, способна лишь заменить миром объективированных абстракций живой человеческий мир, но не выявляет самой его сути – жизненности. Для жизненного мира, по Гуссерлю, характерны очевидность, интуитивная достоверность его феноменов, а также его

анонимная субъективность для каждого индивида. Можно говорить о личном «жизненном мире», его персональном «горизонте», т.е. целях, задачах, миссии. В более структурированной форме жизненный мир может проявляться в образовании «закрытых» миров, например, узких профессиональных сфер, требующих особой подготовки и недоступных прямому постижению. «...Тематически присутствуя в нашем частном мире (под предводительством высшей цели, которая «производит» этот мир), жизненный мир остается нетематизированным» [1. С. 459].

Э. Гуссерль считал, что обращение к жизненному миру и есть обращение к глубинной реальности жизни. Однако, постановка вопроса о жизненном мире явилась лишь первым шагом на пути к складыванию теории повседневности.

А. Шюц анализировал объекты социальной объективности, конструирование «значимых действий», а затем и «субъективных смыслов». В основу исследования А. Шюца положена идея процессуальности структур социального мира, находящегося в постоянном развитии и изменении, обусловленных нашим познанием этих структур. В зависимости от определенного восприятия человеком конкретной ситуации производится выбор соответствующей схемы социального действия, которая вызывает реакцию других людей. Познание ситуации и есть ее изменение. Множество таких ситуаций складывает объективную реальность, однако для нас она остается необозримой. Доступной оказывается лишь та ее часть, что входит в сферу нашего непосредственного опыта.

Именно в этой непосредственности, предметно-телесной закреплённости Шюц видел уникальную специфику повседневности, по отношению к другим сферам человеческого опыта («конечным областям значений») Все они – сон, игра, религия, наука, творчество и другие – связаны с определенной совокупностью значений, замкнуты в себе и не предполагают перехода из одной в другую. Мы производим некое усилие, фокусирование, чтобы перенести свое внимание от, например, игровой ситуации к переживанию религиозного опыта.

Каждый из переходов – сфера опыта, единственный и универсальный источник нашего знания о мире. Но именно повседневность обладает той материальной конкретностью, которая дает Шюцу повод определять ее как «верховную реальность». Связь повседневности с телесной конкретностью переживания окружающего мира во многом определяет обыденное восприятие ее как объективного, «нормального» течения жизни, привычного «порядка вещей». В сфере повседневности возникает механизм интерпретации, как удовлетворении потребности в освоении того, что выбивается из ряда при-

вычных явлений. Шюц определяет интерпретацию применительно к реальности либо как знака, либо как символа.

На первой ступени интерпретации события и его освоения мы имеем дело со знаком. В том случае, если не удастся вписать ситуацию в повседневное значение, мы имеем дело с символом. Символы вскапывают трансцендентную реальность и, по Шюцу, являются средством коммуникации между этой реальностью и реальностью повседневной жизни. Однако характер этой коммуникации неоднозначен, символы могут выступать неким заслоном, удерживающим поток незнакомых явлений от проникновения в привычный мир. В обыденно реальности так и происходит, встроены механизмы, функция которых – элиминировать воздействие трансцендентного, сведя его к повседневности. Каждый из этих социальных механизмов (институтов, медицина, религия и пр.), вырабатывает собственные специфические методы сохранения суверенитета повседневности, являя собой, таким образом, профессиональную интерпретацию. Вариативность интерпретаций не может быть бесконечной, иначе был бы хаос. Типизация явлений, процессов, состояний – это прагматично и транслируется в повседневной среде. По Шюцу, этот механизм определяется двумя постулатами: взаимозаменяемости точек зрения и постулатом совпадения «систем релевантностей». «Я принимаю на веру – и предполагаю, что другой поступает также, – что, если я поменяюсь с ним местами так, что его «здесь» станет моим, то я буду находиться в том же удалении от предметов и видеть их в той же степени типичности, как и он сам, более того, для меня будут достижимы те вещи, что и для него (и наоборот)» [5. С. 112]. В ходе типизации объекты лишаются уникальных черт и приобретают унифицированность, универсальность, безразличие – черты социальности.

Таким образом, в социальном взаимодействии мы имеем дело не с предметами, явлениями, людьми, а с типами, что позволяет упростить и одновременно осуществить коммуникацию. Именно такое «всеобщее согласие» в отношении повседневного восприятия тех или иных явлений и обуславливает органическое единство человечества.

«Идеи управляют и переворачивают мир... весь социальный механизм покоится, в конце концов, на мнениях», – писал О. Конт [2. С. 19]. По мере расширения границ опыта человечества (в географическом, историческом, религиозном и прочих планах) – опыта повседневного действия, меняются сами структуры и механизмы взаимодействия с ними. При выходе на столь крупный масштаб рассмотрения, неизбежным становится обращение к концепту репрезентативной культуры. Концепция репрезентативной культуры была предложена и разработана немецким философом Ф. Тенбруком.

Социум является в культуре, следовательно, современная теория для исследования структур повседневности должна обратиться к феноменам репрезентативной культуры. Выделим основные характеристики современной культуры – это массовость. Х. Ортега-и-Гассет дает определение массы: «Масса – это средний человек. Таким образом, чисто количественное определение – «многие» – переходит в качественное. Это совместное качество, ничейное и отчуждаемое, это человек в той мере, в какой он не отличается от остальных и повторяет общий тип» [4. С. 27]. Массовость оказалась ответом, прежде всего, на доступность жизни в материальном отношении. Комфорт и общественный порядок, базирующийся на материальной обеспеченности, стали теми достаточными основаниями, которые исключили существование у человека высших, духовных потребностей. Он теряет чувство горизонта: «...человек не видит

перед собой никаких социальных барьеров. С рождения он и в общественной жизни не встречает рогаток и ограничений. Никто не принуждает его сужать свою жизнь... Не существует ни сословий, ни каст. Ни у кого нет гражданских привилегий. Средний человек усваивает как истину, что все люди узаконено, равны» [4. С. 27]. Желание следовать некому заданному стандарту и притом с максимальной простотой его исполнения, спрос на простоту в использовании.

Массовость, неизбежно влияет на качество произведения, ориентируя на массу. На первом месте оказываются такие характеристики, как простота, доступность, заурядность. В соответствии с этим механизмом репрезентации становится – изображение – фотография. Механистическое, не требующее художественного мастерства и кропотливости в ремесленном и рукотворном смысле. «Фотография впервые освободила руку в процессе художественной репродукции от важнейших творческих обязанностей, которые отныне перешли к устремленному в объектив глазу» [6. С. 17].

Говоря о реальности, построенной на визуальном восприятии, о галактике Гутенберга, говорит в своей работе М. Маклюэн [3]; о тексте, в его массовой, вседоступной, довлеющей ипостаси, который перенес привычную аудиотактильную установку человеческого восприятия на преимущественно визуальный канал взаимодействия с окружающим миром. Монополия визуальности столь сильна, что западная цивилизация включила ее в свой язык, сделала посредником между человеком и выстраиваемым вокруг него событийным и предметным рядом. Визуальное восприятие менее рефлексивно, быстрее усваивается сознанием, часто оставляет незадействованными не востребуемыми более глубокие ряды, в нем заключенные. С другой стороны, именно такая «поверхностность», кажущаяся однозначностью и наглядностью изображения

делает его столь привлекательным. Это определенный диктат техничности XXI века. Сам факт изобретения и внедрения в массовое использование новых технических средств изменил до неузнаваемости материальный ряд повседневного существования человека. Транспорт, машинное производство, средства связи и прочее – сложно вообразить в насколько ином масштабе явился человеку этот новый мир безграничных возможностей. Но вместе с тем принципиально изменился и характер отношения человека миру. Прежде всего, это отношение стало опосредованным – машиной, автоматом, аппаратом. Исчезла личностная уникальная связь человека с окружающим миром предметов и событий. Мир перестает быть рукотворным, а значит, подчиненным человеку. На первый план выходит функция, возможность ее осуществлять. Такой механизм взаимодействия определил сценарий современного мира. Ориентация на общую, безличную, объективную истину, высчитанную машиной. В каких структурах репрезентирует себя современная культура? Один их феноменов трансляции собственной системы ценностей и закрепления опыта повседневности является фотография.

Фотография отражает реальность в материальном ее выражении – телесных практиках повседневного мира че-

ловека. Фотография сделала повседневность предметом рефлексии и эстетического удовольствия, обратила интерес человека с высших субстанций к их выражению в структурах и формах обыденного, повлияла на способ этого выражения. Фотография сыграла огромную роль в формировании репрезентативной культуры, в том виде, в котором она существует сейчас. «Изобретение фотографии – такое же исторически решающее событие, как и изобретение письменности» [6. С. 19].

Фотоаппарат фиксирует «здесь – и сейчас». Взгляд зрителя на ситуацию оказывается, обусловлен фотографом, однако сама ситуация, ее существование и подлинность, запечатленные фотографией, остаются фактом. Фотография, по вышеупомянутым свойствам, попадает в разряд массовость. Технически несложный процесс производства изображений (непосредственно съемку), его доступность абсолютно каждому обычному индивиду, его массовость в качественном отношении, привлекателен для современного человека. Это объясняет постоянное обновление и производство. Автор считает, фотография становится повседневной практикой и позволяет людям приобщиться к миру искусства, выражать собственные ценности, приоткрывает тайну внутреннего мира человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология // Философия как строгая наука. – Новочеркасск: Сагуна, 1994.
2. Конт О. Курс позитивной философии. – М.: Либроком, 2011.
3. Маклюэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. – М.: Академический Проект; 2005.
4. Ортега-и-Гассет. Восстание масс. – М.: Издательство АСТ, 2008.
5. Шюц А. Избранное: Мир светящийся смыслом: – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004.
6. Флюссер В. За философию фотографии. – СПб: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2008.

М. А. Чукреева

Уфа, Россия

АУДИОКНИГА КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЙ ЭЛЕМЕНТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: аудиокнига, культурное наследие, радио, музыкальное сопровождение, театр, литература.

АННОТАЦИЯ: Аудиопроизведения прошли этапы становления от виниловых пластинок до аудиофайлов в mp3 формате. Каталоги аудиокниг ежедневно пополняются как спектаклями середины XX века, так и новинками в области литературы. Данная статья обращена к проблеме сохранения и развития аудиоиндустрии.

М. А. Chukreeva

Ufa, Russia

AUDIOBOOK AN INTEGRAL PART OF CULTURAL HERITAGE

KEY WORDS: audiobook, cultural heritage, radio, background music, theater, literature.

ABSTRACT: Audio products have passed the stages of formation from vinyl records to audio files in mp3 format. Catalogues audiobooks daily replenished as performances mid-20th century, and novelties in literature. This article addresses problems preservation and development of the audio.

Согласно «Международной конвенции об охране нематериального культурного наследия», принятой в 2003 г. Генеральной конференцией ЮНЕСКО, обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, – а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, – признанные сообществами, группами и, в некоторых случаях, отдельными лицами в качестве части их культурного наследия [2].

В освоении феномена аудиокниги как элемента культурного наследия мы выделяем, основываясь на современной практике его изучения, сохранения и передачи, следующие стороны: изучение аудиопроизведений в среде обитания их пользователей; изучение истории аудиопроизведений по артефактам и письменным источникам; интерпретацию (автор-

скую) в искусстве; актуализацию аудиопроизведений через любительское творчество [1. С. 287-288].

В середине восьмидесятых годов XIX века в двух крупных городах Америки и России возникла система передачи музыки и другой художественной информации на основе телефона и фонографа.

К 1885 году в Чикаго и Одессе возникла «вещательная сеть», функционирующая следующим образом. В театрах и в гостиных состоятельных граждан (данная услуга стоила на тот момент очень дорого) укрепляли телефонные аппараты. С началом оперного или концертного действия специальные дежурные техники соединяли телефоны и люди могли слушать любимые произведения, не выходя из дома.

К числу наиболее значительных событий истории аудиокультуры XX века необходимо отнести строительство в конце двадцатых годов берлинского, а потом московского «Радиодомов» с уникальной акустикой их речевых и музыкальных студий, с аппаратами для записи и монтажа звука [4. С. 8-9, 11].

Самое знаменитое аудиопроизведение, послужившее причиной скандала, – радиопостановка «Война миров» по роману Герберта Уэллса, осуществленная Орсоном Уэллсом в 1938 году. Мнимый репортаж услышали 6 миллионов граждан США. Время было четко спланировано, постановка грамотно срежиссирована, и спектакль произвел необходимый психологический эффект.

В 1987 году была создана профессиональная Ассоциация аудиоиздателей (Audio Publishers Association), которая является коммерческой торговой ассоциацией, отвечающая интересам бизнеса аудиоиздателей. Состоит из аудио издательских компаний, поставщиков, дистрибьюторов и розничных торговцев, и связана с производством, распределением и продажей аудиокниг [5].

На рубеже XXI века одним из самых мощных и действенных контрагентов радиовещания стала глобальная компьютерная сеть Интернет. Возникла необходимость расширения аудитории, что было сделано за счет эфирного вещания в сети Интернет. Он расширил возможности, упростил алгоритм действий по прослушиванию записей. Многочисленные функции аудиотрансляции правомерно сгруппировать следующим образом:

1. Информационные: функция просвещения;
2. Обеспечивающие социальное управление обществом: функция формирования личного мнения, воспитательная;

3. Культурно-просветительские: эстетическая, функция развлечения – рекреативная [4. С. 218,221].

Сегодня понятие «аудиокнига» можно трактовать как произведение литературы, озвученное профессиональными актерами, опытными дикторами или энтузиастами–любителями, со звуковым, музыкальным сопровождением, либо без него, и записанное на звуковой носитель. Вместе с тем, понятие «аудиокультура» содержит в себе понятия «радио», «грамзапись». Так же, как и постановка в театре, прослушивание аудиокниги по произведению литературы позволяет расширить представление о нем, переосмыслить содержание, ощутить себя участником происходящих событий [3]. Аудиокниги должны оказать содействие в становлении художественного вкуса, стимулировать к самостоятельному чтению печатной продукции, развитие способности восприятия и анализа информации на слух. Действительно, важное условие успешной аудиоадаптации спектакля – это его природная, сущностная способность к трансформации по законам восприятия на слух.

Необходимо, чтобы аудиокультура стала объектом внимания СМИ, систем образования, культурного обслуживания, организации досуга, культурным смыслом, чтобы впоследствии стать достоянием массового сознания. Как общество в целом, так и отдельные социальные группы транслируют, овладевший массовым сознанием, культурный смысл в разряд культурных ценностей, и тем самым обогатят коммуникативную культуру за счет актуализированной аудиокультуры. Особое внимание стоит уделить популяризации и передаче этого наследия, молодым поколениям, проведению исследований и созданию базы данных о разнообразных формах аудиокультуры как элемента наследия культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белугина, Г. К. Проблема актуализации нематериального культурного наследия [Текст] / Г. К. Белугина // Ярославский педагогический вестник. – 2011. - №2 – Том I (Гуманитарные науки). – С. 287-290.
2. Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия [Электронный ресурс] / ЮНЕСКО, 2003. – Режим доступа: <http://www.unesco.org/bpi/rus/pdf/03-82-Russe.pdf>.
3. Про аудиокниги [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://audio.1c.ru/audiobook/>.
4. Шерель, А. А. Аудиокультура XX века. История, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию. Очерки [Текст] / М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 331 с.
5. Audio Publishers Association [Электронный ресурс] / 2010. – Режим доступа: <http://www.audiopub.org/about.asp>.

С. Н. Оводова

Омск, Россия

АНТРОПНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ГОРОДА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ЭКСПЕРТИЗА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: городская среда, культура, антропологический проект, проектирование.

АННОТАЦИЯ: В статье описываются проблемы современного города, анализируется соотношение городской среды и человека. Доказывается проектируемость культуры и антропологических проектов. Рассматриваются современные визуальные городские проекты, связанные с экологической парадигмой.

S. N. Ovodova

Omsk, Russia

THE ANTHROPIC MEASUREMENT OF CITY: CULTURAL EXPERTISE

KEY WORDS: urban environment, culture, anthropological project, design, image.

ABSTRACT: The article is described the problems of the modern city and analyzed the relation between the urban environment and human. It's proved projectability culture and anthropological projects. The authors considers modern visual urban projects concerned with environmental paradigm.

В современной культурологической литературе принято говорить о глобализации, толерантности, унификации культурных традиций и как следствии этого потери идентичности. Процесс создания сплошного пространства, нивелирующего различия и связывающего удаленные друг от друга точки на земном шаре, не так однозначен. Этот процесс приобретает амбивалентный характер, который можно проследить на примере создания городской среды.

Принципы, регламентирующие проживание людей в современной городской среде, не предполагают их естественной консолидации, свойственной, например античному городу-полису, собиравшемуся вокруг торговой площади. Современные города по своей структуре дискретны и неоднородны,

несмотря на развитую инфраструктуру и разросшуюся сеть коммуникации. Магистраль пронизывают город насквозь, но не объединяют районы. Механическая спайка районов с помощью путей сообщения не предполагает создания действительного сообщения районов внутри города, швы, фиксирующие границы территорий, остаются видны.

Городская среда распадается на фрагменты не сплоченные общей идеей. Маршруты следования типизированы и подчинены идее связывания разобщенных элементов в единое целое. Создание единого коммуникативного пространства не является формой сплочения людей. Об этом говорит Ж. Бодрийяр в своей работе «Город и ненависть»: «Моделью этого вторичного состояния, когда в атмосфере всеобщего безразли-

чия каждый вращается на собственной орбите, словно спутник, может послужить транспортная развязка: пути движения здесь никогда не пересекаются, вы больше ни с кем не встречаетесь, ибо у всех одно и то же направление движения; так, на экране определителя скорости видны лишь те, кто движется в одну и ту же сторону. Может, в этом и заключается суть коммуникации? – Одностороннее сосуществование» [1].

Амбивалентность усиливающегося коммуникативного взаимодействия заключается в замыкании человека на самого себя, в отсутствии действительного общения при наличии общения внешнего, видимого, искусственно создаваемого инфраструктурой.

Структура среды задает человеку темп и направление движения, при этом стоит учитывать, что не всегда среда выстроена соразмерно человеку. Проблема современных городов – нерациональное расходование человеческих усилий. Время, силы непомерно расходуются, при этом человек все более настраивается на агрессию. Окружающая среда не помогает восстановиться человеку. Все возрастающее безразличие и разобщенность людей обретают визуальное воплощение. Мусор, отсутствие в каждом районе мест отдыха, сломанные лавочки, захламленность улиц припаркованными автомобилями, – все это демонстрирует непродуманное проектирование среды.

Среда должна быть соразмерна человеку, иметь антропометрические характеристики, создавать комфортное пребывание. При этом не стоит забывать, что антропометрические характеристики соотносятся с телесной организацией человека, но не учитывают его витальные потребности.

Городская среда регламентирует поведение человека, в пределах города возможно осуществление определенного набора антропологических проектов, сопряженных с окружающей средой. Образ человека (антропологический

проект) формируется внутри какой-либо культуры, или для какой-либо культуры. Определенный образ предполагает свое продолжение в культурном пространстве, т.е. культура предстает как разворачивание, как логическое продолжение образа человека. Это дает нам основания говорить о наличии целостного проекта, сопрягающего культуру и человека. Каждый антропологический проект предполагает наличие определенной ниши в культуре, внутри которой он может существовать.

В качестве примера обратимся к двум феноменам современной культуры: к движению кибер-готов и эко-дизайну. При всей кажущейся разнородности эти два феномена имеют нечто общее: они визуально выражают современную экологическую парадигму. В современной культуре все чаще звучат предостережения относительно надвигающейся экологической катастрофы, связанной с нерациональным использованием природных ресурсов и загрязнением окружающей среды.

Кибер-готы и эко-дизайн демонстрируют две противоположные модели преодоления кризиса. Движение кибер-готов связано с представлением об антиутопическом будущем. Их атрибутика соответствует времени, которое наступит после глобальной катастрофы, когда людям придется выживать в условиях максимально не приспособленных для жизни.

Эко-дизайн, напротив, ратует за возвращение человека к гармонии с природой, за отказ от техногенной составляющей в культуре. Использование натуральных материалов, пропаганда «естественного» существования, – все это, по мнению представителей эко-дизайна, должно предотвратить надвигающуюся катастрофу и изменить траекторию движения культуры. Эко-дизайн – это вариант утопии, в противовес антиутопическому движению кибер-готов.

В действительности этого будущего еще нет, но уже создаются визуальные образы, демонстрирующие разные сценарии развития современной ситуации. Таким образом, происходит формирование определенной антропокультурной реальности, широкое распространение образа приводит к созданию культуры, которая соотносится с ним.

Визуальный образ связан с определенной моделью поведения. Увеличения количества людей, выбирающих данную модель, повлечет за собой доминирование этой модели, а, следовательно, и приспособление реальности, другими словами, создание целостной антропокультурной реальности.

Культура развивается по принципу наращивания технологий, которые позволяют более эффективно решать поставленные задачи. Таким образом, она со временем становится все более эффективной, но, чем более эффективна культура, тем меньше в ней непредсказуемого, спонтанного и иррационального, т.е. человеческого. Эффективность вытесняет человеческое из культуры.

Максимальной эффективностью обладают утопии. В утопиях культура представляет собой механизм, четкую, отлаженную структуру. Но, если вспомнить, бунт личности и желание свободы в таких утопиях (и антиутопиях) становится невозможным. Установка на увеличение эффективности в современной культуре приводит к тому, что человек тоже начинает оцениваться с точки зрения эффективности.

Об этом могут свидетельствовать следующие тенденции: желание отдельных людей превратиться в киборгов и мутантов. Киборг есть сращивание человека с техникой, машиной, то есть приближение к более эффективным «показателям» за счет технологических возможностей. Человек теряет свою идентичность, перестает быть человеком, становится новой формой, граничащей с техникой, животным. На этой

границе и возникает постчеловек как форма перехода от человека к иному типу.

Приставка «пост» появляется вследствие представления о том, что *homo sapiens sapiens* не конечная ступень в эволюционной лестнице. Дальнейшее видоизменение возможно и осуществляется оно под влиянием многих факторов. Современная культура выковывает определенный антропологический проект, о чем говорят многие исследователи.

Ф. Фукуяма в работе «Наше постчеловеческое будущее» [4] поднимает вопросы биоэтики. Этот комплекс вопросов возникает в связи с опасностью генетической модификации человека. Ф. Гиренок говорит об антропологической катастрофе в современной культуре [2]. С. Хоружий рассматривает постчеловека как последний плод трансформативной антропологии, пытается спрогнозировать модели постчеловека [5]. В. Красиков предлагает сценарии антропологической революции, которая, по его мнению, неизбежна в силу изменений биологии человека в современных условиях [3]. Б. Юдин доказывает необходимость гуманитарной экспертизы современных технологий [6].

Культурологическая экспертиза может стать сдерживающим фактором внедрения технологий, посредством нее можно прогнозировать антропологические и социальные последствия, связанные с изменением культуры.

Проблема корреляции современной культуры и человека активно исследуется отечественными философами, что говорит о том, что эта проблема не фантом и актуальна для российской действительности. В отличие от сверхчеловека Ф. Ницше, который всегда недостижим, постчеловек – это реально достижимый образ будущего, от которого нас предостерегают футурологи. Вопрос, к чему приведет реализация данного антропокультурного проекта и какие конкретные очертания этот проект примет, остается открытым.

Но предостережения уже раздаются сейчас. Ведь образ идеальной утопичной городской культуры О. Хаксли или Дж. Оруэлла, где все продумано и за-

программировано, но нет места человеку, вызывает опасения, и никак не является желанным будущим.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бодрийяр Ж. Город и ненависть. [Электронный ресурс]. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/06.htm
2. Гиренок Ф. И. Антропологическая катастрофа. [Электронный ресурс]. URL: <http://fedorgirenok.narod.ru/Katastrophe.htm>
3. Красиков В. И. Идея антропологической революции // Credo: теоретический журнал. Оренбург 2001. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <http://credonew.ru/content/view/213/26/>
4. Фукуяма Ф. Наше постчеловеческое будущее: последствия биотехнологической революции / пер. с англ. М. Б. Левина. М.: Издательство АСТ, 2004. 349 с.
5. Хоружий. С.С. Проблема постчеловека, или трансформативная антропология глазами синергийной антропологии // Философские науки. 2008. № 2. С. 10-31
6. Юдин Б. Г. Технонаука, человек, общество: актуальность гуманитарной экспертизы // Век глобализации. 2008. № 2. С. 146-154.

Ю. Д. Вяткина

Курган, Россия

ВИРТУАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КАК PR-СРЕДСТВО

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: виртуальный музей, сайт, пиар, музей, коммерческая организация, некоммерческая организация.

АННОТАЦИЯ: В статье говорится о создании виртуального музея как новом способе PR коммерческих и некоммерческих организаций. Дается определение виртуального музея, выделяются его разновидности, характерные черты. Делается вывод, что виртуальный музей может стать средством пиара как для коммерческих, так и для некоммерческих организаций, при условии его популярности.

Ju. D. Vyatkina

Kurgan, Russia

VIRTUAL MUSEUM AS A PR TOOL

KEY WORDS: the virtual museum, site, PR, museum, commercial organization, non-commercial organization.

ABSTRACT: The article describes the creation of a virtual museum as a new method of PR of commercial and non-commercial organizations. Also, defines the virtual museum, highlighted its varieties and features, concluded, that the virtual museum, while its popularity, could be a tool of PR.

Известный исследователь технологий пиара Френк Джефкинс отмечает: «Паблик рилейшнз состоит из всех форм планомерно осуществляемой коммуникации, внешних и внутренних, между организацией и ее общественностью в целях достижения между ними взаимопонимания».[11]

Мы хотели бы рассказать о виртуальном музее как новом PR-средстве.

Любой организации, действующей в настоящее время, необходимо создание привлекательного образа, поддержание этого образа в глазах общественности, а также рассказ об ее уникальности. [12. С. 320] Иными словами, необходимо позиционирование. Средством такого позиционирования как может стать виртуальный музей.

В современном музееведении определение виртуального музея мы находим в «Словаре актуальных музейных

терминов».[6. С. 48] Согласно «Словарю», под «*виртуальным музеем*» понимается созданная с помощью компьютерных технологий *модель придуманного музея*, существующего исключительно в виртуальном пространстве. Воспроизводит некоторые составляющие реального музея: каталоги «коллекций», «экспозицию» и т.п. Как правило, отличается возможностью обратной связи с посетителями сайта, широко представленными воспроизведениями «музейных предметов», наличием трехмерных «виртуальных экспозиций», дающих возможность виртуального путешествия по «экспозиции» и даже ее самостоятельного моделирования. На бытовом уровне виртуальным музеем нередко называют сайт реально существующего музея.

Таким образом, можно выделить *две разновидности виртуальных музеев.*

К *первой* относятся сайты, отражающие в виртуальном пространстве коллекции и экспозиции реально существующих государственных, муниципальных и частных музеев. Это сайты, созданные на основе музейных коллекций, имеющие подробную информацию об экспонатах. Ко *второй* разновидности относятся музеи, не существующие в реальности, но смоделированные виртуально (существующие только в сети).

Современному человеку мало что известно о государственных, муниципальных или частных музеях и их жизни. Чаще всего люди не посещают музеи или делают это крайне редко из-за недостатка свободного времени.

Привычные средства массовой информации как способ популяризации, конечно, работают, но их оказывается недостаточно. Мы часто слышим по радио и ТВ о новых событиях музейной жизни, но не имеем представления о том, как это выглядит и чем знаменательно. Появляется своего рода «барьер», усложняющий диалог между музеем и его публикой. [1. С. 121] Жизнь не стоит на месте и музею пора выходить за рамки привычных витринных выставок и «мертвых» экспонатов. Необходимо идти «в ногу со временем».

Для преодоления этого барьера необходимо искать новые каналы воздействия на целевую аудиторию. Широкие возможности для этого нам предоставляет Интернет. В последнее время все больше людей постоянно работают с информацией, отраженной в виртуальном пространстве. (По данным статистики за 2011 год 45 % россиян пользуются интернетом).[5]

Музей, как культурный феномен, открывает свои представительства во «всемирной паутине», это могут быть просто сайты, но в последнее время все чаще появляются виртуальные музеи как представительства музеев реальных. Это сайты, содержащие электронные экспонаты, базы данных, цифровые фо-

то, аудио и видео материалы, анимацию и многое другое.

Характерными чертами виртуальных экспозиций реальных музеев являются: возможность ознакомиться с коллекцией реального музея перед посещением и решить, что именно он хотел бы посмотреть; возможность прогуляться в интернете по музею, который находится на очень большом расстоянии; возможность увидеть предметы, находящиеся в фондах, и следовательно, вообще не доступные зрителю. [9. С. 301-317.] Известно, что в среднем музеи экспонируют не более 5% коллекций, а остальные ценности хранятся в фондах. Создавая электронные каталоги своих коллекций, музей делает доступными большее число своих экспонатов.[2. С. 203-215.]

Глава информационной службы Кливлендского художественного музея Л. Штайнбах, отмечает: «картина, выставленная в Интернете, – это не просто информация; она – произведение искусства, которое становится доступно для гораздо большего числа людей, чем когда бы то ни было в истории культуры, а ее восприятие – это нечто гораздо большее по сравнению с рассмотрением обычного объекта. С одной стороны, онлайн-экспозиция похожа на книгу, с другой – цифровые технологии интерактивны, они позволяют не только изменить масштаб изображения, но и совершить экскурсию, познакомиться с музейным хранителем, зайти в магазин при музее и т. п. У таких посещений нет временных ограничений, они оказываются источником индивидуального, «интимного» созерцания и размышления». [10]

Практика показывает, что при создании виртуального музея с эффектом присутствия интерес к музею не только не уменьшается, но и активно возрастает. Это происходит, благодаря тому, что потенциальный посетитель музея зачастую не обладает информацией о имеющихся экспозициях и об уст-

ройстве самого музея. Такие знания он может легко получить на сайте музея, а еще интереснее прогуляться по виртуальным залам музея. Это обостряет желание посетить музей и увидеть все в реальности.

Директор Вологодского музея-заповедника Александр Суворов отмечает: «Сейчас посетитель, особенно молодой, имеющий образование и определенный круг интересов, прежде чем куда-то поехать, хочет узнать, что же именно он увидит – рассуждая категориями рыночными, хочет знать, какую именно услугу он покупает. И мы должны предоставить людям такую возможность, объяснить и показать, зачем человек должен прийти в музей». [8] Это высказывание отражает последние тенденции в музейной деятельности.

Ко второй разновидности относятся музеи, не существующие в реальности, но смоделированные виртуально (существующие только в сети). Чаще всего это сайты, созданные одним человеком на основе собственных вкусов и предпочтений. Например, это собранная воедино коллекция живописи одного автора, в реальности «разбросанная» по многим музеям мира, может быть музей коммерческой организации, в экспозиции которого представлена ее продукция выпускавшаяся в разные годы, а также виртуальное собрание разнообразных предметов и т.д. все эти необычные коллекции будут являться частью экспозиции виртуального музея.

Г.П. Несговорова отмечает: «Особенность виртуального музея заключается в том, что такого музея (в отличие от реального) физически не существует (вернее сказать – организационно). Каждый организатор виртуального музея выбирает ту структуру и организацию, которая кажется ему наиболее удобной и наглядной. В чем-то прообразом для виртуального музея служит структурная организация реального (экспонаты, выставки, экспозиции, запасники, каталоги и т.д.), а что-

то каждый привносит свое, создавая свой виртуальный музей».[4]

Нам показалась интересной классификация виртуальных музеев, предложенная Т. Смирновой в статье «Виртуальный музей в современном культурно-информационном пространстве».[7]

По доминирующему направлению деятельности автор выделяет следующие модели виртуальных музеев:

1. *Образовательная (акцент на аспекте интерактивности):*

Музеи такой модели в основном направлены на предоставление образовательной возможности для их посетителей. Такие ресурсы чаще всего создаются для детей, однако, очень интересны и для взрослых. Они включают в себя различные программы и игры, способствующие познанию нового. Примеры: виртуальный музей «Тайны египетских мумий» (www.mcq.org/momies), виртуальный музей истории связи (www.vt.ru/18845).

2. *Информационная (акцент на информационном содержании):* В основе таких музеев лежит сбор и хранение информации о тех или иных предметах или явлениях. Такие музеи хранят в себе много полезной информации, которую не возможно собрать в одном месте в реальности. Примеры: виртуальный музей спичечных этикеток (www.phillumeny.narod.ru), виртуальный музей советского быта (www.kommunalka.spb.ru), виртуальный музей русского примитива (www.museum.ru/museum/primitiv), виртуальный музей печали (www.sorrow.hotmail.ru).

3. *Маркетинговая (акцент на рекламном направлении):*

Это музеи, созданные коммерческими организациями с целью привлечения внимания к собственной организации, ее бренду или торговой марке. Такие музеи могут создаваться с целью привлечения внимания СМИ. А также создания электронной базы своей продук-

ции прошлых лет, а всеобщий доступ к этой информации повышает авторитет фирмы. Также немаловажно, что называя такой сайт музеем, в сознании людей формируется представление о солидном возрасте организации, что внушает автоматически внушает доверие к этой фирме и ее продукции. Примеры: виртуальный музей автопроизводителя Mazda (www.mazdausa.com), виртуальный музей компании Panasonic (www.panasonic.eu/designmuseum). [7]

Таким образом, виртуальный музей может стать перспективным средством популяризации как для реального музея (государственного, муниципального или частного), так и для коммерческой организации.

Конечно, виртуальные музеи очень важны и эффективны как средства пиара, но появляется еще одна проблема: такие музеи сами недостаточно известны и разрекламированы. А это большая проблема для интернет-пространства, т.к. потоки информации огромны и не всегда воспринимаются.

Поэтому получается замкнутый круг: виртуальный музей может быть средством пиара, но для этого нужно сделать его достаточно популярным. Как это сделать? Есть несколько вариантов:

- Сделать открытие такого музея важным, разрекламированным событием. Иными словами устроить его презентацию, привлечь СМИ.
- Продвигать сайт средствами рекламы. При этом не обязательно ис-

пользовать рекламу на телевидении или радио. Достаточно популярной будет реклама в социальных сетях.

- Выпускать буклеты, брошюры, визитки с информацией.
- Регистрировать музей на портале «Музеи России», что привлечет дополнительных посетителей. [12. С. 320]
- Покупать показы баннеров на популярных ресурсах, в частности это могут быть социальные сети. Однако, это требует значительных финансовых вложений. [3. С. 157-161]
- Создавать группы в социальных сетях, и приглашать туда людей массово, это даст возможность информировать значительное число потенциальных посетителей.

Возможны и другие способы.

Итак, виртуальный музей может являться средством пиара для реальных музеев, когда он отражает их коллекцию, рассказывает о их возможностях и основных элементах и таким образом, привлекает новых посетителей. Также виртуальный музей может быть полезен с точки зрения пиара и для коммерческих организаций в этом случае он, создается, как база данных для клиентов является маркетинговым средством. Однако не стоит забывать, что для того, чтобы это средство пиара активно работало, необходимо периодически привлекать внимание к такому виртуальному музею.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абанкина Т.В. PR некоммерческой организации: теоретические основы современных PR-технологий и моделей коммуникации. // Музей будущего: информационный менеджмент М.:АНОК «музей будущего», 2001. 217 с.
2. Милинчук Е.С. Виртуальный музей и туризм: пространство взаимодействия // Музейная эпистема. СПб.: СПбГУ, 2009. 410 с.
3. Наседкин К.А. Продвижение web-сайта по культуре. Опыт сервера «Музеи России» // Музей будущего: информационный менеджмент М.:АНОК «музей будущего», 2001. 217 с.
4. Несговорова Г.П. Виртуальный музей – новая реальность. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sati.archaeology.nsc.ru/Home/pub/Data/inf10/?html=ch1062.htm&id=2112> (Дата обращения: 01.02.2012)

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ PR И РЕКЛАМЫ

5. Около трети населения России пользуется интернетом[Электронный ресурс]. URL: <http://ria.ru/technology/20101220/311231781.html> (Дата обращения: 13.03.2012)
6. Словарь актуальных музейных терминов под ред. Каулен М.Е. Сундиева А.А. Москва, 2009 // Музей №5 2009. 68 с.
7. Смирнова Т. Виртуальный музей в современном культурно-информационном пространстве <http://www.gosbook.ru/node/28102> (Дата обращения 22.10.12).
8. Суворов А.В. «Музей должен сделать человека равнодушным» [Электронный ресурс]. URL: <http://mkrf.ru/press-tsentr/novosti/region/northwest/detail.php?id=254101> время доступа (Время доступа 15.10.12)
9. Суркова К.В. Образование в контексте виртуализации музея // Музейная эпистема. СПб.: СПбГУ, 2009. 410 с.
10. Федорова Т.С. Виртуальный музей. [Электронный ресурс]. URL: http://ifarcom.ru/files/Monitoring/fedorova_virt_musei.pdf (Дата обращения 10. 04.12.)
11. Фрэнк Джефкинс, Дэниэл Ядин, Паблик рилейшнз, М., 2003. [Электронный ресурс]. URL: <http://evartist.narod.ru/text10/29.htm> (Дата обращения 25.10.2012)
12. Хакимова А.С. Скобелдьцина А.С. Стратегическое продвижение музея средствами связей с общественностью. // Музейная эпистема . СПб.: СПбГУ, 2009. 410 с.

О. К. Ефремова

Екатеринбург, Россия

К ВОПРОСУ О РОЛИ МУЗЫКИ В РЕКЛАМНЫХ СООБЩЕНИЯХ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыка, реклама, аудиобрендинг, семиотика

АННОТАЦИЯ: Музыка играет существенную роль при создании положительного имиджа бренда. В статье рассматриваются и анализируются особенности выбора музыкального материала для рекламы, его восприятия и интерпретации. Материал статьи опирается на культурологические и семиотические исследования в области музыки, а также на работы, посвященные аудиобрендингу/

O. K. Efremova

Yekaterinburg, Russia

ON THE ROLE OF MUSIC IN ADVERTISEMENT

KEY WORDS: music, advertisement, audio branding, semiotic research

ABSTRACT: In creating a positive brand image, music is essential. This article focuses on how to choose suitable music for advertisement purposes, and how this music is perceived and interpreted by target audience. Material presented in this article is based on a body of cultural and semiotic research in music, and borrows from selected works on audio branding.

Известный исследователь Роль музыки в культуре всегда была неоднозначна. Музыкально-исторические факты показывают, что в разное время музыка то становилась одной из органических частей культуры, то демонстрировала свою независимость вопреки существующим культурным реалиям. Она воспринималась как самостоятельная область художественного творчества, как сфера отражения идеалов времени, и существенное место в ней всегда отводилось автору и слушателю. Действительно, ни знак, ни текст не существуют до тех пор, пока они не окажутся в поле зрения адресата, пока не произойдет процесс прочтения, интерпретации. Аналогично и в области музыкальных текстов – их прочтение (слушание), интерпретация определяют место каждого музыкального текста в палитре культуры, влияют на его культурный контекст.

Место музыки в современности, возможно как никогда ранее, особенно противоречиво. Сегодня, наряду с узким кругом профессионалов в области академической, джазовой и др. видов музыки, сформирован круг более широкий – круг любительского восприятия музыкальных сочинений, зачастую занимающийся «навешиванием» ярлыков и развлечением с помощью музыкального искусства. «Тенденция такова, что сегодня всякий или понимает все, или не понимает ничего» – пишет в середине XX века Т. Адорно о типах слушателей [1]. Восприятие музыкального текста для большинства оказывается чем угодно, только не поводом для интерпретации и развития личности.

В конце XX в. – начале XXI в. музыка оказывается зависима от еще одного слагаемого современного восприятия – связи музыки с визуальным рядом. Кинематограф, например, решил

эту проблему более успешно, что обусловлено емкостью и интегративностью языка этого искусства. В пространстве медиа, где музыкальный ряд, как правило, не существует без визуального, последний доминирует и, в связи с этим, изменяется подход к музыке, к интерпретации отдельных музыкальных текстов. Наиболее ярко эти изменения видны в текстах телевизионных сериалов, телепередачах, телевизионных рекламных текстах (и они не однохарактерны). Их определяет и современная социокультурная ситуация, и степень профессионализма работников медийной сферы. Обратимся к области телевизионной рекламы, где музыка выполняет существенную роль.

Реклама уже давно стала рассматриваться не только с точки зрения маркетинговых задач, но и с точки зрения художественного творчества. Она интересна как область профессионализма, потребительского внимания и критических суждений, как явление, находящееся с культурой в сложных и противоречивых отношениях. В ней преломляются разнообразные культурные формы и образы – от традиционных, мифологических, до экстремальных и кричащих. Рекламная образность отчасти близка художественной, поскольку для нее характерны такие качества как индивидуальность, целостность, завершенность, однако реклама лишена недосказанности и смысловой глубины, присущей художественному образу. Реклама – рациональное сообщение, направленное на продвижение бренда, однако создается это сообщение, опираясь на опыт культуры и психологию большинства. Именно это позволяет адресату воспринимать рекламу иррационально, аналогично восприятию поэтического текста или живописного полотна. Очевидно при этом, что музыка в рекламном сообщении будет занимать существенное место.

Специалисты в сфере рекламы выделяют ряд важных для ее эффектив-

ности функций музыки: «1. Несет ключевую для данной рекламы информацию; 2. Создает то самое настроение, которое необходимо для правильного восприятия этой рекламы; 3. Вызывает ассоциации, которые желательны для продвигаемого бренда» [2]. Цитируемое означает, что музыка в рекламе – это фон, но фон эмоционально-ассоциативный, а значит не лишенный смысловой составляющей. Ассоциативность, возникающая при слушании звукового ряда рекламного сообщения, зависит от уровня подготовленности адресата, от степени его культурной зрелости, и, хотя она и предугадывается режиссером, во многом субъективна. Здесь действуют те же механизмы, что и при слушании целого музыкального произведения вне рекламного контекста. Авторы статьи выделяют семь секретов использования музыки в рекламе [2], затрагивающие вопросы от авторских прав до выразительных и семантических нюансов:

1. Создателям рекламы предлагается выбирать мелодию, соответствующую важнейшей характеристике рекламируемого бренда.
2. Не рекомендуется усложнять информативный ролик звуковыми акцентами, но при необходимости эмоционального всплеска музыка становится незаменимой.
3. Соблюдение авторского права.
4. Звучащая музыка должна соответствовать целевой аудитории и создавать ассоциативную связь между брендом и музыкантом, исполняющим музыку.
5. Национальные музыкальные традиции в звуковом сопровождении помогают подчеркнуть «country of origin effect», а также говорят об уважении культурно-национальных традиций потребителей, на которых ориентирована реклама.
6. Музыка не должна перегружать рекламу смыслом: «не стоит вкладывать глубокие подтексты в музыкальные

композиции, выбранные для сопровождения рекламного ролика, и пытаться заставить зрителя думать под действием музыки»

7. Выбор музыки для рекламы должен быть обусловлен и ее собственным контекстом, ее соответствием с персонажами, продуктом, сюжетом видеоряда [2].

Эти практические советы учитывают прежде всего маркетинговые задачи. Роль музыки как смысловой сокровищницы здесь играет очень незначительную роль, а место музыки в культуре подчеркивается скорее знаковыми метками. Эмоциональность, не выходящая на уровень содержательности, постоянно указывается как положительный признак звучащего аудиоряда. Выделенных качеств музыкального искусства достаточно, чтобы при звучании в рекламном ролике музыка способствовала продвижению товара. «Музыка воспринимается через аудиальный канал передачи информации, который существенно менее перегружен по сравнению с визуальным. Кроме этого, звук точнее и осязаемее передает тонкие чувства и сложные эмоции, которые не всегда передаются словами или визуальным рядом» – отмечают авторы статьи о музыке в рекламе [2].

Опираясь на известные качества музыки как искусства, реклама эксплуатирует музыкальный материал, связывая его в сознании потребителя с представляемым товаром. Это ведет к естественному возникновению новых значений, новых смысловых ракурсов используемого музыкального материала. В свою очередь, за товаром закрепляются свойства музыкальных жанров, стилей и даже конкретных музыкальных произведений. Учитывая то, что каждый музыкальный текст обладает собственным смысловым и контекстным рядом (и прежде всего эти контексты исходят из культурных реалий), на рекламируемый товар переносятся и эти культурные свойства. Например, в рекламном

ролике «L'Envol/Полет» (2011) компании «Air France», в качестве музыкальной основы взято Adagio из концерта № 23 В.А. Моцарта. Ролик представляет собой метафору – два танцовщика исполняют танец, имитирующий взлет самолета. Слоган ролика: «Making the sky the best place on earth/Делаем небо лучшим местом на земле». Звучащая музыка создает атмосферу искренности (чему особенно способствует солирующая фортепианная партия и развертывающаяся за ней неспешная основная тема у оркестра), ее нарастающее звучание вызывает эмоциональный отзыв. Однако эта прекрасная музыка Моцарта семантически не связана с полетом, она скорее несет в себе философское раздумье, некоторый трагизм и отрешенность. Музыка не имеет прямой связи с визуальным рядом и слоганом, однако она создает смысловой фон, дополняющий красоту танца, и позволяющий зрителю ощутить глубину чувства при встрече с небом. Вместе с тем, после просмотра рекламного ролика, компания «Air France» начинает стойко ассоциироваться с классикой – вечной, прекрасной и гармоничной.

Другим примером может стать звучание музыкальной темы из мульт трилогии «Простоквашино» Е. Крылатова в рекламных роликах серии одноименных продуктов. Вся рекламная кампания продукции «Простоквашино» построена на цитировании мультфильма, выпущенного в конце 70-х гг. XX в., и выбор музыки в связи с этим вполне закономерен. Музыка дополняет визуальный ряд, нацеливая на образность мультфильма, и одновременно начинает претендовать на существование в отрыве от первоисточника, ассоциируясь с рекламируемой продукцией. В избранном для рекламы фрагменте темы «вырезано» вступление, исчезло развитие темы, и благодаря этому он приобретает черты музыки, созданной для рекламы – лаконичность и ясность. Юношеский задор, юмористич-

ность и острота переносятся с образности мультфильма на рекламируемые молочные продукты, благодаря чему продукция «Простоквашино» ассоциируется с молодостью и свежестью.

Как видно из последнего примера, материал, взятый в качестве музыкальной основы рекламы, сжимается, выделяются и обрезаются отрывки, наиболее соответствующие или наоборот, не обладающие выразительной остротой. Это может сделать звучащую в рекламе музыку практически неузнаваемой, изменяется ее смысловая основа, она оказывается подчинена рекламной идее. Это очевидно для сферы маркетинга и кажется безболезненным при использовании популярного зарубежного репертуара – в большинстве случаев зритель, сидящий перед экраном телевизора, не узнает в рекламном ролике аутентичного сочинения, не замечает обрезки. Однако при возникновении знакомой композиции, зритель сталкивается с его новой версией и привыкание к ней зависит лишь от частоты прослушивания этого аудиоряда. Так, в роликах, рекламирующих детское питание, нередко можно услышать хорошо знакомые детские песни или музыкальные темы с измененным словесным текстом (или частью текста). Например, музыка из песни Ю. Чичкова «Из чего же сделаны наши мальчишки»¹ с измененным словесным текстом в рекламе продукции «Малютка» отсылает нас к советскому времени, где возникло название рекламируемого продукта и сформировались многие стереотипы, касающиеся детской субкультуры, детского здоровья. Звуковой ряд, таким образом, указывает на традиционность вкусовых пристрастий, на преемственность поколений в выборе детского питания. Отметим здесь же полное отсутствие музыкальной нюансировки, украшающей песню, а также разделения со-

ло и хоровой партии, что делает звучание ролика динамичным и захватывающе коллективистским. Измененный текст и название ролика – «Песенка здоровых малышей о Малютке» – заставляет зрителя забыть о первоисточнике.

Приведенные примеры иллюстрируют не только особенности бытования музыки в рекламе, но и указывают на действенность приведенных маркетинговых правил в отношении музыки. В ролике «L'Envol/Полет» музыка предлагает относиться к авиакомпании «Air France» так же, как к вечному гению Моцарта и его творчеству. Она указывает связь с европейской классической культурой и вместе с визуальным рядом является целостным художественным высказыванием, ориентируясь на образованного адресата. Ролики «Простоквашино», напротив, адресованы большинству – людям разного возраста, ведь художественный первоисточник рекламы – не только часть субкультуры детства, но и часть классической русской мультипликации. Музыкальная основа рекламного ролика «Малютка» адресована более узкому кругу и отсылает к общему для многих советскому прошлому, его идеалам и мифам, через музыку транслируется идея всеобщего счастья, беззаботности, коллективизма.

Итак, в области маркетинга, аудиобрендинга музыка становится материалом, позволяющим более доступно и ярко рассказать о рекламируемой продукции; при этом смысловая контекстная составляющая музыки ограничивается наиболее яркими значениями. Для адресата рекламного сообщения эти значения становятся единственными, а прочие значения и свойства первоисточника перестают быть актуальными. Музыка становится материалом, претерпевающим синтаксические и семантические изменения в пользу маркетинговых задач.

¹ Песня исполнена детским хором государственного радио и центрального телевидения СССР в 1969 году.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ PR И РЕКЛАМЫ

ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно Т. Социология музыки. – М.-СПб. : Университетская книга, 1999. [Электронный ресурс]. URL: <http://m-zerkalo.narod.ru/bibl/adorno02.htm>
2. Андреева А., Маленькая Ю. Звуки музыки для вашего бренда. // Рекламные идеи. 2011. № 6. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.advi.ru/archive/?mag=113>

Ю. П. Куликова

Москва, Россия

ПЕРСПЕКТИВЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ РОССИЙСКОГО ИНСТИТУТА МЕЦЕНАТСТВА ЧЕРЕЗ ВНЕДРЕНИЕ ЭФФЕКТИВНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ФАНДРАЙЗИНГА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Культура, культурные коммуникации, фандрайзинг, международный опыт фандрайзинга, инвестиции в культуру.

АННОТАЦИЯ: В последние годы проблемам культуры уделяется много внимания. Более того, на самом высшем уровне подчеркивается важность использования стратегического ресурса культуры в контексте формирования инновационной экономики. Приходится констатировать, что в настоящий момент ухудшилось финансирование культуры. В связи с этим актуальной проблемой становится поиск альтернативных источников финансирования, фандрайзинг.

Ju. P. Kulikova

Moscow, Russia

PROSPECTS OF REVIVAL OF THE RUSSIAN INSTITUTE OF PATRONAGE THROUGH INTRODUCTION OF EFFECTIVE TOOLS OF A FANDRAYZING

KEY WORDS: Culture, cultural communications, fundraising, international experience in fundraising, investment in culture.

ABSTRACT: In recent years to problems of culture it is paid much attention. Moreover, at the highest level importance of use of a strategic resource of culture in a context of formation of innovative economy is emphasized. It is necessary to note that culture financing at the moment worsened. In this regard search of alternative sources of financing, fandrizing becomes an actual problem.

К институту фандрайзинга на современном этапе следует относить деятельность по привлечению финансовых ресурсов в целях реализации социально значимых инициатив, программ и проектов. В узком понимании данного термина следует вести речь о привлечении инвестиционных пакетов для реализации своей деятельности. В данном случае следует помнить о том, что формируемые инвестиционные пакеты, состоящие из привлеченных средств частных или корпоративных инвесторов, должны быть выгодны с финансовой точки зрения для лица

инвестирующего, а следовательно вести за собой прибыль. Фандрайзинг в сфере культуры отличается тем, что средства привлекаются под некоммерческие проекты и, как правило, некоммерческими и неправительственными организациями, а следовательно, вопросы прибыли становятся вторичным, что и определяет ключевую сущность фандрайзинга в культуре. В данном контексте фандрайзер или некоммерческая организация ставит перед собой цели реализации социальной деятельности, а не поддержание и расширение основных фондов.

Термин «фандрайзинг» зародился в США и сегодня определяется ключевой особенностью в субъекте деятельности, которым выступает, как правило, некоммерческая негосударственная организация (фонд, партнерство и пр.). Если в начале 20 века данный сектор оставался менее распространен и востребован, то к середине века фандрайзинг стал приоритетной нишей деятельности ряда негосударственных некоммерческих организаций и уровень занятых в данной сфере стал возрастать в геометрической прогрессии.

Как дисциплина фандрайзинг появился в 80-е годы 20 века. В это время СССР переживает первую стадию наметившейся тенденции к распаду, что влечет за собой усилившиеся международные контакты и широкие международные связи. Открытие страны для внешних связей побудило становлению в России институтов некоммерческих организаций, наметились очевидные сдвиги в общей картине мира, и тема культуры и социальных взаимоотношений стала интересовать группы общественности.

Широкое развитие фандрайзинга в российской модели следует связывать с актуализацией благотворительной деятельности и ее социальной миссии. Вспоминая годы СССР, следует заметить, что понятие благотворительности воспринималось как общественно чуждое явление, идеологически неконструктивное, в отличие от времен царской России, когда благотворительная деятельность составляла весомую сферу деятельности промышленников и предпринимателей, аристократии и зажиточного населения империи, как основы духовности, милосердия и патриотизма. Обращаясь к Большой Советской Энциклопедии, мы находим определение благотворительности как «явление, свойственное лишь классовому обществу». В изданиях более поздних мы находим, что «благотворительность в социалистическом обществе не нужна, так как в советском обществе уничтожены нужна и нищета».

Лишь в конце 80-х годов 20 века стали возрождаться благотворительные начала и начался процесс социальных основ деятельности российского гражданина. А уже в 1990х годах понятие «благотворительность» было закреплено в основном законе Российской Федерации. В этот период активно развиваются и усиливают свою роль некоммерческие организации и партнерства, занятых в социокультурной сфере, нацеленных на поддержку социально значимых проектов, отводящих извлечению прибыли крайнее место, а значит встает вопрос о поиске источников финансирования своей деятельности. По этой причине западная модель привлечения средств для развития социокультурных проектов, иначе «фандрайзинг» приобретает значительный интерес.

На современном этапе особенно эффективным является внутренний фандрайзинг. Так, например, сегодня успешно функционируют фонды, осуществляющих финансирование ряда проектов в науке и искусстве, грантовый отдел которых состоит из пяти человек. Каждый сотрудник обладает ученой степени, дающий право экспертной деятельности в своем узком направлении. Благодаря успешным связям с российским и зарубежным корпоративным сектором удается искать привлекательные проекты для конкретной корпоративной группы, вести их экспертизу и осуществлять управленческую деятельность вплоть до завершающего этапа сдачи проекта инвестору и отчетности перед ним.

Данный формат сотрудничества является наиболее конкурентным и для исполнителей, творческих личностей, которые избавлены от бюрократических вопросов и составления отчетов.

В современных условиях снижения интереса к вопросам меценатства и возрождения его как уникального национального института российским организациям сферы культуры и искусства приходится работать в сложных экономических и идеологических условиях, зачастую оставляя проекты без исполнения по причи-

не отсутствия достаточного финансирования. Хотя ряд творческих организаций и коллективов сегодня сумели перейти на рыночный формат взаимоотношений, ведя активную работу с промоутерами и продюсерами.

Самым ярким примером данной тенденции можно назвать филармонию Екатеринбурга. В годы закрытости Свердловска (ныне Екатеринбурга) местным творческим коллективам приходилось сложно в условиях ограниченности региональных контактов. Но отличительной особенностью коллектива стало создание сильной управленческой структуры, которая занялась вопросом создания в организации отдела планирования, маркетинга, рекламы и фандрайзинга. Под проекты привлекались корпоративные структуры, которые и поддерживали реализацию деятельности, тем самым выступая в качестве спонсоров государственного задания на культурно-просветительскую деятельность, что безусловно, было выигрышно для местной власти.

Отличительной особенностью деятельности филармонии Екатеринбурга сегодня является внедрение современных технологий и методик в области управления фандрайзинговой деятельности. Широкое распространение получили пластиковые карты «друзей филармонии», которые дают возможность производить заказ билетов посредством интернет. В библиотеках установлены экраны для транслирования концертов. Данные примеры свидетельствуют об инновационном развитии культуры Екатеринбурга как ключевого элемента современной инновационной экономики России. Именно к этому и призывал участников Московского форума культуры в 2011 году ныне Председатель Правительства РФ Д.А. Медведев.

Отдельного упоминания в деятельности филармонии заслуживает деятель-

ность волонтеров. Они активно привлекаются для работы в Екатеринбурге. В последние же несколько лет добровольные помощники совместно с Лигой друзей филармонии начали работать в районных центрах Свердловской области, в которых имеются ее филиалы. С целью поощрения волонтеров филармония прибегает к различным средствам, среди которых существенные скидки на билеты, возможность льготного посещения концертов членами их семей, памятные подарки и другие. К сожалению, в настоящее время волонтерское движение в России еще не приобрело таких масштабов, как на Западе. Их привлечение к работе в филармонии является, скорее, исключением, нежели правилом.

Активное использование современных технологий фандрайзинга, без преувеличения, позволило филармонии Екатеринбурга сформировать один из самых узнаваемых музыкальных коллективов России, выступления которого проходят с одинаковым успехом, как внутри страны, так и за рубежом.

Следует признать, что привлечение негосударственных средств в культуру имеет многовековые традиции, однако большое значение имеет модель ее финансирования со стороны государства, обусловленная национальными традициями, особенностями законодательства и другими факторами. Несмотря на существование разных подходов и различных моделей финансирования культуры со стороны государства, прослеживается важное сходство – это отношение к культуре как к фактору духовного и экономического развития общества. Вследствие этого многочисленные организации в сфере культуры входят в единый экономический сектор, требующий к себе внимания и комплексного подхода, как от государства, так и со стороны частного капитала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурменко Т.Д., Даниленко Н.Н., Туренко Т.А.. Сфера услуг в современном обществе: Экономика, менеджмент, маркетинг. Иркутск: БГУЭП, 2004.

2. Культура и будущее России. Новый взгляд. Доклад председателя Комиссии Общественной палаты по вопросам развития культуры А.А.Калягина. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oprf.ru/files/files/dokladculturastrategy.doc>

В. Л. Бенин

Уфа, Россия

ПЕДАГОГИКА В КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогическая наука, научная парадигма, постнеклассическая наука, синергетика.

АННОТАЦИЯ: Педагогика во многом осталась на позициях классической методологии Нового времени и не вписывается в парадигмы неклассической, а тем более постнеклассической науки. Демонстративное обращение к синергетике – попытка педагогики позиционировать себя в терминах постнеклассической науки – пока выглядит сомнительно.

V. L. Benin

Ufa, Russia

PEDAGOGICS IN THE CULTURAL CONTEXT OF MODERN SCIENCE

KEY WORDS: pedagogical science, scientific paradigm, postnonclassical science, synergetics.

ABSTRACT: Pedagogics in many respects still remained on positions of classical methodology of New Time and is not yet reached nonclassical and furthermore post nonclassical stages of science development. A domestic pedagogics demonstrative appeal to synergetics looks not more but like a doubtful attempt to judge itself in the terms postnonclassical science.

*Вместо предисловия,
или Благодарность фасилитатору*

Задумка изложенных ниже рассуждений пришла автору полтора года назад в Тунисе, когда он, вернувшись из поездки по развалинам Карфагена и убедившись, что тот все-таки разрушен, с большим удовольствием обратился к чтению книги И. Я. Мурзиной «Наука как феномен культуры» [2]. Дальнейшая логика его размышлений тривиальна: если педагогика – это наука, то она должна подчиняться общей логике научного развития. А из этого следует...

То, что из этого следует...

Уже не первый год в среде работников образования обсуждается проблема повышения качества научно-педагогических исследований. Публикациями на данную тему пестрит специа-

лизированная периодика. Об этом много и регулярно пишут разные авторитетные авторы.

В подобных изданиях, как правило, сетуется на низкий уровень значительного числа диссертационных исследований, не отвечающих требованиям, предъявляемым к научным работам, и указывается, что «такое положение не просто приводит к засорению науки псевдонаучными опусами, снижая ценность научных знаний, дискредитируя значение диссертационных работ как научных исследований, но является и прямой угрозой для самого процесса роста-развития научных кадров» [4. С. 9]. Однако, дело, на наш взгляд, в другом.

Популярная электронная энциклопедия «Википедия» определяет науку как особый вид познавательной деятельности, направленный на получение,

уточнение и распространение объективных, системно-организованных и обоснованных знаний о природе, обществе и мышлении». Спор о научности педагогики идет до сих пор. Но степень научности той или иной области знания зависит от соответствия ее частной методологии общенаучной картине мира (в терминологии Т. Куна, парадигме). Алхимия была наукой для своего времени и позволила сделать ряд серьезных научных открытий. Но с позиций парадигмальности современной науки, алхимия уже не имеет научного статуса.

А как же с педагогикой?

Для ответа на этот вопрос, обратимся к истории науки, точнее, ее парадигмальным изменениям. Дабы не отнимать время читателя описанием триви-

альных вещей, эту широко известную информацию представим в виде таблицы, где показано, что система научного знания основана на идеях, которые представляют собой социальную форму существования культурных процессов обучения и воспитания. Строение этой системы и с точки зрения методико-педагогической, и с точки зрения организационно-педагогической зависит от логики строения самой культуры как системы. Таким образом, структура образования – калька с культуры соответствующей эпохи. Поэтому, например, классно-урочная система образования явилась «калькой» с «отраслевой» системы культуры, сложившейся в результате промышленной революции.

Историческая смена научных парадигм

Древний Восток	Отсутствие специализации и единство естественных, математических и гуманитарных знаний, их тесная связь с религиозными практиками. Возникновение астрологии как общей концепции мироздания. Знание существовало как набор «рецептов» и носило, по преимуществу, прикладной характер
Античность	Становление первых научных программ. Объектом научного познания становится прежде всего природа. Космос есть математически упорядоченное целое (Пифагор). Единственная реальность в бесконечном кружении миров – неделимый атом (Демокрит). Наука основывается на четком понятийно-категориальном аппарате и логических правилах вывода, противоречия и исключенного третьего
Средние века	Телеологизм (явления действительности существуют по промыслу Божию для и во имя заранее предусмотренных целей), символизм (все зримое есть воплощение и олицетворение скрытых божественных сущностей), иерархичность (упорядоченность от высшего к низшему, определяющаяся приближенностью или удаленностью от Бога), универсализм (осознание мира как законченного всеединства)
Новое время	Классическая наука строится на основаниях антитеологизма, детерминизма (фундаментальная взаимосвязанность объектов) и механицизма. Ее отличают объективные методы исследования, эксперимент, стремление создать математическую модель мира
Рубеж XIX–XX вв.	Неклассическая наука, основанная на идеях релятивизма, индетерминизма, системности, структурности и эволюционности систем и объектов. Отказ от идеи единого универсального научного метода, признание множественности путей постижения истины
С 70-х гг. XX в.	Постнеклассическая наука. Обращение к сверхсложным саморазвивающимся системам, включающим человека в качестве существенного элемента своего функционирования и развития. Междисциплинарность, создание комплексных исследовательских программ спе-

циалистов различных областей знаний. Идеи эволюции и историзма становятся основой целостной картины исторического развития природы и человека, пронизанной идеями глобального эволюционизма

Однако из таблицы видно, что наша педагогика во многом осталась на позициях классической методологии Нового времени (когда она и появилась усилиями Коменского и Песталоцци) и не вписывается в каноны современной неклассической, а тем более постнеклассической науки. Она антитеологична и направлена на выявление причинно-следственных связей. Ее отличают объективные методы исследования (невозможно представить себе вторую главу кандидатской диссертации без эксперимента и его обсчета по критерию Пирсона, знаменитому «хи-квадрат», или коэффициенту Стьюдента). И уж тем более невозможно представить себе педагогические диссертации без моделей. «Разработана модель...» – самая расхожая фраза в оценке теоретической значимости практически всех диссертаций. При этом как-то забывается, что модель – не самоцель, а лишь гносеологическое средство. Нужна она не сама по себе, но для того чтобы познать нечто при ее помощи, познав же, разработать соответствующие методы практического педагогического применения. Однако начиная с эпохи Нового времени наличие модели рассматривалось как фундаментальное доказательство научности.

Современная постнеклассическая наука исходит из иного. Ее объектами выступают сложные, развивающиеся системы, которые характеризуются открытостью и саморазвитием. Это системы, в которые включен и сам человек. «С такими системами осложнено, а иногда и вообще невозможно экспериментирование. Изучение их немислимо без определения границ возможного вмешательства человека в объект, что связано с решением ряда этических проблем» [5].

Демонстративной попыткой педагоги позиционировать себя в терминах постнеклассической науки стало ее об-

ращение к синергетике. Это понятие зачастую в педагогических исследованиях, ему попытались придать педагогическое звучание [3], указания на неравновесность педагогических систем стало расхожим. Синергетику восприняли с радостью, ибо идея точки бифуркации (непредсказуемой переломной точки в развитии системы) практически полностью снимала с педагога ответственность за непредсказуемость результатов его действий.

Но и здесь не все так просто. Перефразируя известную восточную поговорку, скажем: «Сколько раз ни говори «синергетика», постнеклассической от этого методология не станет», поскольку забываются две ее важные характеристики [5].

1. Удовлетворительно поняты, с точки зрения синергетики, могут быть только массовые процессы. Поведение личности, мотивы ее деятельности, предпочтения едва ли могут быть объяснены с ее помощью, так как она имеет дело с макросоциальными процессами и общими тенденциями развития общества. Она дает картину макроскопических, социоэкономических событий, где суммированы личностные решения и акты выбора индивидов. Индивид же, как таковой, синергетикой не изучается.

2. Синергетика не учитывает роль сознательного фактора духовной сферы, так как не рассматривает возможность человека прямо и сознательно противодействовать макротенденциям самоорганизации, которые присущи социальным сообществам.

Наконец, такая характеристика современной науки, как междисциплинарность, комплексность исследований, объединяющая подходы различных областей знаний, также еще не характерна для педагогики. Ей еще предстоит освоить то, о чем писал П. В. Копиин: «Под

интеграцией следует понимать не объединение существующих систем в нечто единое, не своеобразное суммирование знания, достигнутого разными науками в некоторых объектах ..., а стремление в процессе взаимосвязи позаимствовать друг у друга и сами методы, и язык, чтобы применить их для исследования своего объекта» [1. С. 31].

Показательным моментом отношения к междисциплинарности выступают доносящиеся последнее время из кругов, близких к ВАК, намеки на целе-

сообразность отмены специальности 13.00.08 (теория и методика профессионального образования), самой междисциплинарной из всех педагогических специальностей.

Думается, что основная проблема современной педагогики в том, что, при всех новомодных терминах и подходах, парадигмально она все еще остается на позициях классической науки. И пока это состояние не будет преодолено, все призывы к «защите нашей науки» [4. С. 9] будут безрезультатны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Копнин П. В. Логические основы науки. Киев, 1988.
2. Мурзина И.Я. Наука как феномен культуры: Учеб. пособие. / Урал. гос. пед. ун-т.– Екатеринбург: 2008.
3. Федорова М. А. Педагогическая синергетика как основа моделирования и реализации деятельности преподавателя высшей школы: дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.08: Ставрополь, 2004.
4. Фельдштейн Д. И. Психолого-педагогические диссертационные исследования в системе организации современных научных знаний // Педагогический журнал Башкортостана. -2011. - № 3.
5. Философские концепции науки [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nauka-filosofia.info/p67aa1.html> (Дата обращения: 26.11.2011 г.)

Н. Е. Веселова

Екатеринбург, Россия

**КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ
В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: федеральные государственные требования, детские школы искусств, дополнительные предпрофессиональные общеобразовательные программы в области искусств, ресурсный центр, культурно-просветительная деятельность, проект.
АННОТАЦИЯ: Детские школы искусств России переходят на реализацию дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись», предполагающей качественно новую реализацию образовательной, творческой и культурно-просветительной деятельности.

N. E. Veselova

Yekaterinburg, Russia

**CULTURAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES
THE CHILDREN'S ART SCHOOL
IN MODERN CONDITIONS**

KEY WORDS: federal government requirements, children's art schools, supplementary pre-professional general educational program in the sphere of arts, a resource center, cultural and educational activities, the project.

ABSTRACT: Children's school of arts of Russia implement the supplementary pre-professional general educational program in the sphere of arts "Painting", including the implementation of educational, creative and cultural activities.

На протяжении ряда лет специфика деятельности детских школ искусств не была отражена в Законе Российской Федерации «Об образовании» и подзаконных нормативных актах. В соответствии с изменениями, внесенными в Закон Российской Федерации от 10 июля 1992 года № 3266-1 «Об образовании» Федеральным законом от 17 июня 2011 года № 145-ФЗ, детские школы искусств, в том числе детские музыкальные, художественные, театральные, хореографические и другие детские школы по различным видам ис-

кусств получили правовой статус, в большей степени соответствующий их профессиональному предназначению.

А.О. Аракелова отмечает, что в настоящее время в Российской Федерации функционирует 5370 детских школ искусств, что составляет около одной трети всех учреждений дополнительного образования детей. Согласно статистике последних лет число ДШИ (музыкальных, художественных, хореографических и др.) заметно сократилось: в 1985 году ДШИ было 5890, в 1990 году – 6591, в 2001 году – 5837, в 2008 –

5456. Утрата такого количества ДШИ не может не сказаться отрицательно на всей вертикали отраслевого образования и общекультурной ситуации в стране в целом.

На протяжении XX века детские школы искусств выполняли важную социально-культурную и социально-экономическую миссию, осуществляя допрофессиональную подготовку детей, выявляя наиболее одаренных, способных в дальнейшем освоить профессиональные образовательные программы в области искусства в средних и высших профессиональных учебных заведениях, и решая задачи общеэстетического воспитания подрастающего поколения, обеспечивающие формирование культурно образованной части общества, заинтересованной аудитории слушателей и зрителей. [3. С. 4-6]. Более чем столетняя практика функционирования детских школ искусств как учреждений допрофессиональной подготовки, имеющих учебные программы и планы, обязательные на всей территории страны, доказала свою состоятельность.

Федеральным законом № 145-ФЗ предусмотрена реализация в детских школах искусств дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств. Основная цель этих программ – приобщение детей к искусству, развитие их творческих способностей и приобретение ими начальных профессиональных навыков. Основными задачами дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств являются формирование грамотной, заинтересованной в общении с искусством молодежи, а также выявление одаренных детей и подготовка их к возможному продолжению образования в области искусства в средних и высших учебных заведениях соответствующего профиля. [2. С. 3538].

Особые цели и задачи детских школ искусств требуют и единых на территории страны подходов к оценке

качества реализации образовательной деятельности, а также тесно с ней связанных – творческой и культурно-просветительской деятельности.

По федеральным государственным требованиям образовательные учреждения культуры дополнительного образования детей должны создать комфортную развивающую образовательную среду, обеспечивающую возможность: выявления и развития одаренных детей в области изобразительного искусства; организации творческой деятельности обучающихся путем проведения творческих мероприятий (выставок, конкурсов, фестивалей, мастер-классов, олимпиад, творческих вечеров, театрализованных представлений и др.); организации посещений обучающимися учреждений культуры и организаций (выставочных залов, музеев, театров, филармоний и др.); организации творческой и культурно-просветительской деятельности совместно с другими детскими школами искусств, в том числе по различным видам искусств, образовательными учреждениями среднего профессионального и высшего профессионального образования, реализующими основные профессиональные образовательные программы в области изобразительного искусства.

Комфортная развивающая образовательная среда должна быть создана с целью обеспечения высокого качества образования, его доступности, открытости, привлекательности для обучающихся, их родителей (законных представителей) и всего общества, духовно-нравственного развития, эстетического воспитания и художественного становления личности.

Детская художественная школа № 1 им. П. П. Чистякова г. Екатеринбург (одна из первых десяти школ, появившихся в Советском Союзе в первые послевоенные годы) много лет в своей образовательной деятельности успешно реализует компетентностный подход и предлагает участникам образовательно-

го процесса комплекс культурно-просветительных мероприятий.

Миссия Детской художественной школы №1 – создание современной открытой культурно-образовательной среды, основанной на лучших традициях академического художественного образования и способствующей всестороннему развитию творческого потенциала всех участников образовательного процесса. Школа как образовательное учреждение в сфере культуры, считает одной из основных в своей деятельности воспитательные задачи, в том числе, приобщение учащихся к культуре, как опыту народа, содействие процессу сохранения российских традиций и развитие опыта предыдущих поколений.

С 2007 года в Детской художественной школе №1 им. П. П. Чистякова реализуется городская образовательная программа «Ранняя профессиональная ориентация» («РПО»). Главной целью программы является создание условий эффективного обучения и развития одаренных учащихся для дальнейшего получения профессионального образования в сфере искусства. В программе участвуют 12 школ искусств по направлениям музыкальное, хоровое, эстрадно-джазовое, изобразительное, фольклорное, хореографическое и театральное искусство.

Основные задачи городской программы «РПО»:

- реализация системы непрерывного художественного образования в условиях городского пространства;
- развитие и воспитание личности, способной к творческой самореализации и саморазвитию;
- оказание выпускнику профессиональной поддержки, психологической помощи в самоопределении и выборе будущей профессии в сфере культуры и искусства;
- формирование допрофессиональной компетентности обучающихся.

Детской художественной школы №1 совместно с Управлением культуры

Екатеринбурга является идейным вдохновителем и координатором данной образовательной программы. Наряду с традиционными формами учебной работы с подростками развивается творческое содружество с родственными учреждениями культуры Екатеринбурга; проводятся мастер-классы, семинары и творческие встречи с ведущими преподавателями и признанными мастерами в своей профессии; реализуются внутришкольные проекты (в том числе мультимедийных); учащиеся и педагоги принимают участие в профессиональных конкурсах и выставках различных уровней, в том числе в творческих и социокультурных проектах в пространстве города.

С 2011 года в Екатеринбурге осуществляется проект летнего выездного пленэра для учащихся Детской художественной школы №1 им. П. П. Чистякова в Германию.

Базовой площадкой для проведения выездного пленэра стал Kinder und Elternzentrum «Kolibri» e.V. (Dresden), который является школой для детей русскоязычных семей, проживающих в Германии. Обучение ведется, в том числе, и на русском языке. Образовательная программа школы объединяет как предметы общеобразовательного цикла, так и предметы общеэстетического цикла (изобразительное, музыкальное, театральное, хореографическое искусство).

Культурно-образовательный проект является не только выездным пленэром, он обогащает учащихся школы разного возраста творческими впечатлениями, знакомит российских детей с историей и культурным наследием Германии и Европы в целом. Содержание включает в себя как практическую деятельность для юных художников, так и музейную практику. Такой комплексный подход расширяет искусствоведческий кругозор и стирает границы для общения подрастающего поколения разных стран. Экскурсионная программа и проживание в непосредственной

языковой среде позволили одаренным учащимся из России быстро погрузиться в культуру немецкого народа. «Изыминкой» программы традиционно является посещение ежегодных итоговых мероприятий школы «Колибри», например, праздника Пушкина.

Социальная значимость и продуктивность международной деятельности пробудили у организаторов обеих сторон желание расширить содержание программы и включить в команду участников юные дарования других творческих направлений. В 2013 году в данный проект планируется привлечь ода-

ренных музыкантов и театралов. Результатом «Школы для одаренных детей «АртПоколение: Россия – Германия» станет комплекс совместных культурных продуктов – выставки, концерты, мастер-классы и культурные акции.

В результате расширения списка и географии участников разных творческих направлений искусства, данная поездка не только укрепляет международные связи и создает новые условия для работы школы-ресурсного центра, но и обеспечивает условия для реализации предпрофильной подготовки с учетом международного опыта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Заключительный документ Гражданского Конгресса «За качественное, современное и свободное творческое образование в России»: Приложение к письму НАИ № 631 от 13.06.2012 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nai-inform.ru/conference/congress2012/resheniecongressa.htm>
2. О внесении изменений в закон Российской Федерации «Об образовании»: Закон Российской Федерации N 145-ФЗ от 17.06.11 // «Собрание законодательства РФ». – М., 2011. – Вып. 25.
3. О реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств: в 2 ч.: монография: сборник материалов для детских школ искусств / Авт-сост. А.О. Аракелова – М.: Минкультуры России, 2012. – Ч1. – с.4-6.

Л. М. Кетова

Екатеринбург, Россия

**МУЗЕЙНАЯ ПЕДАГОГИКА КАК ИННОВАЦИОННАЯ
ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ТЕХНОЛОГИЯ**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музейная педагогика, педагогические технологии, инновационные музейно-педагогические технологии, музейно-педагогические программы.

АННОТАЦИЯ: Статья посвящена становлению и развитию отечественной и зарубежной музейной педагогики. Музейная педагогика рассматривается как интегративная и качественно новая сфера образовательной деятельности и как инновационная педагогическая технология.

L. M. Ketova

Yekaterinburg, Russia

**MUSEUM PEDAGOGICS AS INNOVATIVE
PEDAGOGICAL TECHNOLOGY**

KEY WORDS: museum pedagogy, educational technology, innovative pedagogical technologies museum, museum and pedagogical programs/

ABSTRACT: The article is devoted to the establishment and development of national and international museum education. Museum Education is seen as an integrative and qualitatively new field of educational activity and as an innovative educational technology/

Роль музеев в сохранении историко-культурного наследия человечества трудно переоценить. В их коллекциях собраны бесценные памятники истории, культуры и искусства. Музеи – это хранители социальной памяти, они дают нам возможность изучить прошлое, задуматься о настоящем и заглянуть в будущее. Огромный культурный потенциал музейных собраний содержит в себе большие возможности для образования и воспитания. Музей сегодня все более становится не только культурным, но и образовательным пространством.

Одним из важнейших направлений работы музеев является музейная педагогика. Музейная педагогика возникает как закономерный результат интеграционных процессов, охвативших сферы образования, науки и культуры, а

также развития культурной и образовательной деятельности музеев в разных странах мира. Музейная педагогика – это новая интегративная область, которая включает в себя научно-методологическую дисциплину и практическую деятельность, объединяющую усилия музейного работника и музейного педагога. Музейная педагогика имеет междисциплинарный характер, она тесно связана с такими дисциплинами, как музееведение, искусствоведение, история, психология, краеведение, предлагая качественно новый уровень освоения культуры и искусства на основе музейного собрания. Музейная педагогика как интегративная и качественно новая сфера образовательной деятельности, может быть рассмотрена как инновационная педагогическая технология.

Большое значение для формирования музейной педагогики имел опыт образовательной деятельности музеев Англии и США, где были впервые разработаны программы для разных категорий посетителей музеев. Музейно-образовательная деятельность в Германии не была столь активна, как в Англии и США, но именно в Германии были заложены основы музейной педагогики отдельными энтузиастами музейного дела, среди которых особое место занимает А. Лихтварк, директор Гамбургского художественного музея.

Своей практической работой он во многом способствовал распространению просветительской работы в области искусства, он был убежден в том, что музей как и школа является местом обучения. Воплощая на посту директора музея лозунг «Искусство – в жизнь», всей своей многогранной деятельностью А. Лихтварк стремился избавить музей от рутинности. Он создал любительские курсы живописи и графики, «Общество гамбургских друзей искусства», коллекцию учебных пособий, регулярно проводил в своем музее выставки современной живописи и детского творчества.

А. Лихтварк первым сформулировал идеи об образовательном назначении музея и предложил новый подход к посетителю как к участнику диалога. Реализуя на практике метод «музейных диалогов», он впервые обосновал роль посредника, который помогает посетителю в общении с искусством, развивая способность видеть и наслаждаться художественными произведениями.

Наряду с А. Лихтвартом, большое влияние на развитие художественного образования оказал профессор Мюнхенского университета К. Фолль. Являясь сторонником идеи самоценности художественного памятника, он считал, что целью преподавания искусства является «систематическое упражнение глаза». Фолль предложил так построить процесс обучения, чтобы люди

«не переставали мыслить, разглядывая художественные произведения» и самостоятельно, анализируя их зрительные образы, учились находить и различать особенности разных стилей и почерк мастеров. Своими трудами К. Фолль заложил основы визуального научного мышления.

Г. Кершенштайнер разработал концепцию педагогики музейной экспозиции. В своей работе «Теория образования», Кершенштайнер обосновал необходимость организации деятельности немецких музеев по педагогическому принципу и обозначил пути осуществления этой цели. В основе концепции Г. Кершенштайнера лежит следующая мысль: «Организация музея, желающего воспитывать и обучать детей посредством познания, является ничем иным, как учебным планом – конструкцией, только здесь конструкция работает не как в школах с тенями предметов, а с самими предметами.» [3. С. 27]

С начала 1920-х и в 1930-е годы в Германии на первый план выходят проблемы взаимодействия музея и школы. Их решением занимается Центральный институт воспитания и обучения в Берлине, объединивший талантливых педагогов Л. Паллата, Д. Рихтера, Г. Фройденталя. Они содействовали созданию в музеях педагогических отделов и введение в их структуру должностей музейных педагогов. Немецкие ученые, изучая педагогические возможности музея, заложили основы представлений о развивающем характере музейной среды, разработали технологии различных типов педагогических занятий на базе музея.

В России первый шаг в истории формирования музейной педагогики был сделан отечественными учеными и общественными деятелями самостоятельно. Само возникновение педагогической деятельности музеев было инициативой органов образования Санкт-Петербурга, где в 1865 г. был образован Педагогический музей, который высту-

пил в роли общественного, научного и просветительского центра, разрабатывающего актуальные вопросы педагогической науки. Педагогический отдел музея объединил творческие усилия таких видных педагогов, как Н. А. Корф, Д. Д. Семенов, П. Ф. Лесгафт, П. Ф. Каптерев, Л. Н. Модзалевский, А. Н. Острогорский, И. И. Пальсон, П. Г. Редкин, К. К. Сент-Илер и др. При отделе работали кружки для учителей и родителей. Крупнейшие ученые и педагоги того времени: И. М. Сеченов, Н. М. Пржевальский, С. М. Соловьев, Н. Х. Вессель и др. проводили в музее публичные лекции для школьников и будущих учителей. Презентация деятельности русского Педагогического музея на Всемирной выставке 1875 г. в Париже послужила толчком к кардинальному изменению воззрений на образовательные функции музея во всем мире. Образовательная деятельность музеев в России продолжает развиваться в XIX-XX вв. на основе идей отечественных ученых и музейных деятелей, а также немецких теоретиков и практиков музейного дела.

В России в первой половине XX в., теоретическими вопросами просветительской деятельности отечественных музеев занимались А. В. Луначарский, П. А. Флоренский, Ф. Шмидт, Н. И. Романов, Н. Ф. Федоров, А. В. Бакушинский.

Особый вклад в музейную педагогику внес А. Бакушинский. На рубеже 1910-1920-х гг. он определил и научно обосновал значение искусства в духовном, интеллектуальном и эстетическом развитии ребенка, приоритетные виды художественной деятельности для каждого возраста, взаимосвязь процессов эстетического восприятия и разнообразных форм творчества в становлении личности.

Рассматривая работу в музее как педагогический процесс, А. Бакушинский исходил из строгого соблюдения возрастной специфики зри-

теля, в котором видел не «объект воздействия», а прежде всего партнера. Резко выступая против иллюстративного подхода к рассмотрению произведений искусства, он утверждал необходимость акта сопереживания в процессе восприятия. Разделяя позиции А. Лихтварта в том, что обучение искусству в музее – это прежде всего развитие художественного восприятия, в своей практической деятельности Бакушинский особое внимание уделяет методике проведения экскурсий. Он изложил ее в широко известной работе «Музейно-эстетические экскурсии» (1919). Заслуга Бакушинского состоит в том, что он первым в России осмыслил концептуальный подход к художественному развитию ребенка средствами музейной и школьной среды, сделав попытку объединить профессиональное искусствоведение и педагогическую практику.

Рассматривая работу в музее как педагогический процесс, А. Бакушинский исходил из строгого соблюдения возрастной специфики зрителя, в котором видел не «объект воздействия», а прежде всего партнера. Резко выступая против иллюстративного подхода к рассмотрению произведений искусства, он утверждал необходимость акта сопереживания в процессе восприятия, считая, «что если художественное произведение является символом, который выражает творческое действие художника, то подобное творческое действие оно должно пробудить у зрителя. Отсюда – глубочайшая социальная ценность и значимость искусства и его творческого переживания» [4. С. 23]. В трудах и деятельности Бакушинского были очерчены основные формы художественного воспитания: школьного, дополнительного и музейного, а также методы их системного взаимодействия, нацеленного на воспитание «культуры творческой личности».

Новое направление в определении содержания образовательной функ-

ции музейной среды имела деятельность проблемной группы «Музей и образование», организованной в ранге научно-исследовательского коллектива при Министерстве образования СССР в 1980-х гг. Один из авторов научной публикации этой группы по проблемам музейной педагогики подчеркивал: «Если сущность музея не в передаче знаний, то и педагогика музея не может строиться как чистая дидактика, ибо это лишь одна вспомогательная грань музейно-образовательной деятельности. Речь в первую очередь должна идти о категориях ценностного сознания, о семиотике вещи и феноменологии пространства, о драматургии культурно-исторического диалога, развертывающегося в музее, и только затем – о конкретных формах общения и деятельности, в которых может быть воплощен диалог. И, в частности, о необходимых «знаниях», обращенных к интеллекту посетителя, но призванных обеспечить опыт ценностного переживания, захватывающего его личность целиком» [1. С. 19]. В это же время в крупнейших отечественных музеях (Русский музей, Эрмитаж, Третьяковская галерея, ГМИИ им. Пушкина, Государственный исторический музей) происходило активное накопление экспериментального опыта на базе кружковой, клубной и других форм работы.

Музейная педагогика, как и педагогика в целом, направлена на задачи воспитания и развития личности. Музейно-педагогический процесс представляет собой единую и динамичную систему компонентов, определяемых педагогическими категориями (воспитание, развитие, образование, обучение). Музейная педагогика оперирует теми же понятиями и категориями и подчиняется тем же законам, что и общая педагогика. Поэтому, рассматривая формы, методы, принципы и средства музейной педагогики, можно выделить и технологии музейной педагогики. Более того, сама музейная педагогика мо-

жет быть рассмотрена как инновационная педагогическая технология.

В современной педагогике нет однозначного понимания понятия «педагогическая технология». На сегодня существует более 300 определений педагогических технологий различных авторов. Одни авторы (М. В. Кларин, В. М. Монахов и др.) понимают педагогическую технологию как совокупность установок, определяющих формы, методы и способы достижения педагогической цели. В определениях других (С. М. Вишнякова, Е. В. Ширшов и др.), педагогическая технология предстает как некий набор технологических процедур, обеспечивающих воспроизводимость и гарантированность результата. Важным атрибутом педагогических технологий, по мнению этих авторов, является измеримость и воспроизводимость результатов. В технологизированных системах не декларируется нечто, если его нельзя измерить и воспроизвести на практике. Любая технология обучения должна удовлетворять главным методологическим требованиям, таким как: концептуальность, системность, управляемость, эффективность, воспроизводимость.

Проблема различения технологии и методики является до сих пор достаточно дискуссионной. Одни ученые считают технологию формой реализации методики, другие полагают, что понятие технологии шире, чем методика. По мнению Загвязинского В.И., и технология, и методика обладают системностью, но идеальная технология обладает жестко определенной системой предписаний, гарантированно ведущих к цели. Методика же предусматривает разнообразие, вариативность способов реализации теоретических положений, а следовательно, и не предполагает гарантированности достижения цели, т.е. даже идеальная методика не обладает высокой инструментальностью. В. И. Загвязинский предостерегает нас от излишней технологизации

учебного процесса: «Общая идея воспроизводимости учебных процедур, распространенная на весь учебный процесс, приводит к мысли о том, что он может стать независимым от «живого» учителя. Учитель при этом рассматривается как пассивный исполнитель «фирменного» дидактического проекта. Это крайнее выражение «технократического мышления», которое может нанести обучению серьезный ущерб, привести к его дегуманизации» [2. С. 95].

Современная музейная педагогика использует различные формы, методы и технологии. Так, М. Ю. Юхневич относит к числу базовых форм культурно-образовательной деятельности музея десять следующих: экскурсия, лекция, консультация, научные чтения (конференции, сессии, заседания), клуб (кружок, студия), конкурс (олимпиада, викторина), встреча с интересным человеком, концерт (литературный вечер, театрализованное представление, киносеанс), праздник, историческая игра [5. С. 16].

Одной из самых востребованных инновационных технологий является сегодня музейно-педагогическая программа. Музейно-педагогическая программа, объединяя два блока – «школа в образовательном пространстве музея» и «музейная педагогика в школе», – одновременно является также моделью реализации инновационной образовательной практики музея. Такая модель открывает возможность наиболее эффективного взаимодействия музея и школы, так как создает предпосылки для формирования музейно-педагогической образовательной области в рамках школьного учебно-педагогического процесса.

Музейно-педагогическая программа предполагают творческое взаимодействие музейного и школьного педагогов. Она позволяет обогатить новым содержанием такие традиционные формы образовательной деятельности, как лекции, экскурсии, дидактические выставки, семинары, включить в обра-

зовательный процесс современные видео и мультимедийные технологии. Обеспечивая поэтапное и последовательное развитие личности, музейно-педагогические программы являются основой моделирования системы взаимодействия музея и системы образования. При этом разработка программы определяется целью создания программы и ее задачами; адресом программы (на какую аудиторию она рассчитана); содержанием программы; формами, средствами и методическими приемами, предлагаемыми для реализации программы; сроками осуществления программы; результативностью и оценкой эффективности. Только в этом случае программы, обеспечивая поэтапное и последовательное развитие личности, служат обоснованием инновационной образовательной практики музея.

Как пример инновационной технологии музейной педагогики можно привести программу Государственного Русского музея «Здравствуй, музей». Она отвечает всем необходимым выше-названным критериям технологичности. Концептуально она опирается на труды теоретиков и практиков музейной педагогики: А. Лихтварка и А. Бакушинского. Она входит составной частью в одно из ведущих направлений научной работы Русского музея «Русское искусство в контексте мировой художественной культуры».

Цель программы – это становление национального самосознания учащихся и их готовности к равноправному диалогу с культурами различных народов, что предполагает овладение культурным наследием прежде всего своей страны.

Реализация программы образовательными учреждениями обеспечена учебно-методическим комплексом (программы учебных дисциплин и методические рекомендации к ним, слайд-пособия, видеопрограммы) и системой методического анализа хода эксперимента с последующей ежегодной ито-

вой конференцией учителей-экспериментаторов по обмену опытом. В рамках программы сложилась последовательность преемственных звеньев диалога: музей – учреждение образования – музей. Реализация программы связана с применением наиболее современных информационных и аудиовизуальных технологий.

Программа «Здравствуй, музей!», явившаяся ярким свидетельством осознания современным музеем своей социальной ответственности и роли в гармонизации общественных отношений, стала источником педагогических инноваций. Благодаря системности построения, типологичности постановки и решения педагогических задач, вариативности модулей применения программа «Здравствуй, музей!» придала сотрудничеству музея с образовательными учреждениями взаимовыгодный, динамичный, гибкий и планомерный анализ. В Русском музее сложилась научно выверенная система внедрения диагностики и анализа результативности экспериментальной работы.

Первая отечественная многоуровневая музейно-педагогическая программа «Здравствуй, музей», разработанная на принципах междисциплинарности, системности и преемственности, по мнению Б. А. Столярова, «стала моделью реализации взаимодействия ху-

дожественного музея и системы образования на всех ее уровнях – от детского сада до вуза – и основной инновационной образовательной практики в этой области» [3. С. 174].

Многоуровневая музейно-педагогическая программа «Здравствуй, музей!», разработанная с целью продуктивного взаимодействия художественных музеев России с системой образования на всех ее ступенях – дошкольной, школьной и высшей, воплотила многолетний опыт деятельности Русского и других отечественных и зарубежных музеев в области эстетического воспитания и художественного образования. Реализуемая сегодня более чем в двадцати регионах России, она стала базовым элементом ряда концепций и основой системы эстетического воспитания Русского музея, удостоенной Государственной премии Российской Федерации в области литературы и искусства в 2003 году.

В основу программы положена установка на восприятие как процесс непрерывного контакта с окружающим миром. Эта установка позволяет сформировать у ребенка представление о музее как о части окружающей его среды, а также об изобразительном искусстве как необходимой составляющей полноценного отношения человека к миру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гнедовский М.Б. Музей и образование: материалы для обсуждения // М.Б.Гнедовский, Н.Г.Макарова, М.Ю.Юхневич – М.: ВНИК «Школа». 1989.
2. Загвязинский В.И. Теория обучения: современная интерпретация. - М.: Академия, 2004.
3. Столяров Б.А. Музейная педагогика: история, теория, практика. – М.: Высшая школа, 2004.
4. Фомина Н.Н. «Научная школа А. В. Бакушинского в современной педагогике искусства // Научные школы в педагогике искусства. – М.: Издательский Дом РАО. 2008.
5. Юхневич М.Ю. Я поведу тебя в музей: Учеб. пособие по музейной педагогике / М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии. – М., 2001.

Н. А. Филинкова

Екатеринбург, Россия

ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ В ДОШКОЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: культурология, прикладная, педагогика, методика, планирование, условия, методы, средства.

АННОТАЦИЯ: В статье дано обоснование взаимодействия прикладной культурологии и педагогики как концептуальной основы построения культурологического образования. Автором представлено подробное описание методики формирования эстетического отношения дошкольников к окружающему миру: раскрыты целевые ориентиры данного процесса, конкретизированы условия, методы и средства, роль всех участников образовательной деятельности.

N. A. Filinkova

Yekaterinburg, Russia

APPLIED CULTUROLOGY IN PRESCHOOL EDUCATION

KEY WORDS: culturology, applied, pedagogy, methodology, planning, conditions, methods, means.

ABSTRACT: The article emphasizes the basis of the interaction between applied cult urology and pedagogy as the conceptual framework of the cult urological education. The author describes in details the formation methodology of preschoolers' aesthetic attitude towards the surrounding world: the goals of this process were revealed; conditions, methods and means as well as roles of all participants of the education process were identified.

Расширение информационных границ, усложнение коммуникативных связей внутри общества, определило новый этап в жизни человечества, связанный с необходимостью подготовки индивида к жизни в поликультурном мире, на основе сохранения собственной культурной идентификации, а также развития способностей общения с представителями разных культур.

Исследования культуры как формы человеческого бытия (А. С. Ахиезер, В. С. Библер, Г. Г. Гадамер, М. С. Каган), позволили определить ее содержание, включающее личностные природные качества и деятельностный опыт человека; созданные им материальные, духовные, художественные

ценности; общение как средство реализации потребностей в других людях. Выявление и развитие природных качеств, определяющих отличие личности от других индивидов и влияющих на результат социокультурной деятельности человека, попадает в поле влияния прикладной культурологии, раскрывающей методологические основы, закономерности, принципы, средства, методы и формы вовлечения человека в мир культуры, определяющей механизм создания благоприятной культурной среды, обосновывающей технологию обеспечения условий для реализации духовно-эвристических и художественно-творческих потенциалов людей, прояв-

ления их социально-культурной активности [12. С. 416].

Тесная связь прикладной культурологии и педагогики позволяет использовать образовательные методики и технологии для обеспечения участия человека в процессе освоения, сохранения, воспроизводства и распространения ценностей культуры (В. Г. Бочарова, Б. С. Гершунский, В. В. Краевский). В свою очередь, социокультурный опыт человечества становится сегодня методологическим основанием образовательного процесса, существенно расширяя границы познания и освоения окружающего мира (Н. А. Бердяев, С. И. Гессен, И. А. Ильин). При этом качественно изменяется подход к восприятию и усвоению знаний: на смену механическому запоминанию приходит переживание и осмысление [8. С. 368].

Взаимопроникновение прикладной культурологии и педагогики (Ж. Пиаже, Т. Рябо, Л. С. Выготский, Б. М. Неменский, И. Я. Мурзина) определяет содержательную основу художественно – творческого развития дошкольников (О. А. Куревина, Г. Е. Селезнева «Путешествие в прекрасное», А. В. Шестакова «Росток», О. П. Радынова «Шедевры классической музыки», К. В. Тарасова, Т. В. Нестренко, Т. Г. Рубан «Гармония»), предусматривающего решение следующего ряда образовательных задач: раскрыть многообразие окружающего мира, сущность и природу культурных ценностей, созданных и создаваемых человеком; научить оценивать явления и процессы социально-культурной деятельности в соответствии с научно обоснованными и социально установленными критериями; обучить дошкольников технологии создания этих ценностей, дать им инструментарий культурного творчества; создать условия для культурного самоопределения личности ребенка.

Вместе с тем, анализ образовательной практики в области эстетического воспитания, позволяет сделать заключение о более выраженном внимании педагогов к решению задач, связанных с развитием познавательной сферы ребенка, определяющей возможность обогащения знаний и накопления информации. Организация художественно-творческой деятельности, необходимой для воплощения детских впечатлений и развития культурного опыта дошкольников, уходит на второй план. В подобной ситуации процесс формирования у детей эстетического отношения к действительности ограничивается этапами социализации и социализации.

Реализация процессов инкультурации и самореализации, определяемых развитием у дошкольников способности осознанного восприятия ценностей культуры; овладением умениями и навыками художественного творчества, раскрытием культуросозидающих возможностей, внесением в социально-культурную сферу своего «я», своей оригинальности и неповторимости, требует определения комплексной образовательной методики, учитывающей всепроникающий характер культуры и специфику ее постижения ребенком в самых разных видах деятельности.

Построение практической части исследования процесса формирования у дошкольников эстетического отношения к окружающему миру побудила нас к проектированию таковой методики. Определяя ее целевое назначение, мы ориентировались на идею создания у дошкольников целостной картины мира, выстроенной на основе интеграции внутренних образов, лежащих в основе воображения и художественных образов, являющихся формой выражения содержания различных видов искусств. Процесс познания мира при этом выстраивается следующим образом: от предметов и явлений окружающего мира – к внутреннему миру ребенка, от внутреннего мира ребенка – к искусству

как средству воплощения субъективных образов объективного мира. Ребенок при этом становится центром мироздания, открывающим красоту мира и искусства через свое внутреннее «я» посредством активной творческой деятельности [14. С. 4].

Достижение поставленной цели обеспечивалось путем решения следующих образовательных задач: 1) инициирование процессов творческого освоения культуры посредством активизации восприятия, воображения и творческого мышления; формирование у дошкольников суждений, представлений, понятий, связанных с информацией об окружающем мире, искусстве. 2) развитие специфической познавательной мотивации и «умных» эмоций; формирование оценок, норм, эстетического вкуса, идеалов. 3) расширение перспективы детского развития на основе культурной идентификации и самореализации в различных формах культуросозидающей деятельности.

В основу построения методики формирования у дошкольников эстетического отношения к окружающему миру были положены принципы личностно ориентированной педагогики:

1. Принцип деятельности. Процесс освоения культурного пространства и получения новых знаний детьми непрерывен, независимо от вида деятельности (непосредственно образовательная деятельность, игра, самостоятельное творчество). Действие - универсальный способ познания, осмысления, переживания, открытия.

2. Принцип вариативности. Направлен на выявление субъективного культурного опыта ребенка и проектирование образовательного содержания (выбор методов, приемов и средств), оптимально отвечающего потребностям его развития.

3. Принцип креативности. Предполагает активизацию и поощрение творческой активности детей, создание ситуаций, в которых каждый ребенок

имеет возможность проявить свои таланты и способности, как в индивидуальной, так и в коллективной деятельности.

4. Принцип непрерывности. Процесс освоения культурного пространства не ограничен временными рамками непосредственно образовательной деятельности. Он находит продолжение в играх детей в группе и на прогулке; в реализации эстетического воспитания дошкольников в семье, в системе дополнительного образования. Выработка единой позиции участников образовательной деятельности и реализация партнерских отношений – успех формирования эстетического отношения дошкольников к окружающему миру.

5. Принцип гуманности. Любовь к миру, к искусству, к ребенку – триединство, без которого невозможно создание атмосферы открытия нового, условий для творческого самовыражения личности.

Существенное влияние на определение содержания методики формирования у дошкольников эстетического отношения к окружающему миру оказали идеи интегративного подхода, позволяющие рассматривать интеграцию как принцип, процесс и результат образовательной деятельности.

Принципиальное значение в построении образовательного процесса имел отбор познавательной информации, определение различных видов искусств, наиболее близких и понятных детям (музыка, изобразительное искусство, художественная литература), соответствующих им видов художественно-творческой деятельности (музыкальной, изобразительной, литературной); выявление факторов, способствующих интегрированию, а также не способствующих этому (анализ влияния внутренних и внешних детерминант, оказывающих влияние на формирование эстетического отношения дошкольников к окружающему миру).

Содержание процесса интеграции определялось посредством установления и ранжирования связей между интегрируемыми объектами (объемами и содержанием познавательной информации, видами искусств и связанными с ними видами творческой деятельности детей), обеспечивающих системность и целостность образовательного процесса по формированию у дошкольников эстетического отношения к окружающему миру.

Получение данных, подтверждающих или опровергающих эффективность методики формирования эстетического отношения дошкольников к окружающему миру, осуществлялось посредством сбора и анализа информации о динамике эстетического развития дошкольников (активизации творческого потенциала, способности к культурной самореализации), о повышении уровня профессиональной компетентности педагогов, эффективности социального партнерства с родителями, реализации активного взаимодействия с Центрами дополнительного образования.

Первый этап процесса разработки методики формирования эстетического отношения дошкольников к окружающему миру был связан с определением ее образовательного содержания, основу которого составили следующие программы дошкольного образования:

К. В. Тарасова, Т. В. Нестеренко, Т. Г. Рубан «Гармония». Программа развития музыкальности детей старшего дошкольного возраста (образовательная область «Музыка») [19]. Цель программы - общее музыкальное развитие, формирование музыкальных способностей детей во всех доступных для них видах музыкальной деятельности: слушание музыки, музыкальное движение, пение, игра на детских музыкальных инструментах, музыкальные игры-драматизации. Центральное место в программе отведено формированию музыкального творчества и способности к импровизации.

Л. А. Венгер, О. М. Дьяченко, Н. С. Варенцова. Примерная основная общеобразовательная программа дошкольного образования «Развитие +» (образовательная область «Чтение художественной литературы») [7]. Реализуется по трем основным направлениям: формирование целостной картины мира, в том числе первичных ценностных представлений при знакомстве с различными жанрами художественной литературы (сказки, рассказы, стихи, загадки и т.п.); развитие литературной речи за счет постепенного овладения средствами собственной передачи литературного текста, осваивания средств художественной выразительности; приобщение к словесному искусству, в том числе развитие художественного восприятия и эстетического вкуса.

В.А.Шестакова. Учебное пособие по художественно-творческому развитию детей дошкольного возраста «Росток» (образовательная область «Художественное творчество»). Цель: эстетическое воспитание дошкольников через чувственное познание окружающего мира средствами изобразительного искусства, музыки, литературы. Развитие у дошкольников навыков общения с изобразительным искусством предполагает: активизацию восприятия как основы художественно-творческой деятельности; освоение образного языка изобразительного искусства, представленного в разнообразии его видов (живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, архитектура); формирование основ эмоционально-чувственного отношения к жизни, к искусству; определение эстетических интересов и предпочтений; освоение разнообразных изобразительных материалов; развитие способностей к творческому самовыражению.

Программа основана на принципе «Искусство от родного порога – к диалогу культур». Большое значение в художественном развитии дошкольников

уделяется знакомству с народными промыслами Урала.

Е. С. Бабунцова. Программа воспитания и развития детей дошкольного возраста «Наш дом – Южный Урал» определяет этнокультурную и региональную составляющую образовательного содержания по формированию эстетического отношения дошкольников к окружающему миру [5]. Цель программы: способствовать воспитанию и развитию детей на идеях народной педагогики, помочь детям войти в мир народной культуры, сделать ее своим достоянием. Задачи программы: способствовать формированию компетентности дошкольников в области знаний о культуре народов Южного Урала; формировать эмоционально-положительное отношение детей к этнокультурному наследию региона; развивать умение творчески и самостоятельно отражать этнокультурные традиции в разных видах детской деятельности.

Концептуальными идеями в определении содержания образовательной программы, являются следующие:

1) Воспитание у ребенка оптимистического мироощущения (взгляд народов Южного Урала на традиционный мир, взаимоотношения людей с позиции добра, оптимизма). В процессе изучения особенностей истории, жизни и быта народов, проживающих на Южном Урале, дети знакомятся с многообразием национальных традиций. Возможность их сосуществования, поддержки и развития обеспечивается, благодаря добрососедским отношениям внутри многонационального сообщества. Знакомство дошкольников с произведениями национальных ремесел, созданных татарскими, башкирскими, казахскими, русскими мастерами, позволяет сформировать представления дошкольников о многообразии ценностей национальных культур, роли личности и ее возможностях в формировании социокультурного опыта народа.

2) Главная ценность – человек и его жизнь (ценностное отношение к личности, ее индивидуальности). В ходе знакомства с культурными традициями народов Южного Урала, раскрывающими отношение к человеку, к ребенку, к родителям, к дому, к родословной, дошкольники имеют возможность наблюдать единство во взглядах людей разных национальностей, выражаемое в ценностном отношении ко всему, что дорого человеку, является для него самым близким и родным, определяет его связь с миром.

Актуальными для определения методов, приемов и средств организации образовательного процесса по формированию эстетического отношения к окружающему миру, являются методические рекомендации О. А. Куревинной, Г. Е. Селезневой (методическое пособие «Путешествие в прекрасное»), рассматривающие различные варианты интегративных связей между видами искусств (музыкой, изобразительным искусством, художественной литературой) [14].

Таким образом, обозначив цель, задачи принципиальное и содержательное основание методики формирования у дошкольников эстетического отношения к окружающему миру, мы смогли перейти к этапу планирования образовательной деятельности.

Учебно-тематический план по реализации методики формирования эстетического отношения дошкольников к окружающему миру «Мир, в котором мы живем», содержит информацию о тематике проводимых занятий, их количестве, образовательном наполнении.

Перспективный тематический план является технологической моделью организации образовательного процесса по формированию эстетического отношения дошкольников к окружающему миру. Его структура определяется следующими разделами: тематика занятия; интегрируемые образовательные области (виды искусств); обра-

зовательные задачи; методическое руководство; материалы и оборудование (ТСО); последующая совместная деятельность педагога и детей; создание условий для самостоятельной художественно-творческой деятельности детей; социальное партнерство с родителями; взаимодействие с социумом.

В качестве методического сопровождения образовательной деятельности разработан сборник конспектов занятий и рабочая тетрадь.

Создание необходимых материально-технических условий связано с организацией и оформлением в группе зон познавательно-исследовательской и экспериментальной деятельности, уголков детского творчества, уголков национальной культуры, различных выставочных зон (полочек красоты), созданием музея детского сада.

Говоря о результатах реализации методики формирования у дошкольников эстетического отношения к окружающему миру, следует остановить внимание на следующем:

1. *Инициирование процессов творческого освоения культуры.* В процессе активной познавательной деятельности дошкольники получали информацию об окружающем мире, накапливали сведения о признаках и свойствах предметов, явлений, отношений, наличии между ними определенных связей; знакомились с разными видами искусств.

Ведущими организационными формами работы с детьми являлись занятия, совместная с педагогом и самостоятельная деятельность детей. Их проведение предполагало использование адекватных образовательным задачам, методов и приемов. Среди них особое внимание заслуживает исследовательский метод, позволивший реализовать множество образовательных проектов. Рассматриваемая в контексте идей музейной педагогики, проектно-творческая деятельность обеспечивала возможность освоения дошкольниками эт-

нокультурных и региональных особенностей окружающего мира.

В использовании необходимого оборудования и дидактического материала предпочтение отдавалось средствам, стимулирующим развитие сенсорных способностей дошкольников, навыков моделирования и творчества в самых разных видах детской деятельности. Освоение в образовательной практике системы мультимедиа позволило познакомить дошкольников с основами подготовки и представления презентационных работ как способа обобщения знаний и обмена информацией об окружающем мире, искусстве.

2. *Развитие специфической познавательной мотивации и «умных» эмоций* Решение второй задачи предполагало создание условий для «самостоятельного открытия» детьми существенных связей между объектами окружающего мира, выделение признаков их внешнего и внутреннего культурного смысла. При этом большое значение отводилось формированию способности детей к созерцанию, любованию, выражению эмоций. Познание искусства, как квинтэссенция освоения окружающего мира на этом этапе положило начало формированию оценок, вкусов, норм, и идеалов дошкольников.

Ведущими организационными формами работы становились совместная с педагогом и самостоятельная деятельность детей. Большое значение при этом играла предметная развивающая среда, стимулирующая познавательную и творческую активность дошкольников. В основу ее построения положены идеи В. А. Петровского о значении предметно - средового пространства в реализации личностно – ориентированного взаимодействия педагога с ребенком, обеспечивающего определение его «Я – концепции». Особо пристальное внимание педагогов было обращено к созданию условий для общения дошкольников с разными видами искусств, организации разнообразной игровой и

художественно – творческой деятельности детей, обеспечивающих появление новых и ярких эмоций, т. к. именно они являются основными мотиваторами познания ребенком окружающего мира.

3. *Расширение перспектив детского развития.* Предоставление детям возможности получения дополнительной информации об окружающем мире, культуре, истории, произведениях искусств, создание условий для развития и реализации творческих способностей дошкольников вне ДОО, обеспечивалась посредством тесного и продуктивного взаимодействия детского сада с Центрами культуры и учреждениями дополнительного образования г. Снежинска.

Эффективность сотрудничества, реализуемого в условиях единого культурно-образовательного пространства,

подтверждается данными о воспитанниках ДОО, успешно обучающихся в музыкальной и художественной школах города, занимающихся в многочисленных творческих коллективах; информацией о выпускниках ДОО, ставших лауреатами и победителями олимпиад и конкурсов Международного, Всероссийского, регионального и областного уровней.

Анализируя результаты реализации педагогических возможностей прикладной культурологии в практике дошкольного образования, мы с уверенностью говорим об определении методологии, открывающей новые возможности для выявления социокультурных интересов и потребностей ребенка, развития способностей выражения эстетического отношения к окружающему миру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахиезер А.С. Россия: критика исторического опыта / А.С. Ахиезер. – М., «Наука» 1991.
2. Библер В.С. От наукоучения к логике культуры: два философских введения в XXI в. / В.С. Библер. – М., Политиздат, 1991.
3. Бочарова В.Г. Педагогика социальной работы / В. Г. Бочарова. – М., 1994..
4. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. / Н.А. Бердяев. – М., 1994.
5. Бабунова. Е.С. Программа воспитания и развития детей дошкольного возраста на идеях народной педагогики. «Наш дом – Южный Урал» / Е.С. Бабунова. – Челябинск, «Взгляд», 2007.
6. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М., 1968.
7. Венгер Л.А., Дьяченко О.М., Варенцова Н.С. Развитие +. Примерная основная общеобразовательная программа дошкольного образования / Л.А. Венгер, О.М.Дьяченко, Н.С. Варенцова. – М., Издательство: НОУ «Учебный центр им. Л.А.Венгера «Развитие», 2012.
8. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного / Г.Г. Гадамер. – М., 1991.
9. Гершунский Б.С. Философско-методологические основания стратегии развития образования в России / Б.С. Гершунский. – М., 1993.
10. Гессен И.С. Основы педагогики. Введение в прикладную философию / И.С. Гессен - М., 1995.
11. Ильин В.С. Формирование личности школьника / В.С. Ильин. – М., 1984.
12. Каган М.С. Философия культуры / М.С. Каган. – СПб., 1996.
13. Краевский В.В. Методология педагогических исследований / В.В. Краевский. 14. - Самара, 1994.
15. Куревина О.А., Селезнева Г.Е. «Путешествие в прекрасное». Методические рекомендации для воспитателей, учителей и родителей / О.А. Куревина, Г. Е. Селезнева. – М., «Баласс», 1999.

ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ПЕДАГОГИКА

16. Мурзина И.Я. Прикладная культурология и педагогика///Педагогическое образование в России. – Екатеринбург : УрГПУ, 2010. № 3 (10).
17. Неменский Б.М, Мудрость красоты. Изд. 2-ое, перераб. и доп./Б.М. Неменский. 18. – М., 1987.
19. Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка / Ж. Пиаже. – М.,1994.
20. Рибо Т. Творческое воображение / Т. Рибо. – СПб., 1901.
21. Тарасова К.В., Нестренко Т.В., Рубан Т.Г. «Гармония». Программа развития музыкальности у детей старшего дошкольного возраста / К.В.Тарасова, Т.В. Нестренко, Шестакова А.В. «Росток». Учебное пособие по художественно-творческому развитию детей дошкольного возраста / А.В. Шестакова. – Челябинск, 1996.

**А. Г. Кислов,
Е. М. Кропанева,
М. Р. Москаленко**

Екатеринбург, Россия

ДОСТОЙНОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ ЧЕЛОВЕКА КАК ЭТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА*

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Концепция достойного человеческого существования как основа идеологии правового государства и гражданского общества (на примере Уральского региона)», проект № 11 – 13 – 66002а/У

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: право на достойное человеческое существование, этические проблемы современности.

АННОТАЦИЯ: В статье анализируется предыстория проблемы достойного существования, показаны превращение идеологии достойного человеческого существования в соответствующее право и непростые судьбы его реализации в современном мире.

**A. G. Kislov,
E. M. Kropaneva,
M. R. Moskalenko**

Yekaterinburg, Russia

DECENT HUMAN EXISTENCE AS AN ETHICAL PROBLEM

KEY WORDS: the right to a decent human existence, the ethical problems of our time.

ABSTRACT: The article analyzes the background to the problem of decent existence, shows the transformation of the ideology of decent human existence in the law and the difficult fate of its implementation in the modern world.

Идея права на достойное человеческое существование является одной из важнейших в современных концепциях развития общества. Она присутствует в риторике политических лидеров, служит социальным идеалом и критерием оценки жизни для масс населения, является предметом научных исследований для философов, социологов, юристов. Реализация данной идеи поднимает целый ряд вопросов морально-этического плана. Какое существование считать достойным? Ведь у каждого человека свои представления об этом, обусловленные социально-экономическим состоянием общества, культурной традицией и личными амби-

циями. Что такое достоинство, если представления о нем такие различные? Если для идеального христианина является достойным в ответ на удар подставить другую щеку и простить обидчика, то для представителей ряда народностей (особенно с обычаями кровной мести) такое поведение будет высшей степени недостойным и унижительным. Данные вопросы приобретают особую актуальность в связи с тенденциями развития современной культуры.

Во-первых, благодаря усилившимся потокам информации и развитию миграции населения (обычно с более бедного Юга на более богатый Север) происходит

интенсивное смешение культурных традиций и стереотипов, в том числе, и таких, которые задают фундаментальное мировоззренческое отношение человека к своему и чужому достоинству, и определяют критерии достойного поведения. Так, для мусульманина публичная демонстрация женщиной сексуальности является недостойной, для европейца – приемлемой, а для некоторых африканских народов или бразильцев – естественным стандартом поведения.

Во-вторых, сама западная мораль достаточно динамична и эволюционирует от поколения к поколению. Например, если еще 20-30 лет назад демонстрация гомосексуализма считалась чем-то постыдным и недостойным, то сейчас однополая любовь уже не попадает под критерии недостойного поведения.

В-третьих, в настоящее время продолжается распространение так называемой культуры постмодерна, которая ставит под сомнение традиционные моральные нормы, подвергая рефлексии (чаще всего ироничной или негативной) все предшествующие эпохи.

В-четвертых, происходит постепенный отказ от идеалов эпохи Модерна (идеи прогресса, девиза «Свобода! Равенство! Братство!»), критика и ревизионизм данной парадигмы европейской цивилизации и связанные с этим социальные процессы размывания среднего класса и дезинтеграция общества, распространения деструктивных идеалов религиозного фундаментализма, терроризма, кризис доверия власти;

В-пятых, начиная с 1960-х гг., с созданием «общества всеобщего благоденствия», наблюдается потребительская и гедонистическая ориентация современной цивилизации, и сопутствующие этому явления – кризис традиционных моральных ценностей и общественных идеалов.

Основным содержательным стержнем идеи достойного человеческого существования является достоинство человека. Понятие достоинства человека имеет свою

историю и не однозначно трактуются по сей день. Дело здесь совсем не в переводах, которые вполне допускают его употребление в древнейших текстах. Если обратиться к семантике слова «достоинство», то, например, в русском и английском языках «достоинство» включает в себя четыре основных значения: положительное качество, чувство собственного достоинства, стоимость (цена), звание (титул), – каждое из которых, рассмотренное в психоисторическом контексте, дает представление об эволюции этого феномена в сознании человека [3].

В русском языке слово «достоинство» можно рассматривать как производное от слова «достояние». Поэтому обладать достоинством – значит иметь нечто ценное, полезное и необходимое для себя и других людей. Достоинствами человека считаются его здоровье, сила, разумный образ жизни, образованность, трудолюбие, честность, правдивость и другие положительные качества [4]. В словаре В. И. Даля достойный человек определяется как уважаемый и ценимый за его жизненные достоинства. В толковых словарях специально выделяется нравственное значение термина «достоинство», под которым понимается «совокупность высоких моральных качеств, а также уважение этих качеств в самом себе» [10. С. 152].

В архаической культуре доминирующим является не личностно-индивидуальная уникальность человека, а родовое целое, в круговороте которого значима стабильность его структуры, манифестированной, согласно одной из авторитетных концепций [11], именами – вечными (внутри этой культуры) и потому предшествующими всякому отдельному человеку, задающими социофункциональную роль человека, предопределяющими жизненный путь человека [11. С. 127]. Признание человека задано здесь инициацией – посвящением, имянаречением и тем самым полноценным включением в родовое целое. В таком тотальном родоцентризме цена человека – это цена его места

и соответствующей роли в социородовой структуре, если человек с нею справляется, а связывается она с происхождением: «Воздавать им хвалу естественно в соответствии с их природой: они родились людьми достойными. А родились они такими потому, что произошли от достойных. Итак, восславим, прежде всего, благородство их по рождению, а затем их воспитание и образованность. Вслед за этим покажем, как выполняли они свой долг, и это явит их доблестные дела во всем их великолепии» [11. С. 190].

Достоинство древних связано не с онтологической самодостаточностью человека, а с его фиксированной включенностью в социальное целое и обусловленной задаваемой целым стабильностью, надситуативностью и потому способностью быть независимым от контекста, от быстро меняющихся жизненных ситуаций, в которых человек остается «естественным», «сообразным своей природе», оправдывающим свою социальную роль. Такая способность опирается на глубокое чувство исполненного долга, которое приобрело архетипическую устойчивость и остается значимым вплоть до наших дней. Обусловленность достоинства человека его «природой», т.е. происхождением, местом и ролью в социальной структуре, исполнением должного, из них вытекающего, весьма характерно для архаики.

Историческое христианство долго привыкало к иной, следующей из признания равенства всех без исключения людей перед Богом идее, фактически, безусловного в имманентном горизонте достоинства человека. Именно христианство способствовало появлению идеи самоценности человека. Петр Ломбардский давал такое определение личности: «Индивидуальное существо, которое отличается, благодаря своеобразию, относящемуся к достоинству». Он собрал все существенные черты того, что понималось под словом «persona» – это и есть нечто самостоятельное, одаренное разумом, однако совершенно индивидуальное, непосред-

венно обладающее достоинством (*dignitas*) [8. С. 130]. Христианство обуславливает достоинство как имманентно безусловную ценность человека тем, как он трансцендентно задуман и сотворен Богом. Поэтому для христианина «достоинство... состоит в том, чтобы хорошо выражать славу Божию» [6. С. 140]. Средневековая европейская теоцентрическая культура во многом потому и взрывается изнутри, что ее сословно-ориентированная практика оказалась вопиюще противной теории, должному, о чем свидетельствует порождённая этим «культурным взрывом» (Ю.М. Лотман) эпоха гуманизма и Реформации, где и распространяется идея прямого самоутверждения всякого человека как безусловно ценного существа.

Гуманисты относили достоинство к атрибуту человечности, т.е. к человеку как таковому. Впрочем, безусловность связывалась тоже с происхождением, правда уже общечеловеческим (от единого, сотворённого по образу и подобию Бога богодухновенного же праотца Адама, чьих потомков всецело коснулась и спасительная миссия Христа), и трактовалась, скорее как потенция. Еще Ф. Петрарка писал, что достоинство не утрачивается от низкого происхождения человека, лишь бы он заслужил его своей жизнью. Так что обусловленность богообразностью, богодухновенностью и богоспасённостью, которая выглядела скорее как безусловность, дополнялась ещё и обусловленностью жизненными заслугами каждого человека отдельно: потенция могла и не реализоваться.

Официальная католическая церковь всегда осуждала это пелагианство, но скорее на словах, в теории. Теории личных заслуг, а потому достоинств человека, освящённой к тому же авторитетом А. Данте, суждено было стать краеугольным камнем европейской гуманистической этики. Мысль же об уважении достоинства личности проявилась еще в поднятом на щит католической Контрреформацией учении Фомы Аквинского о естественном

законе, который предписывает всем людям стремиться к самосохранению и продолжению рода, искать истину и истинного Бога, уважать достоинство каждого человека.

Атеистический гуманизм Нового времени исповедовал идею безусловной ценности человека в чистом виде: человек – высшая ценность, потому что это человек. Такой логический круг мы найдем в основе любого мировоззрения. Логика не вскрывает внерационального фундамента человеческой жизни и культуры. Душа новоевропейского человека без всяких логических спекуляций отзывается на «Всё во имя человека! Всё на благо человека!» и вдохновляется им. В европейской культуре Нового времени человек ценен до всякой оценки, до стоимости, что фиксирует и язык: достоинство. Примечательно, что наряду с выражением «ниже достоинства» нет соотносительного с ним выражения «выше достоинства». Отсутствие такого оборота в языке не случайно, ибо нет у человека ничего ценнее достоинства.

Итак, достоинство имеет две противоположных ипостаси – цена и бесценное, абсолютное, святое; и когда дело касается человека, достоинство – это, конечно же, только и исключительно святое. «Нечего и говорить, что генерал в этом плане вполне равен рядовому, потому что оба прежде всего люди» [1. С. 2]. Однако идея «цены, достоинства относительного, постоянно вмешивается в наши представления о себе и других и уродует нашу мораль, а всё более полное сознание бесценного, абсолютного достоинства каждого плюс соответствующее этому поведение – составляет наш первый и, кажется, по существу единственный долг» [5].

Достоинство человека утверждает-ся в реализующейся по отношению к любым обстоятельствам свободе человека, и, прежде всего, внутренней свободе человека, оберегаемой совестью, стыдом, покаянием. Субъективно-личностный аспект анализируемого понятия отражен в Малом

толковом словаре русского языка, где говорится, что одним из проявлений достоинства человека является «осознание своих человеческих прав, своей значимости, моральной ценности и уважение их к себе; внешнее проявление такого уважения» [7. С. 123]. В учебниках по этике также отмечается, что достоинство – это ценность, приобретаемая и сохраняемая человеком в процессе жизни. Причем, каждый человек является обладателем или носителем не одной, а нескольких ценностей, которые в совокупности и характеризуют объективную сторону достоинства личности.

Человек может быть внутренне свободен и в цепях, свободен, когда его сжигают на костре. Однако человек может являться рабом внешнего мира, находясь на свободе, даже рабом самого себя. Поэтому Н.А. Бердяев считал, что «освобождение рабов во внешнем обществе не есть освобождение от внутреннего рабства. Ибо победа над рабством есть духовный акт» [8. С. 130]. Со свободой связано качество жизни, честь и достоинство человека. Таким образом, каждому человеку во владение предоставлено его бытие и на него возлагается полная ответственность за существование.

В настоящее время достоинство человека является выражением его личностной ценности. В социальном отношении, наиболее характерном для нашего времени, достоинство – это проблема достойной жизни для человека. Так, например, А. Д. Сахаров в своем проекте Конституции считал главным правом человека право на достойную жизнь: «Нищета нарушает человеческие права, человеческое достоинство, смысл жизни» [14. С. 269].

Отмеченные разночтения наблюдаются до сих пор не только в версиях осмысления понятия человеческого достоинства, но и в понимании достойного человеческого существования. Ведутся споры о его составляющих, критериях, границах, месте в контексте права, о том, при какой форме государственного правления

возможно его реальное осуществление. Несмотря на то, что само понятие права на достойное человеческое существование начинает дискутироваться философами и правоведами лишь с середины XIX в., его истоки лежат гораздо раньше.

Представления о естественной природе определенных прав, которыми человек обладает с рождения, сформулированные мыслителями раннего Нового времени в качестве нормативного идеала, начиная с конца XVIII в. стали закрепляться в политико-правовых декларациях и конституциях. О. Э. Лейст считает, что «становление и утверждение в качестве основы общественной жизни юридического равенства людей, положившее начало Новому времени, – столь же глубокий переворот в истории, как, скажем, разрушение первобытной общины доисторического времени, и переход к классово-сословному строю Древнего мира» [9. С. 41]. Однако юридическое провозглашение прав явилось следствием многовекового подготовительного периода, своего рода «латентной истории прав человека» [2. С. 27]. Было бы ошибкой полагать, что возникли они в эпоху Просвещения, это произошло значительно раньше. Причинами зарождения правовой мысли являлись автономия индивида, частная собственность, активизация предприимчивости, индивидуалистический уклад жизни, установка на противостояние властям и т.п. Становление персонцентристского типа общества требовало появления новых инструментов поддержания равновесия между интересами самоутверждающейся личности и задачей сохранения социального целого. Одним из таких инструментов и стали права человека. Их ярко индивидуалистическая нацеленность на первоначальном этапе со временем приобретала все более социальный, демократический, этический и экологический оттенок.

Наделение правами избранного, затем все более широкого круга лиц постепенно должно было привести к завершению истории архаических прав-

привилегий и открыть счет времени правам планетарного человека, признанию всеобщих прав за каждым представителем человеческого рода. Этот процесс происходил не только в общественном сознании, в трансформации общественных отношений, но находил выражение и в правовой теории и практике.

Достойное человеческое существование в середине XX в. она оформилась как право в ряде весомых международных документов: Всеобщей декларации прав человека (1948 г.), Международном пакте об экономических, социальных и культурных правах (1966 г.) и др. Это право было «развёрнуто» в обширный каталог социально-экономических, культурных и политических прав. Если в конце XVIII в. все провозглашаемые и законодательно закрепляемые права, относящиеся к категории «естественных и неотчуждаемых», концентрировались вокруг идеи свободы, признаваемой высшей ценностью, то в XX в. появились права «второго поколения», призванные гарантировать жизнь не только свободную, но и относительно обеспеченную. Затем появились и права «третьего поколения», относящиеся, прежде всего, к окружающей среде и доступу к культуре. Но, несмотря на разветвленное правовое закрепление, достойное человеческое существование оказывается не столько правом, сколько привилегией, если принимать во внимание статистические показатели.

Так, по данным правозащитной организации «Международная амнистия», в мире, по крайней мере, 1,3 миллиарда людей живут меньше, чем на один доллар в день; 117 правительств подвергают пыткам своих граждан; не менее 55 правительств незаконно их убивают; как минимум 87 стран, в которых есть узники совести; как минимум в 31 стране «исчезают» люди; и как минимум в 40 странах их казнят [17]. В ряде государств, в том числе и России, серьезной социальной проблемой является люмпенизация и пауперизация значительной населения. Сегодня

в России по официальной статистике Всероссийского центра изучения общественного мнения (ВЦИОМ), 13,1% населения жи-вет за порогом бедности (т.е. с доходами ниже прожиточного минимума). Зарплата у трети работников менее 1,5 прожиточного минимума, а у каждого пятого – ниже прожиточного минимума. Социальное самочувствие граждан этим цифрам вполне соответствует: по опросам, 39% россиян называют себя бедными людьми [13].

Кроме того, сохраняется и продолжает увеличиваться социальное расслоение общества в большинстве государств планеты. Как отмечает американский политолог С. Фиш, «чем шире политическая и экономическая пропасть между высшими и низшими классами, тем больше презрение к народным массам со стороны элит. Так, например, во многих странах Латинской Америки, где социально-экономическое неравенство больше, чем в России, многие представители высших слоев общества смотрят на низшие слои общества как на «недочеловеков»... элита видит в бедных угрозу, буквальную физическую угрозу» [16]. В этом плане возникает угроза резкого отката к моральным стандартам XIX в., когда право на человеческое достоинство признавалось только за господствующими классами общества.

Современное состояние уровня материального благополучия значительного числа людей позволяет сказать, что идея права на достойное человеческое существование остается теоретической фикцией. Это право, в лучшем случае, осталось привилегией отдельных граждан и не обладает даже той степенью универсальности, как другие из перечня прав человека, более или менее гарантированных всяким современным демократическим (правовым) государством. Возможно, поэтому многие публицисты, правоведы и политики уже уходят от термина «достойное человеческое существование», считая его скорее популистским, и заменяют более

узкими и внешне простыми («качество жизни», «уровень жизни» и др.).

Итак, право на достойное человеческое существование, несмотря на свое юридическое закрепление, выступает лишь как требование того, что до сих пор не имеет единых критериев, т.к. ни один из предлагаемых его мерил не обладает ни только абсолютной, но даже общепринятой значимостью.

Следует также отметить еще ряд этических аспектов проблемы реализации права на достойное человеческое существование в современном мире.

Так, существует такое направление оценки жизненного пространства, которое дискутируется во всем мире все с большей активностью – тема достойной смерти, т.е. эвтаназии. На современном этапе право на достойную смерть реализовано и закономерно инструкцией от 14 апреля 1994 г., принятой Голландским парламентом. Его примеру последовали некоторые другие законодательные органы различных стран: Соединенных Штатов Америки (в частности, штата Орегон в 1994 г.), Северной провинции Австралии (25.05.1995 г.).

Нидерланды – страна, претендующая на звание страны благоденствия, где уровень жизни считается высоким очень и право на достойное человеческое существование реально воплощено в жизнь. Однако в Голландии согласно официальному докладу нидерландского правительства имели место 1000 случаев недобровольной эвтаназии по сравнению с 2700 добровольной [19. С. 35]. Хотя и считается, что больные в Голландии сами принимают решения, их к этому иногда подталкивают врачи. «Если медики считают, что состояние пациента оставляет желать лучшего, – говорит К.П. Хаснот, терапевт из Барна, – они задаются вопросом: а стоит ли усугублять страдания?» В 1995 г. в Голландии 3600 человек умерли в результате самоубийства с помощью врача. Однако эта цифра включает только те случаи, когда пациент сам попросил о смерти. По данным исследования, жизнью 900

больных распорядились без их ведома, и около 1900 летальных исходов произошло, когда врачи увеличивали дозы обезболивающих препаратов с явным намерением ускорить наступление смерти. «В связи с тем, что эвтаназия легализована, прокуроры зачастую не хотят предъявлять обвинение», – говорит голландский криминалист К. Рютенфранс. С 1981 г. перед судом предстали только 20 врачей. Девять были осуждены, из них только шестеро получили условные сроки, а трое вообще не понесли никакого наказания [18].

Одним из аргументов нецелесообразности оказания помощи в отсрочке смерти является утверждение, что цена медицинских услуг в последнюю неделю жизни больного весьма высока. 80% больных умирает в больнице, и на их обслуживание в последний год жизни уходит 22% медицинского бюджета [20. Р. 74-80]. При этом не исключено, что медицинские работники преследуют чисто научные цели: добыть больше данных о процессе умирания, о воздействии лекарств и т.д. Экономические неурядицы не позволяют финансировать нормальное, на уровне мировых стандартов, оснащение лечебных учреждений для граждан с небольшими доходами. То есть напрашивается вывод, что государству выгодно умертвить гражданина, чем создать ему хорошие условия во время тяжёлой бо-

лезни. Это уход от ответственности государства в реализации права на достойное человеческое существование. Может поэтому комитет по социальной политике РФ поднял вопрос о введении закона об эвтаназии в России. Опыт Голландии в решении социальных проблем показателен. Если наибольшим идеалом является благосостояние, если единственный смысл жизни – хорошее здоровье, красота, сила, легкое будущее, – тогда, действительно, жизнь полна трудностей, а без надежды на выздоровление оказывается «пустой» и не стоит того, чтобы ее прожить до конца. Значит, «правильной» жизнью живет лишь тот, кто молод, здоров, красив, счастлив, умен и нужен обществу. Потому существует и жизнь, «не имеющая никакой ценности», и логичным становится уничтожение инвалидов, тяжело и неизлечимо больных» [15]. Данная логика близка к социал-дарвинистским концепциям, которые противоречат гуманизму. Данные концепции, к сожалению, открыто исповедуются правящей элитой в странах «третьего» мира и России.

В итоге этическая проблема достойного существования человека упирается в «двойные стандарты» даже на уровне ее артикуляции. Это ставит под сомнение данную идею и содействует социальным расколам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абелев Г.И. Достоинство в жизни и в науке // Поиск. 16.01.1990. [Электронный ресурс]. URL: <http://garriabelev.narod.ru/dignity.html>
2. Головатенко А. Права человека и статус личности: история и современность. Пособие для учителя. М.: Изд-во «Московская школа прав человека», 1997. 64 с.
3. Зайцева Ю.Е. Чувство собственного достоинства: к постановке проблемы. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.psychology.spb.ru/articles/tez/2000/a7.htm>
4. Концепция «Школы достоинства». [Электронный ресурс]. URL: http://www.gimn13.tl.ru/docs/plan_merop/99_00/proekt%20con.htm
5. Круглов А.Г. Что такое достоинство? [Электронный ресурс]. URL: <http://alkruglov.narod.ru/dignity.html>
6. Лейбниц Г. В. Соч. Т.1. М.: Изд-во «Мысль», 1981.
7. Лопатин В.В., Лопатина Л.Е. Малый толковый словарь русского языка. М.: Изд-во «Русский язык», 1990. 704 с.
8. Митюкова А. Честь имеем?! // Наука Сибири, № 36 (2372). Сентябрь 2002 г. С. 130-142.

ПРИКЛАДНАЯ ЭТИКА

9. Общая теория государства и права. Академический курс: В 2 т. // Отв. ред. М.Н. Марченко. Т.1. М.: Изд-во «Зерцало», 1998. 416 с.
10. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Изд-во «Русский язык», 1984. 736 с.
11. Петров М.К. Язык, знак, культура. М.: Изд-во «Наука», 1991. 328 с.
12. Платон. Менексен // Диалоги. М.: Изд-во «Мысль», 1986. 607 с.
13. Порок бедности. 13.09.2011. [Электронный ресурс]. URL: <http://wciom.ru/index.php?id=269&uid=111954>
14. Сахаров А.Д. Тревога и надежда. М.: Изд-во «Интер-Версо», 1991. 336 с.
15. Судр Ж. Эвтаназия. URL: http://www.kcn.ru/tat_ru/religion/catholic/aborto2.htm
16. Фиш С. Интеллектуальный снобизм // Русский журнал. 14.03.11. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.russ.ru/pole/Intellektual-nyj-snobizm>
17. Фрост М. Правозащитники. Рождение концепции. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.frontlinedefenders.org/files/ru/Background%20to%20the%20UN%20Declaration%20on%20Human%20Rights%20Defenders%20Russian.pdf>
18. Эвтаназия. URL: http://www.umma.ru/fetva/lethal_injection/printable/
19. Яровинский М.Я. Хорошая смерть. М.: Изд-во «Медицинская помощь». № 9. 1996. С. 35-42.
20. Crispel K.R., Comez C.F. Propercare for the Dying: A critical public issues // J. med. Ethics. 1987, V. 13. № 2. P. 74–80.

ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНОМ СОБЫТИИ

8 ноября 2012 года прошел научно-практический семинар «Прикладная культурология: проблемные поля», организованный Межвузовским центром по преподаванию культурологии в технических вузах при Уральском федеральном университете имени первого Президента России Б.Н. Ельцина совместно с Уральским государственным педагогическим университетом.

На семинаре культурологами, философами, специалистами в сфере PR, педагогами Урала обсуждались следующие вопросы:

- Теоретические основания прикладных культурологических исследований.
- Культурологическая экспертиза как продукт прикладных исследований.
- Педагогика как прикладная культурология.
- Социокультурные аспекты PR и рекламы в прикладной культурологии.
- Сохранение культурного наследия как сфера деятельности прикладной культурологии.
- Городские исследования (urban studies) в контексте прикладной культурологии.
- Прикладная культурология и прикладная этика.

Были проведены мастер-классы: «Культурологическая экспертиза: опыт проведения» (*профессор, доктор филос. наук Т.Ю. Быстрова*); «Педагогика как прикладная культурология» (*профессор, доктор культурологии И.Я. Мурзина*); «Анатомия фестиваля» (*доцент, кандидат философских наук Немченко Л.М.*), на которых авторами в интерактивном режиме были представлены некоторые аспекты прикладных культурологических исследований.

Публикацией материалов семинара в четвертом номере нашего журнала мы открываем постоянную рубрику, посвященную проблемам прикладной культурологии и ее месту в системе гуманитарных наук.

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

Уважаемые коллеги!

Приглашаем Вас опубликовать результаты Ваших научных исследований в электронном научном журнале «*Человек в мире культуры. Региональные культурологические исследования*» (издание ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»)

Свидетельство о госрегистрации Эл № ФС 77 – 47298 от 18.11. 2011 г.

На протяжении более чем десяти лет мы издавали сборники научных публикаций под общим названием «Человек в мире культуры». Теперь мы будем выходить как электронный научный журнал с периодичностью 4 раза в год.

Планируемое время выхода журнала	Сроки представления материалов
№ 1 – март	15 февраля
№ 2 – июнь	15 мая
№ 3 – октябрь	30 сентября
№ 4 – декабрь	20 ноября

Мы принимаем к публикации статьи в **следующие тематические разделы:**

- 24.00.00 Культурология
- 09.00.00 Философские науки
- 10.00.00 Филологические науки
- 22.00.00 Социологические науки
- 07.00.00 Исторические науки
- 17.00.00 Искусствоведение
- 18.00.00 Архитектура
- 13.00.00 Педагогические науки

Условия публикации

Условия публикации статей соответствуют критериям для включения в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата наук.

Все статьи рецензируются независимыми экспертами. Окончательное решение о публикации принимает редколлегия журнала. В случае отказа в публикации редакция направляет автору мотивированный отказ.

Статьи принимаются в течение года.

Плата за публикацию рукописей аспирантов не взимается.

Гонорар за публикации не выплачивается.

Требования к оформлению статей

Статья должна быть представлена в распечатанном и электронном вариантах, набрана в Microsoft Word; распечатана на листах формата А4, через 1,5 интервала шрифтом Times New Roman размером 14 пт, все поля по 2,5 см.

Статья, представленная к публикации, должна соответствовать требованиям РИНЦ: помимо основного текста, содержать следующие сведения, представленные на русском и английском языках.

Текст статьи предваряет **титульный лист**, который оформляется в виде **таблицы** из двух столбцов **равной** ширины шрифтом Times New Roman размером 12 пт без абзацного отступа с выравниванием по левому краю на *русском* (слева), на *английском* (справа) языках и включает:

- УДК;
- название статьи;
- для каждого автора указываются:
 - фамилия, имя, отчество (обязательно полностью), ученая степень и ученое звание;
 - место работы, город, страна;
- аннотацию (объемом 250-350 знаков с пробелами);
- ключевые слова (5-7 слов);
- контактная информация (e-mail для рассылки и для публикации в журнале)

Для каждого элемента титульного листа статьи выделяется *отдельная строка* в таблице. Все элементы отделяются друг от друга пустой строкой (кроме строк с фамилией, именем и отчеством автора, ученой степенью и ученым званием, местом работы, городом, страной). Российские ученые степени и звания в правом столбце пишутся в переводе на английский язык.

В левом верхнем углу перед названием статьи необходимо указать **УДК**, далее через 1 пустую строку приводится **название статьи** полужирным шрифтом заглавными буквами. В названии статьи переносы в словах и знак конца абзаца между строками заголовка не допускаются. Точка в конце названия статьи не ставится.

Далее приводятся **сведения об авторах** (*полностью*: фамилия, имя и отчество; *сокращенно*: ученая степень и ученое звание; *курсивом*: место работы, город, страна). Если авторов несколько между сведениями о разных авторах делается пустая строка. Если авторы работают в одной организации, то допускается писать место работы, город и страну под фамилией последнего из авторов.

Текст статьи предваряется краткой **аннотацией**.

За аннотацией следуют **ключевые слова** или сочетания для поиска статьи в поисковых системах.

Обращаем внимание уважаемых авторов на необходимость обеспечить профессиональное качество перевода на английский язык титульного листа и, при необходимости, всей статьи. **Автоматизированный перевод с помощью программных систем**

категорически запрещается! При обнаружении экспертом Редакции низкого качества перевода статья отклоняется. **Редакция перевод не обеспечивает.**

После титульного листа идет сам **текст статьи** на русском или английском языке.

Ссылки на литературу оформляются в тексте в квадратных скобках. Например: [5. С. 56-57]. Список литературы (по алфавиту) помещается после текста статьи и оформляется по ГОСТ 7.0.5.-2008 через 1 интервал кегль – 12. В списке литературы ссылка на каждый источник приводится на том языке, на котором он опубликован.

Все перечисленные элементы статьи **строго обязательны**, отделяются друг от друга **пустой строкой**.

Объем статьи не менее 18 и не более 34 тыс. знаков с пробелами.

Отдельными файлами прилагаются: рисунки в векторных форматах – AI, CDR, WMF, EMF; в растровых форматах – TIFF, JPG с разрешением не менее 300 точек/дюйм в реальном размере; диаграммы из программ MS Excel MS Visio и т. п. вместе с исходным файлом, содержащим данные.

Обязательным условием публикации является наличие отзыва доктора наук.

Экспертная оценка качества научной статьи по следующим критериям научности:

- соответствие названия статьи ее содержанию;
- формулировка решаемой **проблемы или задачи**;
- обоснование **актуальности** представленных материалов;
- **исследовательский** характер статьи;
- **аргументированность** изложения и выводов, в частности наличие **ссылок** на использованную литературу и другие информационные источники;
- научная **новизна** и практическая **значимость** полученных результатов;
- наличие **выводов** по результатам статьи;
- наличие списка **литературы** со ссылками на источники из него из текста статьи.

При получении отрицательной внутренней рецензии, редакция оставляет за собой право не публиковать статью.

Внутренние рецензии хранятся в редакции Научного журнала.

Редакция обеспечивает обязательное предоставление рецензии авторам рукописей в отсканированном виде по e-mail, а также в ВАК РФ в указанной им форме по запросам экспертных советов.

Адрес редакции: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, к. 254

Телефон: (343) 235-76-42 (14.00-17.00, в рабочие дни)

E-mail: region.culture@gmail.com

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Бенин В. Л.* доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой культурологии и социально-экономических дисциплин; Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г. Уфа, Россия
- Веселова Н. Е.* аспирант, Уральский государственный педагогический университет, г. Екатеринбург, Россия
- Вяткина Ю. Д.* студентка, Курганский государственный университет, г. Курган, Россия
- Гуськов Д. В.* аспирант; Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия
- Дубровская Е. А.* аспирант; Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия
- Ефремова О. К.* кандидат педагогических наук, доцент; Уральский государственный педагогический университет, кафедра культурологии, г. Екатеринбург, Россия
- Кетова Л. М.* кандидат педагогических наук, доцент; Уральский государственный педагогический университет, кафедра культурологии, г. Екатеринбург, Россия
- Кириллова Н.Б.* доктор культурологии, профессор; Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, Институт гуманитарных наук и искусств, кафедра культурологии и социально-культурной деятельности, г. Екатеринбург, Россия
- Кислов А.Г.* доктор философских наук, профессор; зам. директора института социологии и права, Российский государственный профессионально-педагогический университет, г. Екатеринбург, Россия
- Кропанева Е.М.* кандидат философских наук, доцент; Зав. кафедрой образовательного права, Российский государственный профессионально-педагогический университет, г. Екатеринбург, Россия
- Куликова Ю. П.* Президент Фонда поддержки культурных инициатив «Альянс поддержки меценатских инициатив», руководитель Национального культурного проекта АПМИ, главный редактор журнала «Меценаты и Культура», г. Москва, Россия

- Мельникова С. В.* кандидат философских наук, доцент, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, Институт фундаментального образования, кафедра культурологии и дизайна, г. Екатеринбург, Россия
- Мурзина И. Я.* доктор культурологии, профессор; зав.кафедрой культурологии; Уральский государственный педагогический университет; профессор Межвузовского центра по преподаванию культурологии в технических вузах; Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия
- Москаленко М.Р.* кандидат исторических наук, доцент; Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, кафедра истории науки и техники, г. Екатеринбург, Россия
- Оводова С. Н.* аспирант, Омский государственный педагогический университет, кафедра философии, г. Омск, Россия
- Ольховикова С. В.* кандидат философских наук, доцент; Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, Институт фундаментального образования, кафедра социологии и социальных технологий управления, г. Екатеринбург, Россия
- Филинкова Н. А.* аспирант, Уральский государственный педагогический университет, г. Екатеринбург, Россия
- Чукреева М. А.* аспирант, Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы, г. Уфа, Россия

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРИКЛАДНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

<i>И. Я. Мурзина</i>	ПРИКЛАДНЫЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: ПРОБЛЕМНЫЕ ПОЛЯ	3
<i>Д. В. Гуськов</i>	ЭКСТРЕМИЗМ В КУЛЬТУРЕ	13
<i>С. В. Мельникова</i>	МИФОЛОГИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ В ПОСТРОЕНИИ БИОГРАФИИ ГЕНИЯ	20
<i>С. В. Ольховикова</i>	АРХЕТИПИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИДЕНТИЧНОСТИ	28

СОВРЕМЕННЫЕ МЕДИА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

<i>Н.Б. Кириллова</i>	«MEDIA SYUDIES» В КОНТЕКСТЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ	35
<i>Е. А. Дубровская</i>	ФОТОГРАФИЯ КАК СПОСОБ ОТРАЖЕНИЯ ПОВСЕДНЕВНОСТИ	43
<i>М. А. Чукреева</i>	АУДИОКНИГА КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЙ ЭЛЕМЕНТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	47

ГОРОДСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

<i>С. Н. Оводова</i>	АНТРОПНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ГОРОДА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ЭКСПЕРТИЗА	50
----------------------	--	-----------

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ PR И РЕКЛАМЫ

<i>Ю. Д. Вяткина</i>	ВИРТУАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КАК PR-СРЕДСТВО	54
----------------------	--	-----------

<i>О. К. Ефремова</i>	К ВОПРОСУ О РОЛИ МУЗЫКИ В РЕКЛАМНЫХ СООБЩЕНИЯХ	59
-----------------------	---	-----------

МЕНЕДЖМЕНТ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ

<i>Ю. П. Куликова</i>	ПЕРСПЕКТИВЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ РОССИЙСКОГО ИНСТИТУТА МЕЦЕНАТСТВА ЧЕРЕЗ ВНЕДРЕНИЕ ЭФФЕКТИВНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ФАНДРАЙЗИНГА	64
-----------------------	--	-----------

ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ПЕДАГОГИКА

<i>В. Л. Бенин</i>	ПЕДАГОГИКА В КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ	68
--------------------	--	-----------

<i>Н. Е. Веселова</i>	КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ	72
-----------------------	--	-----------

<i>Л. М. Кетова</i>	МУЗЕЙНАЯ ПЕДАГОГИКА КАК ИННОВАЦИОННАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ТЕХНОЛОГИЯ	76
---------------------	--	-----------

<i>Н. А. Филинкова</i>	ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ В ДОШКОЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ	82
------------------------	--	-----------

ПРИКЛАДНАЯ ЭТИКА

<i>А.Г. Кислов, Е.М. Кропанева, М.Р. Москаленко</i>	ДОСТОЙНОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ КАК ЭТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА	90
---	---	-----------

ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ СОБЫТИЯХ	98
--------------------------------------	-----------

Информация для авторов	99
-------------------------------	-----------

Сведения об авторах	102
----------------------------	------------

CONTENT

THEORETICAL FOUNDATIONS OF APPLIED CULTURAL STUDIES

<i>I. Ya. Murzina</i>	APPLIED CULTURE STUDIES: THE PROBLEM OF THE FIELD	3
<i>D. V. Guskov</i>	THE EXTREMISM IN CULTURE	13
<i>S. V. Melnikova</i>	MYTHOLOGICAL NARRATIVE IN THE BUILDING OF A BIOGRAPHY OF A GENIUS	20
<i>S. V. Olkhovikova</i>	THE ARCHETYPAL ANALYSIS OF IDENTITY	28

MODERN MEDIA: CULTURAL ANALYSIS

<i>N. B. Kirillova</i>	«MEDIA SYUDIIES» IN THE CONTEXT OF THEORETICAL RESEARCH APPLIED CULTURE	35
<i>E. A. Dubrovskaya</i>	PHOTO AS THE WAY OF REFLECTION OF DAILY OCCURRENCE	43
<i>M. A. Chukreeva</i>	AUDIOBOOK AN INTEGRAL PART OF CULTURAL HERITAGE	47

URBAN STUDIES: CULTURAL ANALYSIS

<i>S. N. Ovodova</i>	THE ANTHROPIC MEASUREMENT OF CITY: CULTURAL EXPERTISE	50
----------------------	--	-----------

SOCIO-CULTURAL ASPECTS OF PR AND ADVERTISING

<i>Ju. D. Vyatkina</i>	VIRTUAL MUSEUM AS A PR TOOL	54
<i>O. K. Efremova</i>	ON THE ROLE OF MUSIC IN ADVERTISEMENT	59

MANAGEMENT IN SOCIAL AND CULTURAL SPHERE

<i>Ju. P. Kulikova</i>	PROSPECTS OF REVIVAL OF THE RUSSIAN INSTITUTE OF PATRONAGE THROUGH INTRODUCTION OF EFFECTIVE TOOLS OF A FANDRAYZING	64
------------------------	--	-----------

APPLIED CULTURAL STUDIES AND PEDAGOGY

<i>V. L. Benin</i>	PEDAGOGICS IN THE CULTURAL CONTEXT OF MODERN SCIENCE	68
--------------------	---	-----------

<i>N. E. Veselova</i>	CULTURAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES THE CHILDREN'S ART SCHOOL IN MODERN CONDITIONS	72
-----------------------	---	-----------

<i>L. M. Ketova</i>	MUSEUM PEDAGOGICS AS INNOVATIVE PEDAGOGICAL TECHNOLOGY	76
---------------------	---	-----------

<i>N. A. Filinkova</i>	APPLIED CULTUROLOGY IN PRESCHOOL EDUCATION	82
------------------------	---	-----------

APPLIED ETHICS

<i>A. G. Kislov, E. M. Kropaneva, M. R. Moskalenko</i>	DECENT HUMAN EXISTENCE AS AN ETHICAL PROBLEM	90
--	---	-----------

INFORMATION SCIENCE EVENTS		98
-----------------------------------	--	-----------