

0-664

Э.А.ОРЛОВА

---

1976

СОВРЕМЕННАЯ  
ГОРОДСКАЯ  
КУЛЬТУРА  
И  
ЧЕЛОВЕК

•НАУКА•

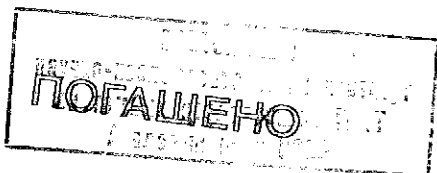
---

8/0  
АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
Институт философии

**Э.А.ОРЛОВА**

# **СОВРЕМЕННАЯ ГОРОДСКАЯ КУЛЬТУРА И ЧЕЛОВЕК**

Ответственный редактор  
доктор философских наук  
**А. И. АРНОЛЬДОВ**



МОСКВА «НАУКА» 1987

Монография основана на комплексном анализе взаимодействия населения с культурным окружением в условиях большого города. Исследуются широкий спектр проблем этого взаимодействия, их источник и характер, подходы к их решению. Для философов, социологов, психологов.

Рецензенты:

Б. Т. ГРИГОРЯН, Л. Б. ФИЛОНОВ,  
О. Н. ЯНИЦКИЙ

---

Эльна Александровна Орлова

## СОВРЕМЕННАЯ ГОРОДСКАЯ КУЛЬТУРА И ЧЕЛОВЕК

Утверждено к печати Институтом философии АН СССР

Редактор А. И. Лебедев, Художник А. А. Куценко  
Художественный редактор Н. А. Фильчагина  
Технические редакторы М. Н. Косарова, Т. С. Жарикова  
Корректоры Ю. Л. Косорыгин, Л. В. Лукичева

ИБ 29716

Сдано в набор 18.09.86. Подписано к печати 24.11.86. А-04442  
Формат 84×108<sup>1/2</sup>. Бумага книжно-журнальная Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 10,08. Усл. кр. отг. 10,29  
Уч.-изд. л. 10,8 Тираж 4800 экз. Тип. зак. 2986 Цена 1 р. 10 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука»  
117864, ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90

2-я типография издательства «Наука»  
121059, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

0302030700-461  
042(02)-87 8-1987—I

© Издательство «Наука», 1987 г.

## ВВЕДЕНИЕ

Развитие советской культуры — это сложный исторический процесс, содержание которого на каждой ступени тесно связано со сдвигами на экономическом, политическом, социальном уровнях общественного бытия. Новый этап этого развития, как подчеркнуто в новой редакции Программы КПСС, характеризуется тем, что «в современных внутренних и международных условиях всесторонний прогресс советского общества, его поступательное движение к коммунизму могут и должны быть обеспечены на путях ускорения социально-экономического развития страны. Это — стратегический курс партии, нацеленный на качественное преобразование всех сторон жизни советского общества: коренное обновление его материально-технической базы на основе достижений научно-технической революции; совершенствование общественных отношений и в первую очередь экономических; глубокие перемены в содержании и характере труда, материальных и духовных условиях жизни; активизацию всей системы политических, общественных и идеологических институтов... Чем масштабнее исторические цели, тем важнее хозяйски заинтересованное, ответственное, сознательное и активное участие миллионов в их достижении»<sup>1</sup>.

Глубокие радикальные изменения в советском обществе, в свою очередь, подразумевают повышение культурного уровня его членов в соответствии с требованиями и возможностями времени.

При современном состоянии культуры в нашей стране обеспечиваются многочисленные возможности для развития личности, для достижения высокого качества жизни, для высокопрофессионального труда.

<sup>1</sup> Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза. М., 1986. С. 139—140.

Однако реализация этих возможностей не происходит автоматически: люди должны освоить их, овладеть навыками для их практического использования, одновременно решая сложные задачи, стоящие перед нашим обществом. В этих условиях качественно меняется и значительно возрастает социальная роль новых культурных факторов в общественной жизни. Чтобы понять, в какой степени актуализирован потенциал советской культуры сегодня, важно оценить не только его объем и содержание, но и меру освоенности культурного окружения, мотивы и побуждения к поддержанию или изменению его элементов.

На современной стадии развития советского общества ускорению научно-технического прогресса в партийных документах придается значение «главного стратегического рычага интенсификации народного хозяйства, использования накопленного потенциала»<sup>2</sup>. Однако следует подчеркнуть, что сегодня это ускорение зависит не только от активного внедрения в производство новой техники и технологий, результатов естественнонаучных исследований. Оно тесно связано также с более широким распространением в общественной практике культурологического знания. Сегодня ряд социально значимых проблем городской жизни обусловлен расхождением между высоким уровнем лучших образцов научно-технической и культуротворческой профессиональной деятельности, с одной стороны, и низкой степенью эффективности их практического использования — с другой. Показателями этого являются медленные темпы освоения и внедрения новой техники и технологии; низкое качество значительной части промышленной и сельскохозяйственной продукции, а также функционирования сферы обслуживания; недостаточное использование возможностей общественных организаций и т. п.<sup>3</sup>

Для понимания сложившегося положения дел экономические или социологические способы объяснения оказываются недостаточными. Действительно, социаль-

---

<sup>2</sup> Материалы Пленума Центрального Комитета КПСС. 23 апреля 1985 года. М., 1985. С. 10.

<sup>3</sup> Эти вопросы нашли подробное освещение в Политическом докладе ЦК КПСС XXVII съезду Коммунистической партии Советского Союза (см.: Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза. С. 42—43, 57, 86—87, 89).

но-экономические данные свидетельствуют о постоянном совершенствовании жизненных условий: увеличивается производство товаров народного потребления, жилищное и культурно-бытовое строительство; расширяется сеть коммунальных услуг; множится число учреждений культуры и социальных институтов, в функции которых входит приобщение людей к культурным ценностям. Однако эти данные относятся прежде всего к количественной оценке ситуации. Что же касается качественной стороны перечисленных условий, то в повседневной жизни приходится сталкиваться с самыми различными трудностями. Горожане порой жалуются на низкое качество товаров, услуг, жилья; иногда отмечается застой в работе учреждений культуры; кое-где институты, отвечающие за повышение культурного уровня людей, не выполняют своих функций в полную меру<sup>4</sup>. Причины этого только социальными и экономическими факторами объяснить не удастся. По-видимому, следует обратиться к области культуры. Ценности социалистической культуры следует рассматривать как мощный фактор развития и совершенствования образа жизни членов современного советского общества.

В данной работе с культурологических позиций осмысливается жизнь людей в современном крупном или большом советском городе<sup>5</sup>. В ней продолжается сложившаяся в отечественном обществоведении тенденция изучения культуры с точки зрения образа жизни ее субъектов — членов общества. Речь идет о социальных и культурных процессах, которые в первую очередь определяют специфику сегодняшних проблем в городской жизни. Анализ основан на теоретических и эмпирических данных о современном советском городе и его культуре, накопленных в отечественной урбанистике. Однако эти данные подвергаются вторичному анализу по культурологической схеме, предлагаемой автором (приводится ниже) для выявления социально значимых последствий научно-технического прогресса и ур-

<sup>4</sup> Об этом подробнее см.: Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза. С. 4, 89; *Бестужев-Лада И. В.* Поисковое социальное прогнозирование: перспективные проблемы общества. М., 1984.

<sup>5</sup> В работах урбанистов крупный город обычно определяется числом жителей от 100 тыс. и выше (см.: *Яницкий О. Н.* Экология города // Зарубежные междисциплинарные концепции. М., 1984. С. 47—49).

банизации, обуславливающих проблемы культурного характера в городской жизни. Кроме того, на основании собственных эмпирических культурологических исследований автор выявляет некоторые устойчивые элементы мировосприятия, складывающиеся сегодня в городской культуре и определяющие характер осмысления и попыток решения этих проблем.

В работе осуществляется комплексный междисциплинарный анализ объекта исследования — городской культуры в ее динамике. Она содержит категории и теоретические модели, взятые из разных дисциплин: философии, психологии, социологии; искусствоведения. Их культурологическая интерпретация и схемы теоретического взаимоперехода вызвали необходимость уделить особое внимание теоретико-методологическим вопросам.

Центральной темой работы является рассмотрение реальных проблем, характерных для современной городской жизни. Ее цель — на примере крупных советских городов показать конкретные причины возникновения этих проблем, связанные с современным этапом экономического и социального развития страны, и рассмотреть их влияние на уровне культуры. Концентрация в крупных городах разнообразных отраслей производства, выражающих основную направленность общественного прогресса, обуславливает и более высокий уровень развития городской инфраструктуры. При этом, как показывают исследования Н. А. Аптова, различия внутри последней, обусловленные характером производства, гораздо существеннее, нежели между деревней и малыми городами. Это позволяет выделить факторы, вызывающие сегодня соответствующие изменения в крупнейших городах, что крайне важно, ибо влияние урбанизации не ограничивается лишь их жителями, но распространяется в масштабах всего общества.

Выдвинутая на XXVII съезде КПСС стратегия «полнее использовать возможности хозяйственного развития малых и средних городов и рабочих поселков...»<sup>6</sup> еще раз подтверждает, что развитие урбанизации в условиях ускорения научно-технического прогресса по-прежнему будет оставаться ведущей тенден-

---

<sup>6</sup> Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза. С. 317—327.

цией в советском обществе. А следовательно, сохраняется роль крупнейших городов как центров зарождения и распространения новейших тенденций развития экономики и политики, культурных ценностей и норм, черт образа жизни; разумеется, в то же время будут в новых формах воспроизводиться и сопутствующие этим процессам индивидуальные и групповые проблемы. Именно поэтому так важен тщательный анализ генезиса подобных проблем, их содержания, имеющих-ся сегодня в нашей городской культуре подходов к их решению, оценка этих подходов в соответствии с научными критериями.

Сейчас уже многое известно об условиях жизни в больших городах страны, о механизмах распространения процессов урбанизации. В работах советских авторов содержится богатый материал, характеризующий усложнение социокультурной среды в крупнейших советских городах. К настоящему времени в отечественном обществоведении сформировалось достаточно четкое представление о сложности современной городской культуры и выделены нормативные личностные характеристики, развитие которых стимулируется этими условиями. По-видимому, теперь можно сделать следующий шаг в изучении культурной жизни горожан. Речь идет о выявлении современной структуры условий и процессов жизнедеятельности жителей города; устойчивых факторов изменения этих условий при ускорении научно-технического прогресса; влияния этих факторов на городской образ жизни и культурной реакции на них в различных слоях городского населения. Все это предполагает такой подход к рассматриваемым явлениям, при котором в сферу внимания одновременно попадали бы динамические характеристики и условия жизнедеятельности, а также культурные реакции на них<sup>7</sup>.

Основой предлагаемой автором схемы анализа является известное классическое положение исторического материализма о том, что в процессе совместной жизни и деятельности люди меняют свою культурную среду, «вырабатывая в себе новые качества, развивая и преобразовывая самих себя благодаря производству, создавая новые силы и новые представления, новые

<sup>7</sup> См. работы Н. А. Аитова, А. С. Ахизера, В. Л. Глазычева, Л. Б. Когана, Б. В. Сазонова, О. И. Шкаратапа, О. Н. Яницкого и др.



способы общения, новые потребности и новый язык»<sup>8</sup>. В этих условиях они изменяют «свое мышление и продукты своего мышления»<sup>9</sup>. Вопрос заключается в том, чтобы выявить личностные, социальные и культурные механизмы порождения и распространения подобных трансформаций.

Культура рассматривается в данной работе с позиций марксистского понимания общественно-исторического развития как динамического процесса. Суть его составляет «последовательная смена отдельных поколений, каждое из которых использует материалы, капиталы, производительные силы, переданные ему всеми предшествующими поколениями; в силу этого данное поколение, с одной стороны, продолжает унаследованную деятельность при совершенно изменившихся условиях, а с другой — видоизменяет старые условия посредством совершенно измененной деятельности»<sup>10</sup>.

С этой точки зрения понятие «культура» отражает человечески-содержательный аспект общественных отношений и, следовательно, определяется через вовлеченные в процесс общественного производства объекты (предметы, знания, символические системы и т. п.), способы деятельности и взаимодействия людей, механизмы организации и регуляции их связей с окружением, критерии оценки окружения и связей с ним. Культура в таком определении выступает как процесс, результат и поле реализации человеческих потенций в текущий период времени.

Современная урбанистическая культура — это совершенно особое образование, качественное своеобразие которого можно противопоставить не только естественной природе, но и культуре классического городского типа, где все создавалось из материалов, взятых в природе, и тесная связь с нею поддерживалась. В отличие от них для культуры современного урбанизма характерна обусловленность в первую очередь практически-преобразовательной деятельностью людей, развитием науки и техники. Формируя такую жизненную

<sup>8</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 46, ч. 1. С. 483—484.

<sup>9</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Фейербах: Противоположность материалистического и идеалистического воззрения (новая публикация первой главы «Немецкой идеологии»). М., 1966. С. 30.

<sup>10</sup> Там же. С. 47.

среду, «человек удваивает себя не только интеллектуально, как это имеет место в сознании, но и реально, деятельно, и созерцает самого себя в созданном им мире»<sup>11</sup>, ныне весьма далеком от «привычной» природы. Новые синтетические материалы, новые урбанистические образования, которые «разрастались и порой даже задумывались как вызов природе», новые скорости перемещения. В этих условиях существования человека «практические, каждодневные его интересы вышли далеко за пределы издавна обжитого мира...»<sup>12</sup>. Совершенно очевидно, что исследовать динамику культуры такого типа следует сквозь призму тех категорий исторического материализма, которые в наибольшей степени отражают активность человека в созданном им самим окружении. Такими ключевыми категориями являются «общественная практика» и «деятельность».

Категории «общественная практика» и «деятельность» связывают между собой категории «общественное бытие» и «общественное сознание», «объективное» и «субъективное» в историческом процессе. Именно на уровне практики, определяемой как «совпадения изменений обстоятельств и человеческой деятельности»<sup>13</sup>, реализуется связь между действиями людей и такими формами общественного сознания, как философия, наука, искусство, право, идеология, религия, которым противопоставляется обыденное сознание<sup>14</sup>. Если рассматривать их не только как формы отражения общественного бытия, но и с позиций общественной практики, можно в этих категориях раскрыть понятие «культура» в его дифференциально-динамических аспектах.

С точки зрения общественной практики культура — это постоянное движение: создание, воспроизводство, переделка и разрушение предметов, идей, привычек, оценок и т. п. в процессе индивидуальной и совместной деятельности людей, общения, обмена между ними. Вот почему ее следует изучать не как единое целое, но дифференцированно. В современном советском боль-

<sup>11</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 42. С. 94.

<sup>12</sup> Морозов А. Молодость страны — 82 // Советская живопись. М., 1984. Вып. 6. С. 14—16.

<sup>13</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 3. С. 2.

<sup>14</sup> Наиболее подробную разработку такое понимание категории «общественная практика» нашло в работе К. Маркса и Ф. Энгельса «Немецкая идеология».

пом городе она характеризуется чрезвычайным многообразием форм благодаря сложности системы общественного разделения труда, социальной структуры, городской экологии. Многочисленные группы горожан порождают, поддерживают и распространяют различные черты образа жизни, ценностные представления, моральные нормы, образцы деятельности и поведения, стили жизни и т. п. При таком подходе формы общественного сознания приобретают несколько иное, уже связанное с деятельностью содержание. И тогда в культуре можно выделить ее обыденный пласт и «специализированные сферы» (философию, науку, искусство и т. п.), имея в виду, что участие в них человека различается направленностью по отношению к окружающему миру, спецификой места в социальной жизни, а также особенностями видов деятельности и форм жизнедеятельности, совокупностей мотиваций к деятельности и критериев оценки ее качества и продуктов<sup>15</sup>.

Обыденному пласту культуры соответствуют неспецифичные формы социокультурной практики — приватная личная жизнь, семейные и неформальные групповые отношения и т. п. В этом случае люди осваивают необходимые знания и навыки не специально, а благодаря повседневному опыту оперирования окружающими предметами, общения друг с другом, приобщения к культуре через массово доступные средства. В значительной степени эту доступность действий, связей, структур поведения порождает «личное, индивидуальное отношение индивидов друг к другу, их взаимное отношение в качестве индивидов»<sup>16</sup>, оно «повседневно воссоздает» цепь непосредственных индивидуальных переживаний и межличностных контактов, направленных на удовлетворение первичных жизненных потребностей. В обыденной жизни люди действуют по большей части «автоматически», не задумываясь. Встречающиеся здесь затруднения они, как правило, относят прежде всего к личной сфере, осмысливают и пытаются разрешить их на уровне здравого смысла. Последствия индивидуальных действий, поведения, репений в обыденной жизни имеют микрогрупповое

<sup>15</sup> См.: Маркс К., Энгельс Ф. Противоположность материалистических и идеалистических воззрений. М., 1966. С. 83.

<sup>16</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 3. С. 440.

культурное значение, т. е. оцениваются и вызывают реакцию в непосредственной жизненной среде.

Наряду с обыденной жизнью в обществе можно выделить институционализованную деятельность, которая реализуется в официально установленных организациях: это профессиональный труд и социальная активность. Люди осваивают необходимые для них знания и навыки в процессе специализированной подготовки — в специальных учебных заведениях, из специальной литературы, из специальных инструкций других людей в ходе совместной деятельности. В значительной степени именно на этом уровне создаются вещи и идеи, удовлетворяющие широкие общественные запросы. Затруднения здесь осознаются людьми прежде всего как профессиональные; они осмыслиются и разрешаются на основании профессиональных знаний и навыков.

Социальные последствия такой деятельности определяются ее местом и функциями в общественном и индивидуальном бытии. Именно к ней относится категория «общественное разделение труда»<sup>17</sup>; сегодня она занимает значительную часть времени в образе жизни человека; она носит обязательный коллективный характер, институционализована и регулируется совокупностями кодифицированных норм. В рамках такого рода норм эта деятельность осуществляется по установленным правилам, которые являются достаточно четкими и определенными в своем выражении и понимании, специально осознаются и заучиваются людьми в ходе специализированной подготовки. Нормативные профессиональные рамки обусловлены целью, способом, критериями оценки каждого вида труда и определяют границы специализированных областей культуры. Последствия и продукты деятельности людей в этих областях имеют широкое социальное значение, т. е. оцениваются и используются практически во всех слоях общества.

Сравнивая обыденный и специализированный уровни культуры, можно сказать, что первый из них конституируется вокруг непосредственных, первичных связей людей с их ближайшим предметным окружением и друг с другом, тогда как второй обеспечивает средства для поддержания и развития связей человека с

<sup>17</sup> Там же. Т. 25, ч. 1. С. 93; Ч. 2. С. 385.

самым широким социокультурным контекстом, причем не только непосредственных, но и опосредуемых преимущественным рассмотрением реальности с особых точек зрения: познавательной в философии и науке, эстетической в искусстве и т. п. Члены общества обращаются к специализированным сферам культуры в зависимости от необходимости как к общественным фондам представлений об устойчивых и изменчивых, поддающихся и не поддающимся воздействию элементах жизненного мира, о способах обращения с этими элементами<sup>18</sup>.

Однако отношения между обыденной и специализированными областями культуры не однолинейны. Разумеется, каждый человек, участвующий в общественном разделении труда, является носителем и профессиональной и обыденной культуры. Более того, взаимодействие представителей одной специализированной сферы культуры с представителями или продуктами другой происходит через обыденный уровень<sup>19</sup>. Тем не менее это не предполагает постоянного непосредственного контакта между уровнями. Скажем, обыденная внепроизводственная жизнь наладчика, оператора автоматической линии, инженера-производственника может быть свободной от существенных элементов их профессиональных знаний. В образ жизни различных людей далеко не все специализированные сферы культуры включаются одинаково. Например, любители искусства вполне могут быть равнодушными к достижениям науки, а приверженцы спорта — не проявлять особого интереса ни к тому, ни к другому. В то же время в отдельных специализированных сферах культуры обыденная реальность не всегда отображается с одинаковыми полнотой и интересом к ней. Типология публики, воспринимающей искусство, основывается на учете многих параметров — социально-психологических и психологических, а также на функциональном рассмотрении воздействия художественного творчества, что давно интенсивно изучается отечественной наукой и осмысливается советским искусствоведением.

---

<sup>18</sup> Там же. Т. 13. С. 7.

<sup>19</sup> Об этом подробнее см.: *Глазычев В. Л.* Динамика культуры: проблема изучения // *Категории и понятия марксистско-ленинской теории культуры*. М., 1985.

В свою очередь, специализированные области культуры различаются по степени реализации способности человека порождать и осваивать инновации. Эти различия имеют особую значимость в связи с ускорением научно-технического прогресса по ряду основных причин. Во-первых, некоторые области являются источниками культурных инноваций в большей степени, чем другие. Сегодня в таком положении находятся наука и производство. Во-вторых, в определенных областях активизируется осмысление этих инноваций применительно к обыденной культуре, их человеческим последствиям. В этом смысле особенно показательной областью является современное искусство. В-третьих, деятельность в различных профессиональных областях формирует у людей неодинаковые интересы к инновациям и навыки их освоения.

Последнее обстоятельство для анализа способов ускорения научно-технического прогресса имеет особую важность. В системе общественного разделения труда, а следовательно, на специализированном, профессиональном уровне культуры можно провести самое общее различие в отношении к реальности между познавательно-экспериментаторским и исполнительно-техническим видами деятельности. К первому относятся прежде всего наука, технология, искусство; ко второму — деятельность, связанная с непосредственным материальным производством и обслуживанием. С культурологической точки зрения здесь мы имеем дело с различными типами не только деятельности, но и профессиональной культуры<sup>20</sup>.

Для исследовательско-экспериментального типа профессиональной культуры характерны чрезвычайно сложные и развитые представления о соответствующих сторонах окружающего мира и навыки обращения с его элементами. Сегодня в этих областях утвердился историко-генетический подход к объекту деятельности, объединяющий знания о прошлом, настоящем и возможном будущем его состояниях. Здесь накоплен существенный запас сведений о природе и человеке,

---

<sup>20</sup> О различиях социально значимых задач, средств и способов их решения, характерных для представителей каждого из типов деятельности в период ускорения общественного развития, см.: Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза, С. 142, 168, 169.

о возможностях и границах человека в окружающем мире. В гуманитарных, общественных науках и искусстве специалисты постоянно осмысливают и конструируют различные способы действий и взаимодействий людей в меняющейся социокультурной среде, выявляют сходства и различия таких способов в разные времена, в разных культурах, у разных социальных групп населения.

Благодаря всему этому приобретаются и развиваются навыки оперирования множеством разнокачественных представлений, «моделирования» из них разнообразных человечески значимых ситуаций, проверки адекватности моделей с помощью профессионально доступных средств. Все эти виды деятельности связаны с постоянным выявлением проблемных ситуаций и отысканием путей их решения. Таким образом, об этих областях можно сказать, что, являясь источниками культурных инноваций, они одновременно обеспечивают способы и навыки освоения этих инноваций.

Исполнительно-техническая деятельность в отличие от исследовательско-экспериментальной не связана ни с практическим перебором вариантов при установлении, поддержании и изменении связей с окружением, ни с полным контролем над рассматриваемой ситуацией в целом. На производстве и в сфере обслуживания все эти параметры деятельности заданы исходно, и не теми, кто работает, а заранее установленными нормами и правилами. Это означает, что исполнитель в своей деятельности ограничен узкими рамками выполняемых операций.

Культурная ситуация городской жизни постоянно усложняется, становится все более динамичной и многомерной благодаря широко разветвленной сети исполнительно-технической деятельности, и прежде всего в сфере материального производства. Сегодня эта сфера имеет высокую степень внутренней дифференциации, поскольку лишь при условии узкой специализации оказывается возможным на практике реализовать социально полезные возможности имеющегося научно-технического потенциала. При существующей степени специализации люди выполняют свою профессиональную работу, слабо осваивая даже объективированное в ее процессе и продукте естественнонаучное знание. Множество таких специалистов независимо от своего желания и понимания участвуют в более обобщенных

процессах общественного производства, культурной практики. Результаты этих обобщенных процессов, которые им неподконтрольны и даже часто ими не осознаются, тем не менее становятся частью их жизненного мира. Такие результаты воплощаются в новые средства производства, предметы быта, более динамичную и многообразную предметно-пространственную среду. Парадокс заключается в том, что людям, участвующим в производстве инноваций, со временем приходится осваивать их, приспосабливаться к ним, включать в свою повседневную жизнь. Этот процесс непрост, ибо для исполнительно-технического слоя культуры характерен относительно узкий спектр знаний и навыков, которые могут и не выходить за пределы локальной производственной ситуации. Знания о людях, природном и культурном окружении в состав профессиональных сведений в этом случае не входят. Проблемные ситуации представляются нормативно нежелательными, их стремятся свести к возможному минимуму за счет совершенствования организации труда, технологии, управления. Многообразие и динамизм обычных профессиональных ситуаций также по возможности доводится до минимума, и, следовательно, навыки иметь дело с этими параметрами реальности специального развития не получают.

При рассмотрении динамики городской культуры с предлагаемых позиций важно подчеркнуть, что представители различных социокультурных групп горожан являются производителями и распространителями различных по качеству и степени обобщенности элементов культуры. При этом становится очевидным, что результаты деятельности, профессиональных предпочтений и оценок одних групп имеют неодинаковые последствия для них самих и для представителей других групп. То, что производят одни, потребляют другие; деятельность одних меняет жизненные условия других; изменение представлений и направленности социальных действий одних становится источником личностных проблем других; новые способы действий у одних побуждают других к принятию решений и т. п. Сегодняшний характер общественной практики в условиях урбанизации и связанные с ней изменения в предметном мире, сдвиги познавательных и ценностных ориентаций, смены символических систем определяют рост многообразия, динамизма, интенсивности



воздействия культурной среды на человека, т. е. усложнение их взаимоотношений<sup>21</sup>.

Однако, как свидетельствуют психологические данные, возможности человека адекватно реагировать на приращение названных качеств среды не безграничны. Когда их величина достигает определенного предела, люди начинают воспринимать свое окружение как источник напряжения. Такое состояние обычно сопровождается чувством беспокойства, тревоги, которое побуждает людей разобраться в происходящем, упорядочить его, обрести контроль над ним. На уровне культуры это можно представить как осознание проблемности переживаемой ситуации, потребности разрешить ее. Все новшества должны найти место в реальном городском социокультурном «пространстве», то есть как-то «расположиться» среди уже существующих предметов и идей. Это означает необходимость соотносить друг с другом новое и уже существующее, устанавливать или прерывать связи между различными элементами среды. Люди структурируют и реструктурируют эту среду и свою деятельность в ней в соответствии с собственными представлениями о характере проблем. В этом процессе рождаются социально значимые образцы решений этих проблем<sup>22</sup>.

Свойственное людям стремление организовывать в индивидуально и социально значимые целостности собственные действия и поведение в условиях новизны, изменчивости, подвижности, прежде чем воплотить это в устойчивые элементы социокультурной практики, выражается в чувственной, образной, эстетической форме. Эстетическое освоение реальности, как показывают советские исследователи, является важным аспектом деятельного отношения человека к своему окружению в ходе решения жизненно важных проблем. Это обусловлено особенностями отражения человеком природы, осуществляющегося *«не без движения, не без противоречий, а в вечном процессе движения, возникновения противоречий и разрешения их»*<sup>23</sup>. Конструктивный характер эстетическому отражению реальности придает способность человека «сде-

<sup>21</sup> См.: *Лалин Н. И.* Интенсификация инновационных процессов — стратегическая задача теории и практики нововведений // *Инновационные процессы*. М., 1982. С. 10.

<sup>22</sup> Там же. С. 11—13.

<sup>23</sup> *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 29. С. 177.

лать самого себя мерилом всех жизненных отношений, дать им оценку сообразно своей сущности, устроить мир истинно по-человечески, согласно требованиям своей природы...»<sup>24</sup>. Специфика же этой формы отражения определяется ее преимущественной связью с чувственным мировосприятием, находящим образное выражение.

Эстетическое отношение к реальности носит творческий, преобразовательный характер, ибо базируется на особой способности людей «выделить в окружающем... мире „меры каждого вида“, образующие в конечном счете объективные „законы красоты“... наложить их на постигаемую ими действительность и собственную идеальную меру». Такое отношение — «первый шаг на пути исторически конкретного деятельного преобразования действительности человеком по „закону красоты“»<sup>25</sup> или «согласно требованиям своей природы». Это общее для людей свойство проявляется в формировании чувственных образов окружения. Однако в современной культуре существует особая область, где продукты такой деятельности приобретают социальную значимость, специально демонстрируются членам общества. Это искусство, которое представляет собой наиболее широкодоступную сферу культуры, отражающую исследовательско-экспериментальный тип деятельности.

Искусство есть одна из культурно специфичных форм практической преобразовательной активности человека, благодаря которой он «делает самою свою жизнедеятельность предметом своей воли и своего сознания»<sup>26</sup>. В этом процессе, как уже подчеркивалось ранее, люди меняют свое окружение, с одной стороны, и меняются сами — с другой. В искусстве в предметно-образных формах отображается и приобретает социальную значимость непосредственное мироощущение людей. Соответственно в «языке» мироощущений, в том, что классики марксизма определяли через понятие «человеческая чувственность»<sup>27</sup>, находят отражение изменения, которые происходят как в окружении людей, так и в их личностном мире. Поскольку худо-

<sup>24</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 1. С. 593.

<sup>25</sup> Киященко Н. И., Лейзеров Н. Л. Теория отражения и проблемы эстетики. М., 1983. С. 85.

<sup>26</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 42. С. 93.

<sup>27</sup> Там же. С. 122, 163.

жественный образ основывается и является вторичным по отношению к чувственному, этот последний обуславливает сопоставимость художественного и обыденного эстетического восприятия реальности, понимание произведений искусства непрофессионалами.

В советской эстетической науке подчеркивается, что искусство занимает весьма значительное место в культурной жизни благодаря своей полифункциональности. В то же время отмечается, что в современных условиях наибольшую значимость приобретает его социально-«конструктивная» функция: «искусство, являясь способом общения, моделирует человеческую деятельность, отражает мир и оценивает все элементы моделирования и отражения»<sup>28</sup>. Рассматривая искусство с точки зрения теории культуры, важно подчеркнуть, что здесь в художественной форме моделируются проблемные и рутинные жизненные ситуации; намеренно сталкиваются различные «характеры»; ведется поиск реальных представлений о личности и ее жизненном пути; решаются этические проблемы жизни и смерти, добра и зла, трагического и смешного, героического и повседневного. В искусстве обыденная жизнь «более, чем в любой другой специализированной сфере культуры, является предметом изучения и материалом деятельности. Этот материал подвергается определенной трансформации и предстает перед аудиторией в качестве культурно значимых образцов решения жизненно важных проблем.

Подобные образцы становятся достоянием широкой аудитории благодаря информационно-коммуникативной природе искусства, где проявляются такие механизмы его воздействия, как внушение, катарсис, стимулирование чувства удовольствия, демонстрация оценочных критериев и т. п.<sup>29</sup> Благодаря этому произведение, «предмет» искусства, приобретает привлекательность и в свою очередь «создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой»; таким образом, в культуре формируется «не только предмет для субъекта, но также субъект для предмета»<sup>30</sup>. Это подразумевает возможность освоения языка искусства непрофессионалами, адекватное восприятие художественных произведений и распростра-

<sup>28</sup> Боров Ю. В. Эстетика. М., 1975. С. 133.

<sup>29</sup> Там же. С. 166—178.

<sup>30</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 46, ч. 1. С. 28.

нение содержащихся в них образцов осмысления жизненных проблем из искусства в обыденную культуру.

При изучении динамики современной городской культуры в книге особое внимание уделяется специфике содержания социокультурных проблем, порождаемых изменениями объективных условий жизни в больших городах под влиянием научно-технического прогресса и урбанизации в нашей стране. В работе подчеркивается, что развитие городской культуры обусловлено стремлением горожан усовершенствовать свои жизненные условия, свой образ жизни. Реализуя это стремление, они создают новые элементы культурной среды. Однако в силу дифференцированности общественного производства между созданием и массовым освоением нового существует определенный промежуток времени, в течение которого такое освоение становится своего рода проблемой для множества людей. Но поскольку эти проблемы порождаются людьми, сами люди и отыскивают их решения. И не только на уровне обыденной жизни, но и в специализированных сферах культуры, в частности в искусстве, специфика которого определяется особой ориентированностью на образное осмысление многообразия и изменчивости окружения. За счет освоения нового происходит развитие личности, ибо она приобретает дополнительные знания и навыки, расширяется культурное поле ее самореализации, обогащается ее образ жизни. Во многом это связано со способностью личности улавливать в произведениях искусства созвучие современности. Особенности искусства как наиболее общедоступной специализированной сферы культуры позволяют выявить предлагаемые образцы осмысления рассматриваемых в работе проблем. Как известно, от эффективности и степени приемлемости для горожан таких образцов во многом зависит характер и направление изменений в формах и содержании их жизнедеятельности. Это тем более важно, что по мере ускорения общественного развития и возрастания культурного уровня людей «усиливается влияние искусства на жизнь общества, на его морально-психологический климат»<sup>31</sup>. Исследование проводится на уровне, определяемом категорией «образ жизни». При изучении

<sup>31</sup> Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза, С. 169.

культуры образ жизни понимается как содержательно наполненный способ организации людьми своей социокультурной жизнедеятельности, формирующийся как под воздействием объективных условий существования, так и на основе собственного выбора. На этом уровне анализа решаются следующие задачи. Во-первых, выделяются общие для горожан проблемные ситуации, порождаемые изменениями объективных условий городской жизни под влиянием научно-технического прогресса и развития урбанизации. Во-вторых, в обобщенном виде определяется культурное содержание сегодняшней проблемной ситуации большого города, рассматриваемой как специфичная обстановка, совокупность условий, обстоятельств, детерминирующих общие черты городской жизни<sup>32</sup>. Наконец, в-третьих, описываются некоторые образцы конструктивного подхода к решению проблем, связанных с отношением личности к современной городской культурной среде и сформировавшихся в нашем искусстве.

Таким образом, с одной стороны, речь идет об общественных процессах, которые будут оставаться устойчивыми источниками социально значимых проблем в городской жизни при ускорении научно-технического прогресса; с другой стороны — об отражении этих проблем в широкодоступной сфере культуры — искусстве, об имеющихся здесь адаптивных образцах самоопределения личности в сложной культурной среде. В соответствии с этим в работе приняты следующие исходные ограничения:

1) речь идет о нашей стране, о процессах, общих для ее крупнейших городов;

2) из всех факторов, влияющих на динамику социокультурной жизни горожан, рассматриваются только те, которые вызваны новейшими (послевоенный период) тенденциями научно-технического прогресса и развития урбанизации и имеют массовое распространение;

3) основное внимание уделяется содержанию социокультурных изменений на личностном и групповом уровнях, а не на общесоциальном, т. е. вопросу о том, с какими проблемами приходится иметь дело личности в сложной современной городской среде;

<sup>32</sup> См.: *Левыкин И. Т.* [и др.]. Теоретико-методологические основы комплексного исследования социалистического образа жизни // *Вопр. философии*. 1981. № 11. С. 59—60.

4) речь идет о взрослых горожанах, полностью включенных в систему общественного разделения труда.

Характер названных задач определил структуру и стилистические особенности работы. Она состоит из введения, двух глав и заключения.

В первой главе («Социально-культурные аспекты освоения городской среды») с изложенных выше теоретико-методологических позиций рассматриваются данные, свидетельствующие об устойчивой тенденции к усложнению как в системе общественного разделения труда, так и в сфере городской экологии. На социологическом уровне прослеживаются последствия, которые это усложнение имеет для образа жизни людей. Рассматриваются специфичные источники и механизмы порождения проблемных ситуаций в культуре больших советских городов. Обобщается культурное содержание проблемной ситуации: вне зависимости от демографических, образовательных и профессиональных различий многим людям сегодня приходится иметь дело с проблемой самоопределения<sup>33</sup> в сложной социокультурной среде большого города. При этом самоопределение понимается как активная познавательно-практическая деятельность людей, направленная на осмысление собственной жизненной среды и своих возможностей в ней, а также на организацию соответствующих действий и взаимодействий. Обосновывается, почему содержательный анализ способов осмысления этой проблемы целесообразно проводить в сфере искусства. В главе социологический материал является основой для выявления культурных проблем.

Вторая глава («Специфика освоения городской среды средствами искусства») посвящена анализу подхода к этим проблемам в наиболее общедоступной и тесно связанной с изменениями жизненных условий специализированной сфере культуры — искусстве. В связи с выделенными в первой главе проблемами организации жизненной среды и личностного самоопределения рассматриваются культурные основания их конструктивного решения в таких видах искусства, как музыкальное исполнительство, станковая живопись и художественное проектирование. В главе общекультурные

---

<sup>33</sup> О важности этой проблемы для современного человека см.: Кон И. С. В поисках себя, М., 1984. Ч. 2.

проблемы рассматриваются сквозь призму искусства. Этим обусловлена специфика стиля при изложении материала, его близость к искусствоведческому.

В Заключении обобщаются культурные принципы конструктивного подхода к решению жизненных проблем, характерных для представителей рассматриваемых видов искусства. Акцентируется их актуальность и широкая социальная значимость в свете решения задач, связанных с ускорением научно-технического прогресса. Подчеркивается, что для решения этих задач важно найти научно обоснованные, социально приемлемые и профессионально разработанные способы распространения конструктивной позиции, которая, несомненно, способствует повышению культурного уровня горожан в соответствии с требованиями современности.

Автор выражает глубокую признательность тем, чьи высококвалифицированные консультации, советы и замечания помогли в работе над книгой, — А. И. Арнольдovu, А. С. Ахиезеру, И. В. Бестужеву-Ладе, Л. А. Бажанову, Б. М. Бернштейну, В. Л. Глазычеву, Т. М. Дридзе, Е. А. Иванову, Л. Б. Когану, В. А. Кругликову, И. К. Кучмаевой, М. Н. Лобановой, Е. А. Розенблюму, В. В. Селивохину, А. А. Слободянику, В. Т. Сливакову, Л. Б. Филонову, В. Н. Холоповой, М. М. Шibaевой, О. Н. Яницкому, руководству и сотрудникам Центрального дома художников СХ СССР, членам Секции философских проблем культуры Философского общества СССР.

## СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ОСВОЕНИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

### 1. Динамика условий производства и профессиональной структуры: проблема социального самоопределения личности<sup>1</sup>

Как известно, динамика современного производства существенным образом влияет на основные параметры жизни в большом промышленном городе. Происходящие сегодня в этой сфере процессы порождают новые элементы предметной среды, изменяют структуру, содержание, ритм образа жизни людей и, следовательно, являются источником ряда специфических культурных проблем. Их характер можно выявить, прослеживая влияние динамики условий производства на определенные стороны образа жизни людей.

В настоящее время ведущее направление перемен в общественном производстве определяется в нашей стране задачей ускорения научно-технического прогресса. Ее решение связано с существенным повышением производительности труда, экономией ресурсов, широким внедрением гибких автоматизированных производств, массовым выпуском и применением ЭВМ. Предстоит переориентация энергетической базы экономики на новые эффективные и экологически «чистые» источники энергии, разработка и промышленное изготовление новых материалов с заранее заданными свойствами, внедрение биотехнологии, безотходных и энергосберегающих производств<sup>2</sup>. Новый тип произ-

<sup>1</sup> Основой этого раздела работы является вторичный анализ данных, полученных рядом советских исследователей, занимающихся изучением влияния научно-технического прогресса на изменения в системе общественного разделения труда. См. работы таких авторов, как Н. А. Аитов, А. А. Амвросов, Ю. В. Арутюнян, Л. С. Бляхман, Л. А. Гордон, Э. В. Клопов, Г. П. Козлова, Н. И. Лапин, Н. Ф. Наумова, М. Н. Руткевич, М. Х. Титма, З. И.-Файнбург, Ф. Р. Филиппов, О. И. Шкаратав, В. А. Ядов.

<sup>2</sup> См.: Горбачев М. С. Коренной вопрос экономической политики партии. М., 1985. С. 6, 15.



водства, складывающийся под влиянием этих преобразований, пока еще только формируется, однако именно он определяет длительную перспективу развития советской экономики. При ускорении научно-технического прогресса важно представлять себе, как происходящие перемены влияют на тех участников производства, которых они непосредственно касаются, ибо роль человеческого фактора в современных наиболее прогрессивных сферах производственной деятельности чрезвычайно значима. В этой связи речь пойдет о жителях больших городов, участвующих в решении текущих проблем, связанных с перестройкой производства на современной научной основе.

Разумеется, такие работники не составляют пока еще большинства в нашем обществе. По материалам статистики, сложным умственным трудом, требующим высшего или среднего специального образования, занято около  $\frac{1}{4}$  всех трудящихся, тогда как простейшим трудом, вообще не требующим предварительной подготовки, — около  $\frac{1}{3}$  работающего населения; остальные (примерно 40%) представляют профессии умственного и физического труда, требующие изначальной профессиональной подготовки, но не на уровне высшего или среднего специального образования<sup>3</sup>. Однако именно первая группа работников оказывается сегодня в эпицентре развития общественного производства. Те проблемы, которые они порождают и решают в процессах трудовой деятельности и более широкой социокультурной активности, во многом определяют содержание общественной и культурной жизни в обществе. В связи с этим можно выделить основные параметры современного общественного производства, изменения в которых наиболее показательны для сегодняшнего дня. Это сфера технологии в широком смысле слова, связь науки с производством, профессиональная дифференциация, профессиональная квалификация.

Проследим, какое влияние на участников производства оказывают изменения его технологических аспектов, таких, как уровень развития техники, энергооснащенность, интенсивность процессов производства.

Если понимать технику широко, как совокупность

---

<sup>3</sup> См.: Социальное и культурное развитие рабочего класса в социалистическом обществе. М., 1982. Ч. 1. С. 56.

орудий и предметов труда, а также технологии, то с точки зрения социокультурной значимости она представляет собой искусственные материальные устройства, которые люди создают для облегчения и повышения эффективности труда. В отечественной литературе принято оценивать эффективность трудовой деятельности как производство в возможно более короткие сроки продукции, качество и количество которой определяется уровнем общественных запросов и стандартов, установленных в культуре. Под облегчением труда понимается постоянное сокращение числа лиц, занятых тяжелыми и рутинными его формами, и передача этих функций роботам и автоматам, а также механизация всех производственных операций и ликвидация ручного труда.

Технический прогресс в сфере производства означает, что труд каждого работника становится все более производительным в результате передачи техническим средствам все большего числа трудовых функций. В настоящее время очевидны позитивные последствия технического прогресса для участников производства. Люди все в большей мере освобождаются от тяжелого физического и ручного труда. Интеллектуализация трудовой деятельности способствует развитию личности. Совершенствование техники повышает эффективность труда, и, следовательно, растет количество и качество выпускаемой продукции. Однако этим не ограничиваются последствия технического прогресса. Ошибкой было бы считать, что таким образом положение человека в системе производства только облегчается и упрощается. На смену одним проблемам приходят другие.

Деятельность в сфере индустриального производства осуществляется главным образом в искусственной, по преимуществу технической, среде. Каждый «уклад техники» имеет свое конкретное предметное воплощение<sup>4</sup>: материалы, средства труда, его объекты или «вещественные элементы» производства; пространственно-временные параметры технологических процессов; производственные и подсобные помещения определенных размеров и т. п. Искусственность условий деятельности подразумевает постоянные затраты усилий не только на собственно производственные про-

<sup>4</sup> См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 26, ч. 2. С. 144, 576, 644; Ч. 3. С. 115.

цессы, но и на поддержание этих условий в «рабочем» состоянии. И чем они сложнее, тем больше проблемных ситуаций возникает у участников производства.

Это проявляется уже на стадии замены ручного труда машинным. Машинное оборудование требует особых помещений и, следовательно, осуществления строительных и ремонтных работ. Далее, машина, как правило, предназначается для выполнения одной или нескольких операций с предметами труда, а не для полной обработки их — от стадии сырого материала до готового изделия. Поэтому процесс изготовления продукта требует сочетания целого набора механизмов, выполняющих различные функции и обслуживаемых различными специалистами. К этому следует добавить, что сложившаяся к настоящему времени машинная система из трех звеньев — исполнительный механизм, передаточный механизм, двигатель — не может поддерживаться в рабочем состоянии только одним человеком. И пока не наступил период полной комплексной механизации и автоматизации, каждую такую машину обслуживает несколько квалифицированных рабочих: специалист по виду операций, исполняемых машиной, специалист по наладке машин, специалист по наладке двигателя. Это означает необходимость специальной координации их деятельности как таковой, а также с действиями людей, работающих на других машинах. Таким образом, по мере замены ручного труда машинным возникла проблема, связанная с увеличением количества различных специалистов для выполнения множества отдельных производственных функций, с одной стороны, и с необходимостью постоянно координировать их деятельность — с другой.

Сегодня решение этой проблемы является одним из стимулов развития комплексной механизации и автоматизации производства. Эти процессы рассматриваются в нашем обществе как существенные факторы и одновременно социально значимые показатели технического прогресса, свидетельствуют о том, что наступил «этап машинного производства, характеризующийся освобождением человека от непосредственного выполнения функций управления производственными процессами и передачей этих функций автоматическим устройствам»<sup>5</sup>. В настоящее время автоматизация

---

<sup>5</sup> Энциклопедия современной техники. М., 1964. Т. 1. С. 20.

охватывает различные объемы производственных операций. Автоматизированными могут быть отдельные наборы технологических операций или технологический цикл в целом (станки-автоматы, автоматизированные поточные линии, заводы-автоматы). Существуют автоматизированные системы сервомеханизмов, обеспечивающие связь между отдельными компонентами систем производственных операций и между этими системами. Имеются автоматизированные системы, разрабатывающие программы управления производственными циклами.

И в то же время автоматизация делает производственные условия более сложными по сравнению с механизацией. Необходимость поддерживать максимально возможный уровень системности в пределах автоматизированных циклов обуславливает постоянное внимание к ним со стороны работников. Выход из строя хотя бы одного из блоков этих инструментов ведет к остановке всей линии. Следовательно, специалистам приходится решать задачи, связанные с профилактикой и поддержанием в рабочем состоянии не только каждого из звеньев автоматизированной цепи, но и каждого из составляющих их элементов. А это связано со значительным объемом работ, поскольку в одной такой цепи объединяются сотни и тысячи различных инструментов. Автоматизация производства ставит также перед работниками проблемы, касающиеся управления производственным циклом. Речь идет о том, что в связи с развитием гибкой технологии людям приходится заниматься комбинацией и рекомбинацией отдельных производственных звеньев, объединением этих звеньев в новые, более эффективные технологические цепи, а следовательно, разработкой новых программ управления производством. Таким образом, автоматизация облегчает производственную деятельность людей в том смысле, что позволяет им не принимать непосредственного участия в технологическом процессе. Однако она порождает новые проблемы, решение которых требует от людей высокого уровня психических напряжений, больших затрат интеллектуальной энергии.

Структура современного производства усложнилась и за счет изменения энергооснащенности. Резко повысился удельный вес электроемких производств, широкое применение нашли электротехнологические, элект-

рохимические, высокотемпературные процессы. Ныне промышленность практически осваивает все новые мощные энергетические источники. Эти перемены, разумеется, влияют на условия производства. Возникает потребность в новых средствах передачи энергии и преобразования ее в движущую силу машин. Сейчас разработкой и освоением такого рода средств заняты многие участники производства. Усложняется также и контроль за работой энергетических систем. Электрический ток высокого напряжения и другие виды энергии несут в себе серьезную потенциальную опасность для жизни и здоровья человека. Поэтому между людьми и энергосистемами в современном производстве необходимы промежуточные контрольные и управляющие устройства. Работа с этими устройствами требует высокой квалификации: она не может сводиться к набору стереотипных действий, но предполагает принятие порой нестандартных решений.

Комплексная механизация, автоматизация, увеличение энергоемкости производства — все это способствует интенсификации технологических процессов. Возрастают скорость и точность обработки материалов, изготовление изделий происходит при сверхвысоких давлениях, температурах, напряжениях, осваиваются все новые непрерывные технологические процессы. Для работников такая ситуация становится источником усложнения условий труда. Работа с техническими средствами, имеющими высокие параметры мощности, скорости, давления, точности и т. п., требует от людей повышенного внимания, готовности вмешаться в производственный цикл при малейшем его нарушении, т. е. связана с постоянными значительными психическими напряжениями.

Следует отметить также, что с развитием техники условия труда приобрели ряд черт, неблагоприятных для самочувствия человека. Некоторые виды производства осуществляются при постоянном искусственном освещении, в закрытом помещении с неизменными параметрами температуры, влажности, давления. При освоении в химической промышленности выпуска новых видов продукции появляется опасность повышенной токсичности. В некоторых профессиях деятельность связана с воздействием на организм человека больших ускорений, с изменениями гравитации, с вибрацией и т. п. Есть отдельные предприятия, где пока не удается

полностью преодолеть такие вредные для человека факторы, как чрезмерный шум, загрязнение воздуха.

Порой определенные неудобства для людей порождаются индустриализацией строительства и связанными с ней архитектурными решениями. Не всегда используются при строительстве промышленных объектов звукоизоляционные материалы, остекленные стены, пластиковые покрытия, люминесцентное освещение — все это экономит труд работников строительной индустрии, но создает иногда неудобства для тех, кто работает в таких зданиях.

Социологические исследования показали, что неудовлетворенность условиями труда в больших городах является одной из важных причин текучести кадров. Это означает, в частности, что критерии экономической эффективности, обусловленные технологическими принципами, далеко не всегда соизмеримы с нормами самочувствия человека. Перед производственными работниками встает проблема выбора условий труда, а перед теми, кто разрабатывает и внедряет новую технологию, — проблема пересмотра сложившихся критериев качественной оценки разработок, дополнение их с учетом человеческого фактора, т. е. «обеспечение здоровых санитарно-гигиенических условий и внедрение совершенной техники безопасности, устраняющих производственный травматизм и профессиональные заболевания»<sup>6</sup>.

Можно было бы подробнее остановиться на каждой из перечисленных компонент условий труда, характерных для современного производства. Однако сказанного достаточно, чтобы констатировать их усложнение, их активное воздействие на работающих. Сегодняшний рабочий оказывается в среде, имеющей множество измерений, с которыми ему приходится считаться. Чтобы четко выполнять технологические требования, поддерживать порядок на участке, в цехе, на предприятии, работники должны не только овладеть профессиональными навыками, но и знать свою роль в целостном процессе, т. е. понимать смысл выполняемой деятельности. Далее, на любом крупном предприятии производственные процессы разноритмичны; временные параметры процессов могут превосходить скорость чело-

<sup>6</sup> Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза. М., 1986. С. 151—152.

веческих реакций. Людям приходится ориентироваться в этой среде, соотносить ритмы и темпы своей деятельности с пульсацией тех процессов, в которые они прямо или косвенно включены. Работники оказываются также вынужденными считаться с пространственными аспектами современного производства. Обусловленные технологическими требованиями размеры производственных помещений и оборудования нередко оказываются несоразмерными с человеческими масштабами, что затрудняет ориентацию людей в такой предметно-пространственной среде. Наконец, наиболее современное производство, где основным содержанием труда является поддержание нормального функционирования автоматической системы или хода научного эксперимента, порождает свои проблемы. Здесь многие процессы не поддаются алгоритмизации и работникам — операторам, наладчикам, аппаратчикам — часто приходится иметь дело с ситуациями оперативного принятия решения. Таким образом, при развитии современной технологии работники столкнулись с проблемой самоопределения в многомерной производственной среде, предполагающей ее осмысление на уровне культуры.

Следующая группа проблем культурного характера, связанных с развитием современного производства, обусловлена процессами его дифференциации. Источников такой дифференциации несколько. Прежде всего некоторые социологи указывают на наличие в народном хозяйстве СССР по крайней мере трех форм социально-технической организации производства: домашнего, доиндустриального или раннеиндустриального типа; индустриально-конвейерного, или развитого индустриального, типа; научно-индустриального типа<sup>7</sup>. Все три типа производства отличаются друг от друга предметом, содержанием, степенью сложности труда. И в то же время сейчас они сосуществуют и даже нередко на одном и том же предприятии. Координация деятельности различных типов работников сопряжена с известными затруднениями, вытекающими из их профессионально-культурных различий. В производственных процессах научно-индустриального типа преобладают относительно сложный труд и, следовательно, квали-

<sup>7</sup> См.: Гордон Л. А., Назимова А. К., Перфильева Л. Г. Технико-технологические сдвиги и развитие профессиональной структуры // Социальное и культурное развитие рабочего класса в социалистическом обществе. Ч. 1. С. 11.

фицированные и высококвалифицированные работники. Они имеют не только опыт и навык, но и специальную предварительную подготовку, предполагающую усвоение специализированных знаний. Они обладают также определенным уровнем общекультурного развития, хотя бы в пределах средней школы. Производственные же процессы доиндустриального и раннеиндустриального типа являются средоточием профессий, связанных с простым трудом, не требующим специальной предварительной подготовки. Здесь работают люди с невысоким уровнем образования. При выполнении совместной деятельности первая группа работников в условиях современного производства находится в преимущественном положении по сравнению со второй. Работники же низкой квалификации нередко испытывают в этих случаях затруднения из-за непонимания смысла той совместной деятельности, в которой они участвуют. Следовательно, в подобных ситуациях возникает проблема координации усилий работников разной квалификации и разного культурного уровня<sup>8</sup>.

Существенным источником профессиональной дифференциации является развитие новых отраслей производства в системе общественного разделения труда. Например, поиск новых источников энергии и усовершенствование способов получения уже имеющихся видов порождают необходимость во все более узком, но в то же время более интенсивном исследовании энергетических проблем. Это ведет к дифференциации отраслей энергетики, ко все большей их специализации. В свою очередь, начинается дифференциация в тех отраслях производства, которые обслуживают энергетику, — строительстве, машиностроении, приборостроении и т. п. К аналогичным последствиям ведут разработка и освоение новых материалов, составляющих физическую основу предметов и орудий труда. Надобность в них повышается с развитием машиностроения, авиастроения, электронной промышленности, строительства и т. п. Изготовление искусственных материалов с заранее заданными свойствами — высокой прочностью, твердостью, жаростойкостью, химической инертностью — всегда связано с появлением специаль-

<sup>8</sup> См.: Взаимосвязь науки, высшего образования и производства в условиях ускорения научно-технического прогресса // *Вопр. философии*. 1986. № 1. С. 99.



ных отраслей производства<sup>9</sup>. В современную эпоху этот процесс значительно ускорился.

Постоянное увеличение числа новых профессий в системе общественного разделения труда порождает определенные технические и социокультурные проблемы. Функционирование производства как целого предполагает установление и длительное поддержание связей между его отдельными единицами. С развитием техники эта задача усложняется. Ведь «в современных поточно-массовых условиях производства отдельная машина утрачивает свое доминирующее значение, в связи с чем возникает необходимость разработки теоретических основ создания комплексов, состоящих из технологических, транспортных, энергетических и информационных машин и обеспечивающих комплексную механизацию и автоматизацию изготовления изделий»<sup>10</sup>. Системный характер технологических решений, обусловленных заложенной в них логикой науки, и плановая, т. е. тоже системная, организация экономики в нашей стране вызывают необходимость обеспечивать взаимную координацию отдельных производственных операций, различных видов деятельности, специализированных предприятий.

То же самое можно сказать о координации отраслей, такого сочетания их действий, которое обеспечило бы условия для производства определенного продукта необходимого качества и в нужном количестве. В силу того что в настоящее время все параметры производимых продуктов (тип, количество, качество) меняются достаточно быстро, способы установления, поддержания и изменения производственных связей должны быть достаточно гибкими. В то же время это требует от организаторов и участников производства постоянного внимания, умения улавливать и адекватно оценивать происходящие здесь изменения. В свою очередь, выделяется особая профессиональная область решения таких задач на теоретическом и практическом уровнях. Как известно, в настоящее время растет число специалистов в области теории организации и управления, системного анализа, теории решений, а также в сфере практики управления производствен-

<sup>9</sup> См.: Гаркавенко Р. В., Новик И. Б., Шаталов А. Т. Общество и природа. М., 1974. С. 23.

<sup>10</sup> Теория машин-автоматов и пневмогидроприборов. М., 1972. С. 192.

ными и социальными процессами. Иными словами, организация и управление сложными процессами все в большей степени осознаются в обществе как важная проблема, т. е. выделяются в самостоятельную, специализированную область деятельности в системе общественного разделения труда.

Проблема построения и поддержания производственных систем современного типа является исторически новой: для ее решения нельзя отыскать в прошлом ни образцов, ни аналогов. Сейчас работа в этом направлении ведется в различных отраслях производства и науки (экономика, социология, теория управления), а также теми учреждениями, которые осуществляют организацию и управление производством<sup>11</sup>. Но каждый из специалистов отдельной отрасли отличается особым профессиональным знанием, своими критериями оценок. Поэтому выработка взаимоприемлемых решений нередко вызывает затруднения. Пока не установлены общие принципы гибкой координации межотраслевого взаимодействия, его структуры выстраиваются ситуативно, т. е. для каждого случая заново. А это означает, что каждый раз участникам такой деятельности приходится искать общие позиции, приспособлять друг к другу свои знания и навыки, переводить осмысление проблемы с языка одной профессии на язык другой. Ускорение же процессов отраслевой дифференциации производства влечет за собой «накопление» таких ситуаций.

Проблемы, связанные со взаимодействием представителей различных видов деятельности в современной системе общественного разделения труда, возникают и в связи с повышением уровня и качества жизни советских людей. В этих условиях профессиональная структура развивается также и за счет количественного роста работников просвещения, здравоохранения, бытового обслуживания, жилищного строительства, пассажирского транспорта и т. п., где труд, по словам К. Маркса, «формирует, развивает, сохраняет, воспроизводит самую рабочую силу»<sup>12</sup>. Он помогает членам общества расширить объем вне рабочего времени,

<sup>11</sup> Особое внимание этому вопросу уделено в Политическом докладе ЦК КПСС XXVII съезду Коммунистической партии Советского Союза (см.: Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза. С. 33, 34, 37—39).

<sup>12</sup> *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 26, ч. 1. С. 154.

а следовательно, возможности для общения, любительских занятий и т. п. Сегодня число таких работников быстро увеличивается, ибо возрастает количество различных учреждений, музеев, библиотек, клубов и т. п. Иными словами, выполняя функции, уменьшающие «бесполезную» затрату сил, эта сфера деятельности в то же время развивается сама. Но ее развитие зависит от постоянного притока работников высокой квалификации. Последняя же определяется здесь содержанием труда, который прямо направлен на взаимодействие с людьми — потребителями благ и услуг<sup>13</sup>. Следовательно, от таких работников требуется не только специальная профессиональная подготовка, но и достаточно высокий уровень культурного развития, навыки общения, коммуникативность. Сегодня пока еще в этой сфере не сложились новые культурные стереотипы взаимодействия, приемлемые и удовлетворительные для обеих сторон; установление и поддержание контакта нередко становится специфичной для нее проблемой<sup>14</sup>.

Еще одна исторически новая задача, решению которой в нашем обществе уделяется большое внимание, — это объединение высокоспециализированных технических систем в устойчивые комплексы, основанные на связи науки с производством. Сегодня процесс производства «выступает не как подчиненный непосредственному мастерству рабочего, а как технологическое применение науки»<sup>15</sup>. С этой точки зрения совершенствование техники представляет собой научно обоснованную разработку искусственных робототехнических приспособлений (роботы, манипуляторы и т. п.), которые могут выполнять различные двигательные операции (заменять рабочие функции руки человека), функции восприятия процессов манипулирования с предметами труда и слежения за этими процессами, ряд логических действий и т. п., а также построение систем таких приспособлений для решения определенных производственных задач.

Подобные разработки в современных условиях — это сложный, многоступенчатый процесс, предполагающий

<sup>13</sup> См.: Социальное и культурное развитие рабочего класса в социалистическом обществе. Ч. 1. С. 27—28.

<sup>14</sup> Об этом подробнее см.: Социально-психологические проблемы научно-технического прогресса. Л., 1982. С. 108—118.

<sup>15</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 46, ч. 2. С. 206.

координацию деятельности целого ряда специалистов. Сейчас специализированная отрасль знания может стать эффективным источником решения текущих научно-технических проблем лишь при условии, что между нею и другими областями научной мысли устанавливаются многосторонние связи. Только подобного рода кооперация позволяет увидеть различные аспекты проблемы и взвесить возможные последствия альтернативных решений, выбрать одно из них как наиболее приемлемое. Далее следует разработка технического проекта механизма, машины или комплекса машин, построение модели (образца) и ее экспериментальная проверка. Наконец, осуществляется запуск в серийное производство. Но сегодня на этом инновационные процессы не заканчиваются.

Научно-техническая революция придала изменениям технологии специфичную особенность по сравнению с предыдущими эпохами. Раньше технические средства обычно развивались «эволюционным» способом, т. е. претерпевали серию последовательных усовершенствований вплоть до полного исчерпания своих функциональных возможностей. Сейчас технические нововведения попадают под влияние логики развития науки. Как только для выполнения какой-либо производственной функции находится более эффективное инженерное решение, новый научный принцип, возникает вопрос о модернизации технических средств. Замена оборудования принципиально новым сегодня происходит задолго до того, как исчерпываются все его потенциальные производственные возможности. Следовательно, процессы изменения в сфере техники приобретают все более вероятностный характер, и кумуляция усовершенствований становится все менее значимой для технического развития<sup>16</sup>. Углубление связи производства с наукой выдвигает на передний план социокультурные оценочные критерии — скажем, «моральное устаревание» — по сравнению с чисто физическими — например, с прочностью, механической исправностью и т. п. Под влиянием науки традиционные механические способы воздействия на предметы труда все более сочетаются с химическими, биологическими, микрофизическими и пр.

---

<sup>16</sup> Об этом см.: Структура инновационного процесса. М., 1981; Инновационные процессы. М., 1982; Нововведения в организациях. М., 1983.

Предполагается, что вслед за автоматизацией последует кибернетизация, а затем бионизация производства. Если при автоматизации человек освобождается от непосредственного управления механизмами, то кибернетизация позволит передать машинам ряд функций, связанных с принятием решений и контролем над их выполнением в масштабах всего производства. При бионизации производственный процесс будет насыщен системами, приближающимися по своим характеристикам к живым организмам. Предполагается, что системы будут наделены способностью поддерживать гомеостазис со средой, самопроизвольно адаптироваться к изменению условий производственного цикла. Реализация обоих принципов предполагает полный переход производственных функций от человека к средствам труда. Однако в этом случае обнаруживается расхождение между научными и «прагматическими» оценками такого рода систем.

Дело в том, что согласно научным требованиям «эволюция» кибернетической или бионической системы в процессе производства должна происходить по своей внутренней ей логике. Человек же сможет контролировать лишь целостность этой системы, а также количество и качество «входов», т. е. сырья, поступающего в нее. Но «прагматические» требования к качеству продукции, обусловленные специфическими человеческими ценностями (удобно, красиво, модно и т. п.) и потому меняющиеся в соответствии со своими ритмами, остаются в значительной степени за пределами технологического цикла. Изменения этих требований для эволюционирования кибернетической или бионической системы — это всего лишь одно из условий наряду со многими другими (внутренняя структура, набор возможных состояний, систематическая ошибка и т. п.). Система будет отвечать на них каким-то своим образом, поскольку принцип ее внутреннего саморазвития вероятностный. И этот ответ может оказаться неблагоприятным для потребителей выпускаемой продукции<sup>17</sup>. Ибо ни в одной научной разработке невозможно предусмотреть всех возможных ошибок и отклонений системы и ввести их в производственную программу. Стремление уче-

<sup>17</sup> Подробнее об этом в связи с познавательными возможностями компьютеров см.: *Звягинцев В. А.* Проблема отношений человека и машин в компьютерной революции // *Вопр. философии.* 1986. № 3. С. 44—52.

ных и инженеров максимально исключить человека из технологических процессов представляет собой интересную инженерно-техническую задачу, и сегодня ясно, что она принципиально разрешима. Однако такое решение основывается на научных критериях совершенствования производства, отвечая на вопрос, как производить, но оставляя в стороне вопросы, для чего и для кого это делать. Люди в таком случае оказываются в зависимости от процесса саморазвития системы и не могут управлять им. А соответствующее усложнение условий производства для них оказывается неоправданным по сравнению с узостью диапазона качеств продукта, обусловленных «прагматическими» требованиями.

Все сказанное свидетельствует о том, что поддержание и координация связей между различными производственными единицами, между наукой и производством продолжают оставаться сегодня серьезной проблемой. Попытки решить ее теоретически пока еще предпринимаются лишь на уровне общей теории систем и всех ее производных. Сейчас эта парадигма обуславливает способ постановки и решения задач, связанных с функционированием любых сложных целостных образований. И следует отметить, что ее применение нередко оказывается полезным, особенно при поиске технических решений: оказывается возможным установить точные взаимосвязи между элементами системы и вычислить наборы условий для ее оптимального функционирования. Рациональный системный принцип заложен в основу всех технических и экономико-социальных решений, он определяет нормативные параметры функционирования различных систем, составляющих общественное производство, и связей между ними.

Однако следует помнить, что эти системы приводят в движение и поддерживаются людьми, что координация различных процессов и видов деятельности, их интеграция во всякого рода целостности — это прежде всего установление и поддержание связей между людьми. Поэтому важно представлять себе, какие проблемы возникают у них сегодня в новых, порождаемых ускорением научно-технического прогресса условиях производства, предписывающих разветвленную сеть взаимосвязей и взаимозависимостей между составляющими ее элементами.

Как уже говорилось, сейчас даже на уровне научных разработок пока не найдены общие принципы ко-

ординации сложных видов деятельности<sup>18</sup>. И каждая задача такого рода предполагает особое решение. В условиях современного производства решения обычно имеют комплексный характер, т. е. предполагают сочетание действий различных специалистов. Каждый специалист вносит во взаимодействие свои подходы к определению ситуации и критерии ее оптимального решения, которые свойственны его собственному виду деятельности. Нередко найти компромиссное решение, позволяющее учитывать позиции всех участников, оказывается чрезвычайно трудно. К тому же у каждого из них есть свои внутрипрофессиональные предпочтения: принадлежность к определенной научной или технической школе, привычка к определенным стандартам оценки и т. п. Это также затрудняет координацию усилий. Кроме того, людям свойственна уверенность в своей правоте, в «правильности» своих суждений, стремление отстаивать и защищать их. Никакими психотехническими средствами типа «мозговой атаки» или деловой игры подобные явления не могут быть сняты. Наконец, чисто человеческие симпатии и антипатии. Сколь бы ни были увлечены люди решением проблемы самой по себе, эти эмоциональные факторы всегда остаются значимым фоном, окрашивающим ситуацию взаимодействия. Все это означает, что участнику таких ситуаций приходится принимать во внимание ее неизбежное «разноязычие», считаться с ним, по возможности понять его.

Иными словами, организация производственных взаимодействий внутреннего и внешнего плана продолжает оставаться источником проблем, пока еще не имеющих установленных в культуре общепринятых решений.

По мере расширения связи науки с производством доля работников, занятых сложным, мало поддающимся контролю трудом, постоянно возрастает, производственных ситуаций, предполагающих нестандартные решения, становится все больше, и для многих уже сегодня стало проблемой найти удовлетворительные

<sup>18</sup> Характер этих проблем стал предметом обсуждения в рамках специальной секции на конференции «Социальные и методологические проблемы научно-технического прогресса» (Москва, 14—15 ноября 1984 г.). См.: Горелов А. А. Социальные и методологические проблемы междисциплинарных исследований // Вопр. философии. 1985. № 9. С. 111—118.

пропорции между самоорганизацией и регламентирующим началом в своей профессиональной деятельности. Это не только лично, но и социально значимая проблема. «Сложность научно-индустриального производства делает невозможным его интенсивное развитие в рамках хозяйственного механизма и производственных отношений, где преобладают методы прямого директивного администрирования и планирования. Быстрый рост научно-индустриальной социально-технологической организации возможен лишь при условии замены этих методов многообразными формами по преимуществу косвенного планомерного регулирования, при котором хозяйственные и общественные единицы обладают широкими полномочиями и возможностями самоорганизации»<sup>19</sup>. Но это означает также, что в системе современного производства люди уже не могут руководствоваться обыденными соображениями. Чтобы адекватно действовать в этой системе, сегодня им все более приходится опираться на специальное знание, на прочный общекультурный фундамент<sup>20</sup>.

Так, интенсификация технологических процессов влечет за собой усложнение содержания труда, а следовательно, и рост квалификации работников. Механизация и автоматизация производства связаны с управлением, контролем, наладкой механизмов, т. е. требуют более высокой квалификации. Далее, разработка и внедрение в производство механизированных и автоматизированных систем связана с решением сложных инженерных и научных задач. Работа такого рода может осуществляться только высококвалифицированными специалистами-инженерами: проектировщиками, конструкторами, разработчиками, эксплуатационниками технических систем. Наконец, условия современного производства ставят работников перед необходимостью осваивать смежные профессии. Бесперебойное, ритмичное выполнение производственных циклов при сегодняшнем уровне технологического развития предполагает постоянный рост числа работников широкого профиля, чья квалификация, несомненно, должна быть выше, чем у узких специалистов. Таким образом, чтобы в

<sup>19</sup> Техничко-технологические сдвиги и социальное развитие промышленного ядра рабочего класса. М., 1983. С. 67.

<sup>20</sup> См.: Взаимосвязь науки, высшего образования и производства в условиях ускорения научно-технического прогресса // Вопр. философии. 1986. № 1. С. 105—107.



сфере производства поддерживалась тенденция ускорения его развития, необходимо постоянное качественное совершенствование рабочей силы. «Производство, насыщенное под влиянием науки такими элементами, как автоматика и телемеханика, электроника и кибернетика, предъявляет к рабочим столь высокие требования, что их культурно-технический уровень по необходимости все более приближается к уровню работника инженерно-технического и научного труда. Все большая часть их энергии должна затрачиваться в форме умственного труда в самом массовом производстве или вне непосредственной сферы массового производства»<sup>21</sup>.

Следовательно, профессиональная подготовка в наиболее перспективных видах труда не может ограничиваться только начальным исходно-базовым уровнем общекультурных сведений и навыков. Даже среднее школьное образование уже оказывается всего лишь основой для современной профессиональной деятельности, где необходимы специализированные знания и навыки, а следовательно, и специальное образование. Подготовка квалифицированных специалистов для этих отраслей производства связана с обучением навыкам решать нестандартные технические и организационные задачи, быстро и точно ориентироваться в меняющихся условиях. Специфика производственной динамики сегодня обуславливает осуществление такой подготовки на двух основных уровнях. Во-первых, получение знаний и навыков молодежью в процессе общего и специального обучения. Во-вторых, повышение квалификации в процессе трудовой деятельности. Каждому из них в наше время соответствуют специфичные социокультурные проблемы<sup>22</sup>.

Начнем с процесса подготовки специалистов. Сегодня, чтобы человек мог стать высококвалифицированным работником, ему необходима солидная исходная база: специальные знания, практические навыки, общекультурная подготовка. На все это требуется затрата времени и сил, и следует заметить — немалая, ибо сроки обучения увеличиваются, а сам учебный процесс

<sup>21</sup> Ахиезер А. С. Рабочий класс и урбанизация в условиях научно-технической революции // Урбанизация, научно-техническая революция и рабочий класс. М., 1972. С. 81.

<sup>22</sup> В связи со спецификой инженерного труда см.: Инженерная деятельность и наука // Вопр. философии. 1986. № 5, С. 71—87.

интенсифицируется. Социокультурные последствия такого положения дел хорошо известны: отодвигается возраст «социальной зрелости» молодежи. Но поскольку роль учащегося оценивается в общественном сознании как известная социокультурная незавершенность, длительная неопределенность молодых людей в осознании ими своих прав и обязанностей, своего места в системе общественного разделения труда поддерживает стереотип такой «социальной незрелости», затрудняет переход во «взрослое» состояние.

К концу последнего десятилетия стало очевидным, что ни полного общего среднего, ни специального образования недостаточно для полноценного включения молодежи в профессиональную деятельность. Исследования показывают, например, что «первые пять-шесть лет молодые рабочие затрачивают в основном на приобретение профессиональных навыков, позволяющих подавляющему большинству из них как минимум справляться с производственными заданиями»<sup>23</sup>. Иными словами, самоопределение на рабочем месте связано у молодежи с известными затруднениями, обусловленными качеством профессиональной подготовки. В то же время сложность содержания труда на современном производстве предполагает необходимость некоторой избыточности общего и специального образования. Ведь работникам нередко приходится иметь дело с новыми, непредвиденными производственными ситуациями, неожиданными задачами, возникающими в ходе технологических процессов. Координация своих действий с действиями других работников, четкая определенность собственной позиции в производственных циклах и при участии в управлении производством также возможны лишь при достаточно высоком уровне общекультурной подготовки. Однако специалисты-обществоведы констатируют, что современная система общего среднего, среднего специального и высшего образования не может пока полностью обеспечить так называемое «базовое социальное образование», соответствующее «нормативным требованиям функционирования работника в системе социальных связей и отношений, т. е.

<sup>23</sup> Кесельман Л. Е. Социально-демографические факторы профессионально-производственной деятельности рабочих // Рабочий класс на рубеже 80-х годов. Социальные проблемы развития рабочего класса в социалистическом обществе. М., 1981. Ч. 2. С. 153.

развития его и как рабочей силы и как личности»<sup>24</sup>. При таком подходе степень индивидуальной ответственности молодого человека за социальное самоопределение существенно возрастает, и решение проблемы становится важным моментом в образе жизни молодежи.

Но проблемы профессионального свойства возникают и у тех, кто уже имеет специальность и занимает определенное место в системе общественного разделения труда. Следует отметить, что при ускорении научно-технического прогресса и характерных для него темпах развития производства необходимые знания не только возрастают по объему, но и часто меняются. Благодаря этому повышение культурно-технического уровня трудящихся становится важной социальной проблемой, решение которой предполагается как обеспечение условий для постоянного пополнения знаний и совершенствования профессиональных навыков работника, т. е. для продолжения образования в течение всей трудовой жизни.

Сейчас для этого существуют специальные курсы, семинары, различные формы обмена опытом и т. п., и участие в них, разумеется, способствует личностному развитию. Однако это своего рода проблемная ситуация в образе жизни человека. Ведь приходится тратить дополнительные часы на переучивание, занимая их у каких-то других компонент образа жизни, скажем отдыха, пребывания в кругу семьи, любительских занятий. Кроме того, специальные усилия затрачиваются на то, чтобы приспособить новые знания и навыки к новой производственной ситуации. А ведь подобные обстоятельства могут возникать в жизни человека неоднократно. Ускоренное обновление ассортимента выпускаемой продукции и изменения технологии побуждают работников по ходу трудовой деятельности несколько раз переходить от одной операции к другой, обновлять квалификацию, даже менять профессию. В ряде профессий время устаревания уровня квалификации, по расчетам специалистов, достигает 8—10 лет и продолжает снижаться<sup>25</sup>. И это вызывает проблему

<sup>24</sup> Козлова Г. П., Файнбург З. И. Рабочий класс и образование: проблемы и альтернативы // Социальное и культурное развитие рабочего класса в социалистическом обществе. Ч. 1. С. 102.

<sup>25</sup> См.: Гусаров А., Радаев В. Беседы по научно-технической революции. М., 1972. С. 120.

личностного самоопределения. Как известно, профессиональный статус в современном обществе является важным основанием для идентификации и оценки людьми самих себя и других. Необходимость менять профессию или постоянно учиться может вызвать у личности известную неуверенность в себе, растерянность в сфере ценностных ориентаций. Подобные переживания становятся для людей источником значимых внутрилличностных, а порой и межличностных напряжений.

Проблемы возникают также из-за возможного расхождения между все усложняющимся содержанием некоторых видов труда и ограниченной способностью некоторых людей участвовать в них. Возможности различных людей выполнять те или иные виды деятельности неодинаковы. И, например, при изменении технологии может оказаться, что для работника вопрос будет стоять не о повышении квалификации, а об изменении места работы. Скажем, если новые условия труда требуют острой наблюдательности, высокой степени реактивности и т. п., а работник обладает средними способностями такого рода, перед ним возникает проблемная ситуация. Он может продолжать работать на том же месте с перенапряжением, с пониженной производительностью труда. У него также есть возможность перейти на другую работу. Однако оба решения будут сопряжены с личностными напряжениями и переживаниями.

Наконец, проблемы, связанные с ускорением научно-технического прогресса, порождаются противоречивостью имеющихся сегодня культурных стереотипов, вызванных необходимостью резкого возрастания в системе общественного разделения труда доли квалифицированных работников с достаточно высоким культурным уровнем. Значительная концентрация таких работников в новых отраслях производства, характеризующихся наименее поддающимися регламентации видами деятельности и наиболее тесной связью с наукой, привела к кристаллизации особых ценностных ориентаций в профессиональной сфере. Их можно обобщить как ценность сложного «творческого» труда, ценность социальных позиций, связанных с управлением. Социологические данные свидетельствуют о том, что сегодня это общекультурные ценностные представления, разделяемые практически во всех социокультурных группах.

Однако выполнение сложной, не поддающейся алгоритмизации работы возможно только на основе значительной общекультурной и специализированной подготовки. Как было показано выше, процесс такой подготовки сегодня затруднен, так как соответствующие институты и нормы находятся в стадии реорганизации или становления<sup>26</sup>. Это обеспечило определенную почву для закрепления стереотипа формального отношения к приобретению знаний и известной недооценки общественного престижа образования и общекультурной подготовки в обыденном сознании. Носители такой ориентации в культуре — это члены социокультурных групп, концентрирующихся в сфере обслуживания и хорошо оплачиваемого низкоквалифицированного труда. По сравнению с работниками высокой квалификации их отличает относительно меньшая общекультурная подготовка и сравнительная бедность запросов даже в условиях всеобщего обязательного среднего образования. У представителей этих групп населения «легче всего возникает массовое сознание, склонное к общественной пассивности, слабо ориентированное на инициативу и активное участие в управлении»<sup>27</sup>. Подобные стереотипы здесь достаточно устойчивы. Более того, они оказывают влияние на ценностные представления порой и за пределами этих групп<sup>28</sup>.

Оба культурных стереотипа — ориентация на интересную работу и слабая мотивация к совершенствованию знаний и навыков — сосуществуют в большинстве ситуаций, связанных с профессиональной жизнью: в школе и специальных учебных заведениях, на производстве, в сфере обслуживания и т. п. Часто оказывается, что люди придерживаются обоих стереотипов одновременно. Это не удивительно. Ведь желание иметь интересную работу представляет собой запрос по отношению к окружению. Тогда как привычка к пополнению знаний, повышению квалификации приобретает только на основании индивидуальной систематической

---

<sup>26</sup> См.: Основные направления перестройки высшего и среднего специального образования в стране: Проект ЦК КПСС // Правда. 1986. 1 июня.

<sup>27</sup> Гордон Л. А., Назимова А. К., Перфильева Л. Г. Указ. соч. С. 14.

<sup>28</sup> См., напр.: Техничко-технологические сдвиги и социальное развитие промышленного ядра рабочего класса. С. 19.

затраты времени и усилий. Совершенно очевидно, что запрос образуется легче, чем привычка.

Пока еще постоянное пополнение знаний и навыков не стало стереотипом, имеющим широкое распространение в профессиональной культуре. Это зависит не только от личностных особенностей людей, но обусловлено и объективным состоянием производственной сферы. Здесь все еще значительно число рабочих мест, для которых избыточным является даже современное среднее образование. У приходящих на них молодых людей со средним образованием не оказывается внешнего стимула повышать уровень знаний и общекультурной подготовки. В то же время ценность «творческого» труда продолжает оставаться устойчивой. В такой ситуации многим приходится решать ценностную проблему: найти оправдание неудовлетворенному запросу и не совершать дополнительных усилий или же организовать свой образ жизни так, чтобы совершенствование профессиональных знаний и навыков занимало в его структуре устойчивое место.

Итак, повышение квалификации работников, вызванное тенденцией развития современного производства, с одной стороны, способствует интеллектуальному развитию личности, но с другой — становится для нее источником проблем, связанных с самоопределением не только в рамках профессии, но и в сфере общеобразовательной, общекультурной, специальной подготовки.

Все перечисленные изменения в сфере производства имеют важные и далеко не однозначные социокультурные последствия для трудящихся. Конечно, при ускорении научно-технического прогресса возрастает роль человека как субъекта управления производством. Однако усложнение современного производства за счет все усиливающегося влияния науки ведет к тому, что при управлении современными техническими системами увеличивается также и степень социальной ответственности работников. От них требуются повышенное внимание на рабочем месте, высокий уровень квалификации, хорошая общекультурная подготовка. Но на основании сказанного выше, наверное, не будет ошибкой утверждать, что сейчас для человека в сфере производства удельный вес проблемных ситуаций, требующих значительных личностных напряжений, выше «рутинных», предполагающих «автоматические», привычные действия и поведение. Их культурное содержа-

ние связано с самоопределением личности в исторически новых, сложных условиях трудовой деятельности.

Однако развитие сферы общественного производства вызвало значительные изменения и за ее пределами. Научно-технический прогресс оказывает существенное влияние на внепроизводственные параметры образа жизни горожан: предметно-пространственные, социально-структурные, информационные. Перейдем к их анализу.

## **2. Городская экология: проблема соизмеримости человека и среды**

Динамика непосредственного внешнего окружения людей, или городской среды, хотя и тесно связана с современными изменениями в производственной сфере, но имеет самостоятельное значение при рассмотрении уклада городской жизни. Специфика сегодняшнего состояния этой среды, тенденции ее развития определяются процессами, происходящими на двух основных уровнях: физические характеристики города и его культурно-экологические параметры.

Изменение физических характеристик города — расширение городских пространств и предметного мира, увеличение плотности населения, интенсификация внутригородских связей — имеет для жителей современного большого города важные психологические, социальные, культурные последствия<sup>29</sup>.

Прежде всего речь пойдет о городском пространстве. В настоящее время пространственная среда города, градостроительные структуры имеют экстенсивную тенденцию развития. Действительно, в процессе роста производства, изменения технологии, увеличения потребности в производственных площадях, воде, электроэнергии, а также под давлением экономических обстоятельств, связанных со строительством происхо-

<sup>29</sup> См. об этом: Город и время. М., 1973; Методология социально-экономического планирования города. Л., 1980; Некоторые проблемы урбанизации и градостроительства. М., 1980; Новые индустриальные города. Л., 1975; Преобразование среды крупных городов и совершенствование их планировочной структуры. М., 1979; Проблемы современной урбанизации. М., 1972; Проблемы урбанизации в СССР. М., 1974; Развитие городской культуры и формирование пространственной среды. М., 1976; Социально-культурные функции города и пространственная среда. М., 1982.

дит «постепенный выход ряда промышленных предприятий из сложившихся центров городов в пригородную зону»<sup>30</sup>. Этот процесс стимулирует расширение строительных работ. Помимо промышленных зданий, возводятся жилые, поскольку возникает необходимость переселить людей из обветшалых и индивидуальных застроек, место которых занимают производственные сооружения. Развитие производства усиливает приток населения в города, и это стимулирует расширение жилых площадей. Появляются все новые кварталы, районы, причем не только и не столько в черте исторически сложившегося центра, сколько на окраинах и в пригородах. Интенсивное промышленное и жилищное строительство сопровождается развитием сферы услуг, сооружением зданий культурного и бытового назначения. Растет также высотность застройки. Все современное строительство ориентировано на многоэтажные здания. Поэтому они появляются везде: и в историческом центре, и на окраинах; выполняют разнообразные функции: производственные здания, административные учреждения, жилые дома и т. п. Городское пространство, разумеется, не является нейтральным фоном для пребывающих в нем людей, оно «не просто „сопровождает“ или „обрамляет“ социальную реальность, но активно включено в нее»<sup>31</sup>. Современные масштабы и темпы строительства порождают такие пространственные характеристики города, которые предполагают их активное освоение и интеграцию в новые целостности. Одновременное воздействие целого ряда факторов ставит горожан перед необходимостью решать задачи, связанные с организацией своего физического пространства и поведения в нем.

Известно, что планировка города, его застройка, архитектура оказывают значительное влияние на образ жизни горожан. Они составляют существенные элементы объективных, физических условий, определяющих пути передвижения населения, наиболее многолюдные места, отдельные черты поведения и т. п. Характер этих условий во многом зависит от норм, сложившихся в градостроительной практике. Современные архитектурные планировки городской среды,

<sup>30</sup> Яницкий О. Н. Город, урбанизация, человек. М., 1974. С. 21.

<sup>31</sup> Коган Л. Б. Городская культура и пространство: проблема «центральности» // Развитие городской культуры и формирование пространственной среды. М., 1976. С. 7.



начиная с активного развития индустриализации строительства и вплоть до последнего времени, задавались прежде всего технологическими и техническими параметрами. С нарастанием темпов урбанизации в нашей стране первостепенными критериями оценки градостроительных решений стали простота и дешевизна построек. Большие города сейчас быстро застраиваются многоэтажными сооружениями из недорогих материалов, из унифицированных деталей, выпускаемых массовым строительным производством. Технологические и экономические императивы повлияли и на качество архитектуры некоторых городов. Требования к архитектуре возводимых зданий чрезвычайно упростились: кроме уникальных сооружений (а их строится немного даже в крупнейших городах), все остальное — плоды типового проектирования. Соответственно была предельно рационализирована и упрощена планировка городских кварталов<sup>32</sup>.

Такие тенденции в градостроительстве, разумеется, имели важные позитивные социальные последствия. Снижение стоимости строительства и простота архитектурных решений позволили ускорить его темпы и расширить масштабы. В результате множество горожан теперь живут в комфортабельных условиях.

Однако сегодня в больших городах эти тенденции стали источником ряда неблагоприятных социально-психологических и культурных ситуаций. Вплоть до недавнего времени планировка новых улиц, кварталов, микрорайонов, а порой даже городов решалась как пространственная система, как единое геометрическое целое. Но совершенно очевидно, что при реальных масштабах сооружений эта целостность недоступна для восприятия включенного в нее человека. Она может открыться лишь при взгляде сверху, взгляде, невозможном для горожанина в его повседневной жизни. Далее, внутренняя структура этого целого обуславливалась главным образом технологическими параметрами. Ширина и геометрия улиц, например, определялись прежде всего соображениями удобства для движения транспорта. Пространство между домами — санитарными нормами, установленными для высотности зданий. В результате люди нередко вынуждены

<sup>32</sup> Этот вопрос был предметом специального обсуждения на IX пленуме правления Союза архитекторов СССР (см.: Архитектура СССР. 1986. № 2. С. 13—37).

жить в среде, где ширина транспортной магистрали оказывается равной средней длине улицы старого города, а двор — его площадям. Как отмечают сами архитекторы, за последние 10—15 лет это явление стало широко распространенным в новых городах. «Везде гигантские улицы, огромные пустыри, на которых якобы когда-то возникнет общественный центр. Гигантизм, бездумное расходование ценных городских территорий стали повсеместными. Это можно видеть и в Темиртау, и в Ангарске, и в Тольятти, и в Брежневке, и в десятках других городов»<sup>33</sup>.

Помимо экономических и технологических причин такого рода, ситуация зависит и от культурных. В частности, от несоответствия масштабов пространственного мышления архитекторов-проектировщиков и обычных городских жителей. Ведь при «системном» подходе к планировке города его «единицей» для архитектора является как минимум квартал. Для горожанина же квартал — это уже среда, состоящая из совсем иных «объемов» восприятия: дома, части домов, фрагменты улицы, деревья, витрины магазинов, малые архитектурные формы и т. п. Проектирование гигантских ансамблей формирует у архитекторов свою пространственную организацию города и его частей, свой образ городской среды. Но воплощение этих проектов порождает объекты, несообразные масштабам восприятия человека, вызывающие у него ощущение «затерянности» среди них и дискомфорта, а также монотонности от обилия типовых сооружений<sup>34</sup>. Каждый знает по опыту, что это довольно неприятное ощущение. И перед горожанами возникает проблема перевести окружающее в какой-то свой образ пространственной среды, который стал бы приемлемым, понятным, комфортным.

Сегодня положение начинает меняться, и им в этом стремятся помочь архитекторы. Городской ландшафт становится объектом особого градостроительского внимания, и постепенно в целом ряде городов начинают специально выявляться своеобразные черты присущих им обликов, создаются «среды», соразмерные челове-

<sup>33</sup> Новые индустриальные города. Л., 1975. С. 93.

<sup>34</sup> См.: Полянский А. Задачи творческого союза в свете подготовки к XXVII съезду КПСС // Архитектура СССР. 1986. № 1. С. 23.

ку<sup>35</sup>. Успехи, достигнутые с помощью такого рода средств, свидетельствуют о том, что проблема может быть решена.

Расширение городских территорий, появление все новых районов-новостроек сопровождалось еще одним явлением. В больших городах сложилась тенденция вытеснения жилых кварталов из исторически сложившегося центра на периферию и переоборудование под учреждения жилых зданий значительно более высокого качества строительства, чем новостройки. Однако исторические центры старых городов в нашей стране — это наиболее привлекательные для его жителей части городов<sup>36</sup>. Здесь сосредоточены культурные учреждения, наиболее удобные места для встреч и общения, традиционные места массовых гуляний и торжеств горожан. Кроме того, центры крупнейших городов в нашей стране постепенно освобождаются от промышленных предприятий, озеленяются, в них организуются пешеходные зоны, свободные от регулярного движения городского транспорта. Тогда как в новые районы перемещается промышленность, скорость и интенсивность транспортного движения там повышена, культурные центры удалены. Контраст между соразмерностью ощущениям человека, архитектурным разнообразием, оживленностью центра и подавляющими масштабами, монотонностью и однообразием периферийных районов настраивает многих горожан не в пользу новостроек. В центре горожанам находиться удобнее и приятнее, но это не их дом. Там же, где находится их дом, городская среда неуютна и скучна. В этом противоречии также кроется источник психологических напряжений жителей большого города. Вот почему в современной отечественной градостроительной практике интенсивно обсуждается вопрос о реконструкции исторических центров в крупных городах и о поддержании их активности, жизнеспособности, в том числе за счет сохранения их в качестве жилых районов<sup>37</sup>.

Это, так сказать, культурно обусловленный, оце-

<sup>35</sup> См.: Гутнов А. Архитектура восьмидесятых — проблемы и перспективы // Архитектура СССР. 1985. № 6. С. 18—21.

<sup>36</sup> Об этом свидетельствуют результаты исследований В. Г. Вардосанидзе, Ю. Г. Вешинского, Л. В. Долинина, Г. З. Каганова, Л. Б. Когана, Г. А. Мешковой, С. С. Ораевской, А. В. Степанова и др.

<sup>37</sup> См.: Гутнов А. Указ. соч. С. 20; Пруцин О. Функциональное обновление среды // Архитектура СССР. 1986. № 1. С. 88—91.

ночный аспект пространственной среды города. Но ее постоянное экстенсивное развитие порождает проблемы и вполне материальные по содержанию. Например, относящиеся к развитию связей между различными частями города, сети внутригородских коммуникаций. Сейчас динамика и дифференциация городских транспортных служб достигли очень высокого уровня: множатся разновидности транспортных средств, увеличивается скорость передвижения, удлиняются маршруты. Растет число работников транспортной сферы, усложняется характер управления ею. В свою очередь, все эти процессы делают необходимым постоянный пересмотр соотношения между пешеходным пространством и проезжими частями города. Подобного рода проблемы не могут иметь окончательного решения, поскольку рост, развитие и реконструкция городов постоянно продолжаются. Такое положение дел порождает ряд факторов, оказывающих регулярное влияние на горожан и делающих проблемными некоторые аспекты их пространственного поведения.

Например, тенденции развития современного большого города порождают такую ситуацию, при которой место жительства большинства горожан, как правило, находится в значительном удалении от места работы, а также культурных центров<sup>28</sup>. Поэтому им по несколько раз в сутки приходится перемещаться из одной части города в другую с помощью городского или индивидуального транспорта. Это имеет для них известные нежелательные последствия. Затраты времени на дорогу оказываются довольно существенными: поездки из дома на работу, в гости к друзьям, в культурные центры отнимают у человека время, предназначенное для отдыха. Деловые же поездки из одного учреждения в другое представляют собой непроизводительную трату рабочего времени. Проблема временных затрат на городские поездки стоит очень остро. Об этом, в частности, свидетельствует все возрастающее число жилищных обменов, обстоятельство, принимающее сейчас практически массовый характер.

Пока решение проблемы видится главным образом в расширении сети бытового обслуживания как по месту работы, так и по месту жительства, а также в

<sup>28</sup> Об этом см.: Римащевская Н. О путях эффективного решения социальных проблем // Коммунист. 1986. № 2. С. 68.

более рациональной организации работы городского транспорта. Хотя, по-видимому, здесь возможны решения — и это дискутировалось на страницах центральных газет, — связанные с организационными изменениями в сфере профессиональной деятельности (скользящий график рабочего дня, надомная работа и т. п.).

Далее, находясь на улицах города, люди и в качестве пешеходов, и в качестве водителей индивидуального и городского транспорта периодически вынуждены решать задачи организации своего поведения в условиях интенсивного уличного движения. Наконец, поездки в городском транспорте, особенно в часы пик, порождают биопсихические напряжения из-за тесноты, слишком близких физических контактов. К этому последствию ведет также и пребывание человека в толпе. Как известно из психологии, в таких условиях человек ощущает как бы «угрозу» своим психобиологическим границам, что сопровождается повышенным чувством беспокойства, раздраженности<sup>39</sup>. Вплоть до недавнего времени подобные контакты имели тенденцию увеличиваться из-за того, что современные города все более превращались в пространство для транспорта, а не для людей. Сейчас одна из попыток исправить ситуацию связана с созданием в городах пешеходных зон, где движение транспорта запрещено.

Важным источником психологических проблем для горожанина является повышенная плотность населения в черте города. Пространственные условия труда в силу технологической необходимости в одних случаях и сложившихся традиций в других таковы, что концентрируют большое количество лиц в сравнительно узких границах на достаточно продолжительный промежуток времени. В этих обстоятельствах неизбежно складываются сложные структуры межличностных связей и отношений. Их поддержание и изменение, возникновение напряжений и конфликтов — все это требует от людей дополнительных затрат времени и энергии, и тем в большей мере, чем сложнее сеть этих отношений. Более того, в условиях современной

<sup>39</sup> См.: Хейдмest М. Обзор исследований о пространственном факторе в межличностных отношениях // Человек, среда, пространство. Тарту, 1979. С. 133—139. Экспериментальное изучение фактора «персонализированной территории» см.: Кутаев-Смык Л. А. Психология стресса. М., 1983. С. 307—319.

городской жизни межличностные контакты — это, как правило, сфера, в которую люди попадают, а не которую они сознательно выбирают. Начиная с детского возраста человек проходит через ряд учреждений, где ему приходится взаимодействовать и общаться с большим числом различных людей вне зависимости от собственного желания. Ситуация осложнена еще и тем, что в современной городской среде практически не предусматривается удовлетворение потребности человека в уединенном отдыхе. В этом отношении к проблемным ситуациям транспорта, улицы, рабочего места следует добавить и жилищные условия большого города, и места отдыха. Заданные пространственными параметрами города и имеющимися возможностями жилищного строительства планировка и размеры кварталов часто таковы, что предполагают постоянный контакт друг с другом проживающих здесь жильцов. При проектировании мест отдыха потребность в уединении также недостаточно учитывается. Они ориентированы главным образом на массовое проведение досуга.

Таким образом, интенсивность пространственных передвижений и повышенная плотность населения в условиях современного большого города делают более частыми вынужденные контакты между людьми, усиливая у них степень психического напряжения<sup>40</sup> и соответственно стремление по-новому организовать структуру этих контактов.

Другим фактором, ухудшающим жизненную среду большого города, является шум. В условиях производства он вызывается работой технологического оборудования и транспортных средств. На улицах города — порождается городским транспортом и уличной толпой. В праздничные дни дополняется за счет установленных на улицах громкоговорителей. Наконец, в домашних условиях — это шум, порождаемый бытовыми электроприборами, а также радио- и телеаппаратурой. В совокупности все эти источники создают постоянный звуковой фон, сопровождающий людей и когда они трудятся, и во внерабочее время. Особенностью этих шумов является их непериодичность, т. е. усиления и спады их уровней наступают внезапно и по продолжительности сильно варьируются. Кроме того, интенсив-

<sup>40</sup> См.: Парыгин Б. Д. Психологический барьер и его природа // Социальная психология и философия. Л., 1975. С. 41; Научно-техническая революция и личность. М., 1978. С. 148.

ность их воздействия часто значительно превышает порог чувствительности человека, т. е. люди постоянно чувствуют шум. Они все время вынуждены невольно реагировать на сменяющие друг друга события той звуковой среды, в которой живут, т. е. как-то организовывать ее. Совершенно очевидно, что решение этой задачи требует от людей постоянной затраты усилий. Неважно, что оно происходит на бессознательном уровне, т. е. организм человека реагирует на шум, а сознание может и не фиксировать ситуацию как проблемную. Все равно такого рода воздействие вызывает у человека объективную реакцию: повышенную психическую напряженность, внутреннее раздражение и т. п.

Дополнительной нагрузкой на организм городского жителя является загрязнение воздушного бассейна. Несмотря на специальные фильтры, воздух в городе порой содержит значительную долю вредных для человека и растений веществ, связанных с отходами производства. Объем выхлопных газов от городского транспорта имеет тенденцию повышаться в связи с пространственным развитием городов, а также с понижением качества сжигаемого топлива. Разумеется, очищение воздушного бассейна города благоприятно сказывается на физическом самочувствии людей, а следовательно, и их психическом состоянии. Пока же еще нередки быстрая утомляемость, повышенная раздражительность, обусловленные загрязнением воздуха и т. п. Эти проблемы еще ждут своего решения. Хотя уже сейчас ведется активный поиск средств компенсации названных неблагоприятных явлений. Так, совершенно очевидно стремление людей в выходные дни искать тишину и свежий воздух за городом или в городских лесопарках. Активизировались работы, связанные с экологическим благоустройством больших городов. Расширяется сеть профилакториев на предприятиях, где специально предусмотрены периодические контакты работников с природной средой, порой даже с помощью технических средств (работники прослушивают записи природных шумов; смотрят картины, фильмы, слайды с изображениями природных ландшафтов и т. п.).

Итак, пространственная среда большого города отчасти по необходимости, а отчасти из-за сложившихся традиций становится для человека источником значимых воздействий, из которых далеко не все благо-

приятны для него. Значимость этих воздействий усугубляется их интенсивностью и продолжительностью. Находясь в условиях городской среды большую часть времени, ее жители, как уже отмечалось, имеют сравнительно малую возможность для уединенных форм отдыха в тишине, которые необходимы для снятия стрессового состояния, восстановления сил, полноценного отдыха. Жизнь горожан сопровождается постоянным повышенным вниманием к окружению: готовность поддерживать личностные пространственные границы в толпе, мобилизация для решения задач, связанных с перемещениями в пространстве, и т. п. Это объективная, хотя и неосознаваемая реакция на объективные внешние воздействия. Она требует от человека значительных энергетических затрат и при интенсивных трудовых нагрузках порой может вызывать у него дополнительную усталость, не связанную ни с работой, ни с межличностными отношениями.

Следует еще раз подчеркнуть, что подобная реакция проявляется неосознанно, люди не осмысливают ее, не подвергают рациональной оценке. В то же время факторы, вызывающие ее, по своему воздействию являются не только объективными, но и массовыми и потому порождают неблагоприятные черты обыденной жизни горожан, закрепляются в виде культурных стереотипов поведения. Например, курение и употребление спиртных напитков: они создают иллюзию снятия внутреннего напряжения, расслабления. Однако, как показывают исследования, алкоголь на определенной фазе своего воздействия на человека способствует усилению агрессивности. Кроме того, оба средства при длительном употреблении ослабляют организм, делая его еще более чувствительным к внешним воздействиям. Еще одна иллюзорная попытка преодолеть психические напряжения, вызванные физическими характеристиками городской среды, — это резкое усиление громкости и упрощение ритмической и интонационной структуры музыкального фона, сопровождающего жизнь горожан. Сила звука у тех средств, которые используются сейчас на эстраде, в ресторанах, танцевальных залах, а нередко любителями легкой музыки в быту, как известно, порой достигает болевых порогов. По контрасту с такой нагрузкой обычный городской шум кажется тишиной. Примитивность же ритмов и интонаций порождает иллюзию простоты окружения.



Совершенно очевидно, что это даже не частное решение проблемы, поскольку мощное звуковое воздействие само по себе усиливает усталость и раздражение у слушателей, а попытки субъективно упростить среду не снимают ее объективной сложности.

В то же время сегодня в рамках городской культуры наличие проблемы осознается, и уже ведутся поиски преодоления подобных явлений. Как уже отмечалось выше, архитекторы уделяют усиленное внимание пространственным параметрам городской среды; улучшается ее экологическое состояние; совершенствуется социально-гигиеническая служба; расширяется число новых форм межличностных отношений людей и т. п. По-видимому, можно предположить, что обобщение этих разнонаправленных тенденций будет способствовать эффективному преодолению самими горожанами неблагоприятных последствий насыщения городской жизни техническими объектами.

Другой важный аспект городской среды, влияние которого на психическое состояние человека весьма велико, но, как правило, на уровне сознания пока еще редко анализируется, — это ее информационное воздействие. Начнем с информационно-эстетического оформления города. Совершенно очевидно, что при сложности и многоплановости городской жизни людям необходимы визуальные знаки, смысловые центры среды, которые помогали бы им ориентироваться в обширных городских пространствах. В современном городе существует множество форм подобного рода ориентиров. Плакаты и лозунги выполняют функцию организации визуальной среды эстетическими и идеологическими средствами. Афиши информируют людей о содержании культурной жизни города, спектаклях, концертах, фильмах, выставках, лекциях, которые может посетить человек. Объявления отражают события обыденной городской жизни. Доски почета сообщают о лучших людях города. Витрины представляют покупателям имеющиеся в магазинах и перспективные товары.

Однако далеко не все эти средства адекватно выполняют свое предназначение. Нередко тексты лозунгов, плакатов, объявлений оказываются непродуманными, а размещение — неудачным. Витрины и реклама порой отличаются бедностью эстетических решений и низкой информативностью. Оформление многих улиц и площадей в праздничные дни часто страдает от при-

митивности, низкого художественного уровня, неряшливости. Все это порождает у горожан ощущение перегруженности визуального фона, который сопровождает их жизнь, необязательности многих его компонентов и в то же время монотонности, дефицита эстетических впечатлений. Такое воздействие городской среды в лучшем случае оказывается для людей нейтральным; в худшем же вызывает у них повышенное психическое напряжение, раздражительность и т. п., хотя известно, что эстетический аспект окружающей человека среды может — при его профессиональной организации — оказывать благоприятное воздействие, снимать усталость, создавать хорошее настроение.

Далее, в настоящее время в городской культуре функционирует сильнейшее информационное поле, которое обеспечивается средствами массовой коммуникации. Его мощность по сравнению с предыдущими историческими периодами чрезвычайно возросла, ибо к такому, можно сказать, традиционному средству массовой информации, как печать, добавились несравненно более сильные по широте охвата и действительности: радио, телевидение, кино. С их помощью люди включаются в обширные культурно-коммуникативные процессы, различные по содержанию сообщаемых сведений, формам их преподнесения, качеству подачи. В этом поле спортивные сообщения соседствуют с научно-популярными, учебные и просветительские программы с развлекательными, искусство с рекламой, политические комментарии с регулярными новостями дня. Более того, совершенно различны «источники» информации: профессиональное мастерство сменяется самодеятельностью; наряду с высококвалифицированными комментаторами выступают посредственные; о важных вопросах науки, искусства, политики могут высказываться и специалисты, и дилетанты. Здесь на всеобщее обозрение представлены различные культуры и наглядно демонстрируется, что люди живут обычной жизнью, рождаются и умирают, радуются и страдают, любят и ненавидят, ссорятся и мирятся, производят средства существования и создают произведения искусства в различных странах, при неодинаковых обычаях, нравах, культурных и социальных ценностях.

К этому следует добавить, что средства массовой информации расширяют границы культурного поля не

только в синхронном, но и в диахронном отношении. Кино- и фотодокументы, магнитофонные записи накапливаются в фондах современной культуры с момента возникновения этих средств фиксации событий. К настоящему времени различные страны располагают большим объемом информации такого рода, и происходит постоянный обмен ею. Это означает возможность видеть события прошлого или слышать голоса их современников, возвращаться к ним, переосмысливать и оценивать с точки зрения их последствий для сегодняшнего дня. Средства массовой коммуникации позволяют также огромной аудитории знакомиться с историческим прошлым своей страны и других стран. Кроме обращения в прошлое, в рамках культуры с необходимостью существуют и представления о возможном будущем. В современных условиях размышления о будущем превзошли рамки искусства, хотя при массовом тиражировании и этого было бы достаточно, чтобы подобные представления стали элементом обычного сознания. Но сегодня будущее является предметом изучения науки. В дополнение к художественному его образу существует значительный объем научной информации о тенденциях, целях, возможностях дальнейшего движения человечества, культуры, выстраиваются прогностические модели близких и отдаленных перспектив.

Средства массовой коммуникации превращают значительную часть такого рода информации (за исключением, возможно, сведений, имеющих узкоспециальный характер) во всеобщее достояние. При этом следует отметить, что трактовки прошлого и будущего различными учеными, писателями, художниками обычно неодинаковы. Если даже они и совпадают в каких-либо — пусть даже очень существенных с точки зрения сегодняшнего дня — параметрах, расхождение наблюдается в деталях, в конкретном содержании выявляемых тенденций или в оценках определенных событий. Таким образом, благодаря средствам массовой коммуникации современный горожанин находится в обширном информационном поле с постоянно расширяющимися пространственно-временными границами, внутри которых сосуществуют и множатся представления, факты, оценки, самые разнообразные по содержанию и формам выражения.

При современном состоянии городской культуры

Доступ людей к ее ценностям расширяется благодаря активности учреждений культуры (театры и концертные залы, музеи, выставки, библиотеки и т. п.). Здесь люди могут воочию увидеть памятники культуры или современные произведения скульптуры и живописи, услышать в живом исполнении музыку прошлого или ознакомиться с творчеством современных композиторов, увидеть на сцене современное прочтение классической драматургии или отражение проблем своего времени в новых пьесах. Иными словами, деятельность таких учреждений поддерживает связь современной городской культуры с мировыми культурными ценностями прошлого и настоящего.

Но существует еще одна важная сторона развития этих учреждений, способствующая общему приращению культурной информации. Она связана с творчеством представителей профессионального искусства. Художники, музыканты, писатели, критики, искусствоведы — все они по-своему осмысливают современность, формулируют наиболее существенные для нашего времени проблемы и ищут способы их решения художественными средствами. Совершенно очевидно, что подходы к этим проблемам, выразительный язык, образный строй неодинаковы в пределах различных видов искусств. Музыка располагает для этого средствами, существенно иными, чем литература; балет отличается от драмы, живопись от архитектуры. Более того, в пределах одного вида искусства любая тема, например производственная деятельность или межличностные отношения, может быть представлена по-своему в зависимости от жанра. Наконец, видение проблемы и возможных путей ее решения отличаются друг от друга у представителей различных направлений и художественных стилей. В настоящее время все это художественное многообразие, порождаемое профессиональным искусством, передается широкой аудитории через учреждения культуры.

Рост разнообразия информационного поля, характерный для современного состояния городской культуры, и расширение пространственно-временных границ этого поля имеют два существенных вида последствий для людей. Во-первых, объективно увеличивается возможность для самореализации личности в сфере культуры. Люди в таких условиях получают возможность совершенствовать свои знания, развивать свой худо-

жественный вкус, делать более утонченными моральные и нравственные аспекты своих отношений. Каждый человек, например, может выбрать наиболее близкие и интересные ему эстетические направления настоящего или прошлого и сделать их частью своей повседневной жизни, посещая музеи и выставки, совершая туристические поездки, слушая музыку в концертном зале или в записи, читая книги на родном или иностранных языках и т. п. Сейчас такого рода возможности чрезвычайно разнообразны и в тех или иных наборах доступны самым широким слоям населения страны. Однако, во-вторых, стремительное расширение границ культурно-информационного поля, произошедшее в сравнительно короткий исторический промежуток времени (ведь связанные с научно-техническим прогрессом информационные процессы осуществлялись практически лишь с начала XX в., а в полную мощь развернулись после второй мировой войны), стало для современных людей источником важной проблемы — отыскания принципов самоопределения в культурно-информационном поле.

Наконец, свои проблемные ситуации порождает специфика социокультурной структуры большого города. В современном советском обществе в условиях ускорения научно-технического прогресса она представляет собой крайне сложное образование, состоящее из множества разнообразных предприятий и учреждений, социальных институтов, культурных групп горожан, разделяющих различные ценности, включенных в разные информационные потоки, занятых в различных специализированных сферах культуры<sup>41</sup>. Рассмотренные выше условия жизни в городе обеспечивают совокупность возможностей для индивидуальной самореализации горожан, «поле», «пространство» для нее, выступают как потенциал культуры. Однако этот потенциал используется жителями города неодинаково, распределен среди них неравномерно. Даже при условии правового равенства граждан при доступе к культурным ценностям их реальное использование в условиях сложной городской культуры является дифференцированным.

Культурные слои городского населения формируют-

<sup>41</sup> См. об этом: Социологические исследования проблем города и жилища. Новосибирск, 1986.

ся под одновременным воздействием целого ряда факторов. Профессиональная дифференциация дополняется культурными различиями, существующими между коренными горожанами и первым-вторым поколением мигрантов. Важным является пространственный фактор: степень удаленности культурных центров высокого качества от мест жительства, а также степень территориальной разобщенности друзей и знакомых. Существенную роль играет и временной фактор: различное режимное распределение времени в течение суток, недели, месяца, года у различных групп городских жителей. Кроме того, для современного большого города характерен высокий уровень социальной мобильности. Развитие промышленности, науки и искусства, сфер бытового и культурного обслуживания в условиях города способствует интенсификации этого процесса, а следовательно, культурной дифференциации. Люди повышают уровень своего образования и свой социальный статус; переходят с одного места работы на другое, более удобное для них, или меняют профессию; переезжают из сел или малых населенных пунктов в большие города. Все это меняет не только образ жизни каждого из них, ту непосредственную социокультурную среду, в которую они попадают, но и их социальную оценку и самооценку. Культурная неоднородность в городе определяется и индивидуальным выбором человека, его предпочтениями в сферах профессиональной деятельности, потребления, досуга и т. п. Такой выбор неизбежно определяет многообразие индивидуальных и групповых черт образа и стиля жизни горожан.

Процессы культурной дифференциации и социокультурной мобильности в современных советских больших городах оказывают существенное влияние на повседневную жизнь городских жителей. Сегодня городскую культуру отличают достаточно быстрые изменения числа категорий и групп жителей, уровня их образования и профессионального состава, моды и вкусов, структуры контактов и общения. Условия структурной и динамической неоднородности городской культуры, порождаемые современными экономическими, социально-политическими и собственно культурными изменениями, становятся для горожан источником таких проблемных ситуаций, которые практически не встречались в прошлом и потому требуют выработки

новых подходов и решений. В частности, эти проблемы возникают у людей на личностном уровне.

Одна из них — это проблема социокультурной идентификации, т. е. определения себя как личности, своего места в обществе<sup>42</sup>. Горожанин — это, как правило, человек, принадлежащий к целому ряду социальных групп: он член семьи, производственного коллектива или группы, где он обучается, группы друзей, кроме того, он выступает как член тех или иных общественных организаций. Нормы поведения и деятельности в этих группах и организациях различны, и смена групповых ситуаций означает для человека необходимость быстро переключаться с одной нормативной системы на другую, от одних стереотипов деятельности и поведения переходить к другим. Совершенно очевидно, что для него оказывается нецелесообразным и практически невозможным жестко идентифицировать себя с определенной социальной группой, ибо каждая из них имеет набор специфичных ценностей, стандартов деятельности и поведения и ни одна не является в этом отношении универсальной. С другой стороны, переход от одних ценностных систем к другим, расширяя культурное поле личности, в то же время вызывает ситуации, когда одни ценности противоречат другим, одни требования сталкиваются с другими (например, требования семьи и производственной деятельности). Уже сами противоречия подобного рода вызывают у людей в современных динамичных городских условиях личностные напряжения. Но чтобы справиться с такого рода ситуациями, личность должна иметь достаточно высокую степень самоорганизации, четко самоопределиваться, т. е. понять свою позицию по отношению к каждой из групп, к которым она принадлежит, а также свое место в более широком контексте городской культуры. Поскольку такого рода проблемные ситуации для современного городского жителя являются достаточно частыми, люди ведут активный поиск внешних культурных признаков (манеры поведения, лексика, одежда, вещи личного пользования), имеющих распознавательные функции.

Другая проблема связана с общением людей<sup>43</sup>. В условиях города происходит интенсификация взаимо-

<sup>42</sup> См.: *Кол И. С.* В поисках себя. М., 1984.

<sup>43</sup> См.: Социально-психологические проблемы научно-технического прогресса. Гл. 3.

действий между людьми благодаря изменению и усложнению структуры социальных связей. Современный уровень организации производства и социальной жизни таков, что человек в рамках этой организации объективно включается в сложную структуру множества разнообразных связей с другими людьми и с трудом может контролировать их состояние. С течением жизни современный горожанин вступает в огромное число формальных и неформальных контактов. Часть из них ему приходится поддерживать все время и независимо от его желаний (например, с работниками сферы обслуживания). Часть из них он может менять (и меняет) на протяжении жизни: связи с учителями и воспитателями, с руководителями учреждений и предприятий, с коллегами. Часть из них он оставляет постоянными по своей воле (например, дружеские или семейные связи).

Процессы поддержания и изменения таких связей обязательно порождают проблемные ситуации — и ценностного характера, о которых говорилось выше, и обусловленные психологическими факторами: личностными различиями общающихся, несовпадением их настроений и психических состояний и т. п. К этому следует добавить, что в условиях большого города у людей остается не так уж много времени для общения, которое приносит им удовлетворение от полноты обмена информацией и чувствами, т. е. поддержания глубинных межличностных отношений. При таких условиях люди нуждаются в развитой способности и навыках за короткие промежутки времени порождать, поддерживать и прерывать контакты друг с другом, но так, чтобы эти ситуации не вызывали внутриличностных и межличностных напряжений.

Уровень культурной неоднородности городской жизни в настоящее время привел к тому, что сложившиеся в прошлом стереотипы общения утратили свою адекватность, а новые, более широкоохватные еще не сформировались. Так называемое «ролевое общение», прежде всего функциональное по своему содержанию, — это одна из подобных форм. Оно экономно, информативно и отвечает условиям, где необходимы быстрые и рациональные решения. И все же эта форма не может быть универсальной, ибо в ее пределах не остается места для подлинного эмоционального контакта, обмена чувствами, сопереживания, являющихся



необходимыми компонентами культурного взаимодействия людей. Разумеется, без ролевой формы связей между людьми, сочетающей в себе высокий уровень избирательности, информативности и скорости контактов, невозможна никакая современная организация<sup>44</sup>. В то же время ослабление форм межличностного общения, имеющих богатую эмоциональную окраску, и недостаток времени у горожан для их развития — это типичная черта современной городской культуры. Хотя известно, что подобные формы наилучшим образом снимают личностные напряжения и способствуют самоопределению личности.

Можно заметить определенное сходство между проблемами, которые сегодня приходится решать в городской среде и в условиях производства: проблемы, связанные с организацией собственных действий в новых, сложных обстоятельствах, с самоопределением в них. Пространственная среда современного большого города стимулирует людей к отысканию лично приемлемых физических и смысловых принципов ее организации.

Многообразие и изменчивость социокультурной среды города, ее динамизм — все это наполняет жизнь горожан повседневными проблемами и обуславливает их повышенное внимание к своему окружению. Исследования показывают, что в таких условиях складывается определенный социально-психологический тип жителя большого города<sup>45</sup>, отличающийся рациональностью, подвижностью поведения, готовностью к постоянным изменениям жизненной обстановки, умением сочетать собственные интересы с интересами других людей, тип личности, способной справляться со сложностью городской среды. Формирование подобных личностных черт — это не столько индивидуальный, сколько социальный процесс, ибо развитие такого индивида «обусловлено развитием всех других индивидов, с которыми он находится в прямом или косвенном общении»<sup>46</sup>. Даже те решения жизненных проблем, изобретения, инновации, которые отыскиваются отдельными людьми, имеют потенциальную социальную значимость. Ведь, согласно положениям марксистско-ленинской философии, индивид *«есть общественное*

<sup>44</sup> См.: Яницкий О. Н. Указ. соч. С. 41.

<sup>45</sup> См.: Яницкий О. Н. Указ. соч. С. 30.

<sup>46</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 3. С. 440.

*существо*. Поэтому всякое проявление его жизни — даже если оно и не выступает в непосредственной форме *коллективного*, совершаемого совместно с другими, проявления жизни, — является проявлением и утверждением *общественной жизни*»<sup>47</sup>. Это относится как к личностным характеристикам людей, так и к способам и продуктам их профессиональной деятельности.

Разнонаправленные, неоднородные процессы, происходящие в городской культуре и составляющие информационно-культурный фон городской жизни, побуждают людей в различных социокультурных ситуациях организовывать их в индивидуально и социально значимые целостности. Наконец, в условиях значительной социокультурной дифференциации горожане активно решают проблему культурного самоопределения, личностной идентификации.

Пока в современной советской культуре все эти проблемы остаются достаточно широко распространенными и личностно значимыми, поскольку новизна сложившихся жизненных условий в большом городе еще только начинает осваиваться и интегрироваться в образ жизни горожан. Тем не менее уже сейчас научными средствами можно попытаться обобщить содержание этих проблем с позиции человеческого фактора и выявить те области культуры, где их осмысление представлено с наибольшей социальной очевидностью.

### **3. Специфика социально-культурной ситуации крупного советского города**

Оценивая на основании всего сказанного специфику деятельности и взаимодействия людей в условиях современного большого города, можно говорить о ее связанности с целенаправленной организацией, сложности, динамизме, которые, как было показано, обусловлены процессами урбанизации и научно-технического прогресса. В сочетании оба эти процесса при ускорении общественного развития увеличивают степень функционального и структурного разнообразия городской культуры. Поскольку усложняется сфера производства, растет объем научных знаний, развиваются коммуникативные системы и т. п., все это требует нового культурного синтеза.

<sup>47</sup> Там же. Т. 42. С. 119.

Советские обществоведы уделяют значительное внимание всем этим процессам с точки зрения их влияния на человеческий фактор или типичные культурные черты городской жизни. Однако прежде всего они оцениваются с социально-нормативной точки зрения. При анализе современных условий городской жизни подчеркивается их многообразие и делается вывод о расширении поля для реализации личностных возможностей; говоря об усложнении сферы производства в качестве положительного явления называют интеллеktуализацию труда и социальной жизни вообще; указывая на высокую плотность населения в городах, ее интерпретируют как условие, расширяющее сферу общения, способствующее более интенсивному обмену информацией. Все это, разумеется, справедливо, если оценивать последствия развития городов на уровне общества как целого и таких категорий, как производительные силы, производственные отношения, социальная структура, социальные и культурные институты и т. п. Иными словами, на таком уровне анализа, который позволяет «исследовать в деталях условия существования различных общественных формаций...»<sup>48</sup>. Это необходимо, особенно сейчас, когда под влиянием урбанизации и ускорения научно-технического прогресса «материальный мир, составляющий сферу нашего обитания, уже практически полностью стал продуктом собственной деятельности человека, осуществляемых им преобразований внешней среды с помощью средств современной техники»<sup>49</sup>.

Но это лишь одна сторона вопроса. Изучение городской жизни нельзя ограничивать анализом ее условий только с точки зрения общества как целого. Один из важнейших методологических принципов марксизма заключается в том, что при исследовании общества и культуры «исходной точкой являются действительно деятельные люди...»<sup>50</sup>. Следовательно, речь идет о необходимости понять, каким образом и с каким результатом для себя люди используют различные элементы созданной ими среды. Сегодня ответ на этот вопрос приобретает особую актуальность, ибо «необходимость успешного уравнивания, сбалансирования факто-

<sup>48</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 37. С. 371.

<sup>49</sup> Энгельсгардт В. А. Наука, техника, гуманизм // Вопр. философии. 1980. № 7. С. 84.

<sup>50</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 3. С. 25.

ров... материально-социального существования человека и его внутреннего, духовного мира»<sup>51</sup> в условиях ускорения общественного развития осознается как одна из самых существенных проблем.

Для анализа этой проблемы с позиции человеческого фактора и был выбран особый уровень рассмотрения городской культуры, связанный с категорией «образ жизни». Достаточно близкий к субъекту жизнедеятельности, к индивидуальным и групповым побуждениям, усилиям, действиям по ее организации, он в то же время настолько обобщен, что сами организационные формы становятся очевидными. При изучении динамики культуры образ жизни понимается как способ организации членами общества своего текущего социального и культурного опыта, т. е. деятельности, поведения, общения, определяемый как объективными условиями существования людей, так и их собственным выбором. При таком подходе предметом исследования могут быть способы организации человеческой жизнедеятельности на индивидуальном и групповом уровне в проблемной ситуации и культурные основания, принципы такой организации.

С этих позиций условия, определяющие проблемы в жизнедеятельности людей, следует представить в двух фундаментальных аспектах. С одной стороны, как «поле» деятельности, самоосуществления, личностного и общественного развития. С другой стороны, как факторы и стимулы, побуждающие людей к конкретным действиям и поведению. Обобщая все, что было ранее сказано об условиях жизни людей в больших советских городах, можно выделить их основные социально значимые черты, детерминирующие сегодня специфику проблем в городской культуре.

Важнейшим аспектом городской жизни является производительный труд. Анализ производственной сферы показал рост взаимозависимости элементов технологических циклов, отдельных предприятий, целых отраслей производства, а следовательно, людей. Ускорение научно-технического прогресса и в дальнейшем будет стимулировать внутреннюю дифференциацию сферы производства, рост многообразия машин и механизмов, производственных процессов, профессий и уровней квалификации, внутри- и межотраслевых свя-

<sup>51</sup> *Энгельсгардт В. А.* Указ. соч. С. 84.

зей. Такое многообразие интенсифицировало взаимозависимость между людьми. Им теперь приходится следить за координацией взаимодействий, за точками возможного взаимного непонимания и за предотвращением его последствий. Затраты времени и усилий, связанные с подобными проблемами, увеличиваются также и за счет постоянного роста динамики производственных процессов. Как было показано, не только возрастают скорости технологических циклов, но и уменьшаются сроки «морального устаревания» техники и технологии. Возникла ситуация, когда задаваемые современной наукой степени взаимозависимости и согласованности операций в системе производства не всегда оказываются соразмерными возможностям людей. Этот факт нашел свое отражение в нашей культуре, о чем, в частности, свидетельствует повышенное внимание к так называемому человеческому фактору в экономике.

Высокая степень взаимозависимости людей в их отношениях друг с другом и орудиями труда в важнейшей сфере общественного бытия — производственной — сегодня воспринимается как важная проблема, характерная для современной социокультурной ситуации городской жизни. Поиск меры такой зависимости, удовлетворительной с точки зрения как требований современного производства, так и реальных возможностей и желаний людей, — это задача, решению которой на уровне культуры сегодня уделяется большое внимание.

Далее, современные темпы роста городов и степень динамизма их пространственных параметров связаны с такими изменениями жизненной среды, которые люди воспринимают как социально значимые. Интенсивность воздействия на горожан подобных изменений велика, ибо, как было показано, они распространяются на основные аспекты условий городской жизни. Меняются очертания и облик города; меняются скорости внутригородских передвижений людей в зависимости от характера транспортных средств; меняется культурная экология городской жизни, пространственные характеристики первичных групп, ситуаций, входящих в состав образа жизни горожан (труд, обучение, потребление товаров и услуг, отдых и т. п. происходят в различных местах); постоянно меняется внешний вид города в связи с интенсивным движением транспорта и

пешеходов, с новостройками, реконструкциями, ремонтами. Эта поистине калейдоскопическая множественность и подвижность пространственной среды большого города является существенной особенностью его современной социокультурной ситуации. Проблема, решаемая сегодня горожанами, состоит в активном поиске адекватных способов концептуальной и физической организации городской среды, делающей ее соразмерной человеку, осмысленной с точки зрения человеческого поведения и общения.

Современная социокультурная ситуация городской жизни в нашей стране характеризуется еще одной важной фундаментальной особенностью ее объективных условий, которая имеет существенную социальную значимость в связи с массовостью влияния. Речь идет о неоднородности культурной среды современных советских больших городов, о множественности социокультурных процессов, в которых приходится участвовать его жителям.

Как уже было показано, социально-профессиональная и связанная с ней культурная дифференциация сейчас в городской культуре велика и будет усиливаться по мере ускорения научно-технического прогресса. Динамизм этого аспекта социальной жизни порождает множественность специфичных «языков» в культуре. В то же время социокультурный императив взаимосвязанности и взаимозависимости ставит носителей этих «языков» перед необходимостью вступать в контакт друг с другом и поддерживать его. Иными словами, он является интенсивно действующим культурным фактором, стимулирующим внимание у людей по отношению друг к другу как к значимым элементам своей среды. В результате сегодня перед людьми с особой очевидностью и во всей социальной значимости обнаружилась множественность и разнородность знаний о мире, оценок, способов рассуждения и деятельности, жизненных позиций, которые существуют в нашей культуре. К этому постоянно добавляется соответствующая информация, поступающая в ходе межкультурных контактов. Характерным для современной социокультурной ситуации является повсеместно распространенное представление о том, что любые попытки редуцировать многообразные культурные явления друг к другу или же к какому-то единому основанию до сих пор терпели неудачи. Важной проб-

лемой является интеграция этого многообразия в подконтрольные людям целостности, и в культуре уже формируются способы адекватного поведения в динамичной, сложной среде бесконфликтного перехода из одной социокультурной ситуации к другой.

С социокультурной дифференциацией современного города тесно связана активизация средств массовой информации. Как следует из уже приведенного ранее обсуждения культурно-информационной среды большого города, она представляет собой образование многослойное, многомерное, полисемантическое, неоднородное по количеству и качеству социально значимых представлений, относящихся к различным сторонам городской жизни. Ее воздействие на горожан чрезвычайно интенсивно не только из-за социальной значимости множества сведений, передаваемых средствами массовой информации, но и из-за значительных скоростей, с которыми одни важные сведения сменяют другие. Современная городская культурно-информационная среда стимулирует у людей активное поведение, связанное с отбором и поиском нужной информации.

Вместе с тем уже сейчас стало очевидным, что восприятие и осмысление всего массива этой информации в качестве внутренне упорядоченной культурной целостности сейчас не под силу, а может быть, и в принципе невозможно и обязательно на уровне отдельной личности. Социокультурная ситуация, таким образом, характеризуется необходимостью найти пригодные для различных членов общества способы активного и целенаправленного использования элементов окружающего их культурно-информационного поля. Это актуализируется в решениях следующих социально и культурно значимых задач. Во-первых, отыскиваются соответствующие современности основания для самоопределения в информационных потоках, позволяющие распознать их устойчивые объективные характеристики, а также намечаются зоны свободного индивидуального активного проявления. Во-вторых, вырабатываются и уже фиксируются в культурно установленных формах распознавательные признаки, позволяющие людям различать по социально значимым основаниям друг друга и текущие события. В-третьих, отрабатываются и закрепляются в культуре трансформационные модели, позволяющие осуществлять адекватный переход от одного культурного языка к другому.

Обобщая сказанное, можно сделать вывод о том, что социокультурную ситуацию, характерную для современных больших советских городов, нельзя представить без решения названных выше проблем. Ее культурное содержание определяется действенным стремлением людей отыскать соответствующие сегодняшним городским условиям способы освоения, интегрирования в свою повседневность их новых элементов, а также организации образа жизни в городе как в освоенной среде. Оно связано также с поиском горожанами сегодняшних оснований для наделения своего социокультурного окружения и опыта жизни в нем индивидуальной и социальной значимостью.

Последнее обстоятельство позволяет перейти от структурной и содержательной характеристик рассматриваемой социокультурной ситуации к ее культурно-оценочному аспекту.

Не будет ошибкой утверждать, что тенденция к усложнению является одной из доминирующих характеристик сегодняшней социокультурной жизни людей в больших советских городах. Как было показано, эта тенденция в настоящее время проявляется в самых существенных сферах социокультурной жизни людей: в труде и быте, при информационном обмене людей друг с другом, в отношениях с предметным миром. В науках о человеке, обществе и культуре такого рода усложнение традиционно принято считать показателем развития человечества, социального и культурного прогресса. Это остается справедливым и сейчас, если понятия «развитие» и «прогресс» употреблять вне их социокультурного оценочного подтекста, как обозначение взаимосвязанных, вытекающих один из другого, последовательно разворачивающихся процессов материального воздействия людей на свое окружение в течение определенного исторического промежутка времени. Однако в наши дни такое определение социокультурной ситуации оказывается недостаточным. Важно не только проследить логику этого разворачивания во времени, но и попытаться оценить последствия для современных людей имеющихся ныне результатов их социокультурного развития. Совершенно очевидно, что эти последствия с точки зрения человеческого фактора неоднозначны. Обобщая те оценки, которые давались им в предыдущих разделах, можно сказать следующее.



Их положительное значение связано прежде всего с расширением границ возможностей для самореализации личности. Дифференциация в системе общественного разделения труда, выражающаяся в умножении видов деятельности и профессий, обеспечивает членам общества возможность выбрать себе дело, наиболее отвечающее их склонностям и способностям. Многообразие доступных современным людям источников социально значимого знания обеспечивает им возможность занимать активную позицию субъекта в культурно-информационной сфере. В настоящее время общие мировоззренческие принципы задают им ориентацию в мире, где построение собственного жизненного пути в значительно большей степени, чем в предыдущую историческую эпоху, определяется индивидуальным выбором. Расширение возможностей приобщения к ценностям мировой культуры, динамизм социокультурной жизни, многообразие ее форм позволяют современному горожанину жить насыщенной жизнью. В таких условиях более сложной и утонченной становится личность человека: развиваются его способности к различению, сравнению и оценке природных и социокультурных явлений, совершенствуются его навыки в деятельности, связанной с выборами и решениями.

Однако в обобщенном виде можно представить и те проблемы, которые возникли у людей в связи с современным состоянием городской культурной среды как особого социокультурного целого. Находясь «внутри» него, люди в своей повседневной жизни воспринимают его как многообразие событий и явлений в виде «некоторой богатой совокупности многочисленных определений и отношений», порой как «хаотическое представление»<sup>52</sup>, порождающее ощущение неопределенности и текучести окружающего мира. До тех пор, пока условия и процессы социальной и культурной жизни в достаточной мере подконтрольны человеку, он не испытывает особых затруднений в понимании возникающих перед ним жизненных проблем и в отыскании средств для их разрешения. Однако степень реализации этой способности зависит не только от качественных характеристик окружающей среды, но и от личностных свойств. Изменение условий жизнедеятельности людей в больших городах сегодня происходит за

<sup>52</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 46, ч. 1. С. 37.

счет интенсификации внешних воздействий, количественного умножения разнокачественных объектов среды и ускорения ее изменений. Но как известно из психологии, возможности человека адекватно реагировать на приращение этих качеств среды не беспредельны. Границы определяются приобретенными в процессе социализации стереотипами, нарушение которых вызывает у людей ощущение хаотичности, неопределенности, бессмысленности окружения, потери контроля над ним. В ответ на это возникает чувство беспокойства, тревоги, которое побуждает так или иначе разобраться и определить ситуацию. Люди отчасти приспосабливаются к сложившимся обстоятельствам, отчасти приспособляют их к себе, отчасти совершают действия, влияющие на их изменения, но прямо не связанные с адаптацией. Однако организация всех этих процессов во времени и социокультурном пространстве обуславливается контролем трех существенных параметров динамичной жизненной среды: интенсивности воздействия, многообразия и скорости изменения ее элементов, с которыми жители городов сегодня связывают устойчивый характер переживаемых ими проблем.

Интенсивность воздействия социокультурной городской среды определяется мерой «активности» выделенных ранее ее элементов по отношению к форме и содержанию образа жизни людей. Эта активность сегодня превосходит некоторые средние, установившиеся в прошлом пределы, за которыми среда начинает восприниматься не просто как нейтральный «фон» повседневной жизни, но как лично значимый источник постоянных внешних стимулов. Следование сложившимся стереотипам или спонтанные реакции на окружение приводят к тому, что в организации жизнедеятельности внешняя детерминация начинает играть все большую роль, а мера индивидуально-личностной сокращается. Часть образа жизни людей становится объективно как бы неподконтрольной им, регулируемой извне. Возможность произвольного выхода за пределы существующих стереотипов сокращается, и это вызывает у людей особые психические напряжения. Проблема, которую сегодня решает множество горожан, заключается в том, чтобы отыскать специальные формы организации усилий для реакции и контроля по отношению к внешним воздействиям.

Далее, человек способен одновременно упорядочить

лишь ограниченное число воздействий. Сегодня их число в социально значимых ситуациях, по-видимому, превосходит критическое значение, по традиции перешедшее в настоящее из культуры прошлого. Об этом свидетельствует тот факт, что, пройдя через традиционные формы социализации, люди не справляются с задачей автоматической организации этих воздействий ни в сфере социальных отношений, ни в информационном и ценностном полях, ни в предметно-пространственной среде. В результате в настоящее время жители крупных городов активно решают проблему формирования таких критериев оценки своей собственной личности, своего жизненного пути, которые помогают им находиться в согласии с самими собой и по возможности с теми, кто их непосредственно окружает.

Интенсивность и многообразие воздействий на людей условий городской жизни дополняется их социально значимыми динамическими характеристиками. Возрастает скорость, с которой одни культурные явления или события сменяются другими. Например, скорость изменений в способах организации производственных циклов или замены одних нормативно-ценностных структур другими теперь соизмерима со временем жизни одного поколения. Благодаря этому жизненные ситуации современного горожанина оказываются неустойчивыми во времени. И проблема состоит в том, чтобы включаться в течение этих событий, находить свое место в них. Множится количество разноритмичных процессов жизнедеятельности, значимых для человека, которые ему приходится совмещать в своем образе жизни. И люди решают проблему, как связать эти процессы в различные лично-приемлемые конфигурации.

Такое очевидное сосуществование в современной городской культуре ярко выраженных, несомненных, как облегчающих людям жизнь, так и усложняющих ее воздействий результатов их собственной деятельности составляет одну из важнейших черт социокультурной ситуации. Сейчас существует острая необходимость в явном виде сформулировать критерии для оценки этих результатов, определить направление дальнейшего движения основных культурных процессов. Ведь сегодня на уровне общественной практики люди по-разному осмысливают сложность и новизну условий своего современного бытия и отыскивают различные способы освоения их. Динамика структурных,

содержательных и оценочных аспектов социокультурной ситуации характеризуется разнонаправленностью, которая пока еще не нашла общезначимых культурных оснований осмысления и форм выражения.

Понимание того, что современная социокультурная жизнь динамична и насыщена проблемами, сейчас является общим<sup>53</sup>. По-разному проявляется это понимание — от неясного ощущения психического дискомфорта до четкого формулирования содержания проблем. Неодинаково видятся людям источники проблем — от схватывания лишь поверхностных, без труда наблюдаемых признаков до осознания глубинных причин и факторов, порождающих эти проблемы. Различны предлагаемые для их решения средства — от тотальных преобразований самого человека и культуры до осторожного и многостороннего их обдумывания и обсуждения. Конечно, сейчас не может быть и речи о каких-то окончательных и однозначных ответах. Ведь изменения жизненных условий, хотя порождаются самими людьми, вначале лишь ощущаются, а не осознаются полностью. Многие начинают чувствовать, что в сфере их отношений с миром происходят какие-то сдвиги. И сейчас в изменившихся исторических обстоятельствах люди ищут решения встающих перед ними новых жизненных проблем. Сегодня, как известно, необычайно усиливается культурная значимость субъективной активности каждого человека. Успешные способы организации личного опыта жизни в сложной городской среде становятся часто не только ценным индивидуальным, но и коллективным достоянием. Некоторые сочетания этических, эстетических, познавательных принципов, которыми руководствуются люди, видов деятельности, в которых они участвуют, стиля и манер поведения и т. п. оказываются особенно удачными, соответствующими жизни в большом городе. Такие сочетания нередко становятся своего рода культурными образцами, каждый из которых подходит для каких-то конкретных условий, для определенных групп людей, типов личности. Люди порождают эти образцы, экспериментируют с ними, принимают и отвергают их. Так происходит прежде всего в повседневной жизни: в отношениях людей друг с другом, общении, стиле

---

<sup>53</sup> См.: Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза. С. 139—141.

жизни, образе действия и т. п. Поиск решений можно обнаружить и в сфере общественного производства, и на уровне межличностных отношений. Осмысливаются новые проблемы и внутри специализированных областей культуры, где происходит обобщение опыта совместной жизни и деятельности людей: в философии, в науке, в искусстве.

Социокультурные образцы представляют собой более или менее удачно найденные решения социально значимых проблем на уровне действий, суждений, поведения, общения и т. п. Люди используют подобного рода образцы для наделения значением и смыслом своих жизненных ситуаций и действий в них либо следуя им, либо соотносясь с ними. Формирование и применение социокультурных образцов связано со способностью человека выделить в своем окружении систему взаимосвязанных элементов, целей, средств их достижения, соответствующих мотиваций и т. п. Это своего рода смысловые опорные точки, благодаря которым люди разграничивают и упорядочивают многомерный поток социокультурной жизни, превращая его в совокупность отдельных жизненных ситуаций. Каждому слою социокультурного бытия соответствуют специфичные наборы подобных образцов, фиксирующие конкретные формы общественной связи, которые «выступают по отношению к отдельной личности как всего лишь средство для ее частных целей, как внешняя необходимость»<sup>54</sup>. Они помогают людям не только более тонко дифференцировать свою социокультурную среду, но и достаточно быстро распознавать и оценивать события и явления в ее различных сферах.

Формирование такого рода образований в проблемных ситуациях представляет собой процесс, содержащий ряд последовательных этапов.

*Частное решение социально значимой проблемы.* На индивидуальном или групповом уровне осознается или формулируется проблема, которая может даже не восприниматься как имеющая широкое социальное значение, а рассматриваться как сугубо локальная. Специально или случайно находится такое решение, которое становится удовлетворительным при данных условиях. Предположим, что речь идет о всем известной проблеме: трудностях, возникающих у людей при необходи-

<sup>54</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 46, ч. 1. С. 18.

мости вступать в контакт друг с другом и поддерживать взаимоприемлемые отношения. С этими затруднениями люди иногда случайно справляются, иногда нет. И вот у исследователя-психолога складывается впечатление, что можно найти некоторые общие принципы решения проблемы. Собственный опыт и опыт других людей свидетельствует о том, что успехи в установлении контакта возможны. Отбираются и обобщаются успешные случаи.

*Специальное достраивание решения.* На этой стадии эмпирически найденное локальное решение рассматривается с точки зрения возможности распространить его на другие подобные ситуации. Привлекается дополнительная информация, подтверждающая или опровергающая отдельные компоненты общего решения. Подтверждения и опровержения отыскиваются путем проб и ошибок. Так, для приведенного примера начинаются анализ и обобщение факторов, обеспечивающих успех в общении, с одной стороны, и практическая их проверка, с другой. По мере такого поиска круг соответствующих представлений уточняется и сужается. Скажем, выяснилось, что общность интересов играет важную роль в установлении межличностного контакта, тогда как психологическая несовместимость оказывается здесь неуместным представлением. Постепенно кристаллизуется полутеоретическая, полупримерическая схема поведения людей, желающих вступить в контакт.

*Подтверждающая проверка.* Она необходима для того, чтобы «очистить» сложившееся решение от всего случайного, выстроить структуру, последовательность действий. Использование в различных ситуациях позволяет выявить и устранить из построенной «схемы» факторы, мешающие ее эффективному применению. В то же время практическое использование позволяет сделать вывод о целесообразности следовать этой схеме для успешной деятельности в ситуациях определенного класса. Решение из частного случая превращается в образец действий, поведения, общения и т. п. В примере с установлением контакта между людьми на этой стадии сложилось окончательное представление о последовательности установления отношений между людьми, о факторах, способствующих преодолению затруднений, которые могут встретиться в этом процессе, об общих принципах построения взаимодействия.

Все это было проверено экспериментально и в повседневной практике. Образец установления контакта был представлен в виде своего рода «методики», которую каждый при желании может использовать<sup>55</sup>.

По своим функциям и смыслу социокультурные образцы делятся на два основных вида. Один из них — это своего рода «типовой пример». Он образуется как некоторый усредненный для определенной группы людей образ действия, поведения, личности, решения определенной проблемы, который обеспечивает им первоначальную общую ориентацию в соответствующей ситуации. Таковы социокультурные образцы, распространяемые средствами массовой коммуникации. На уровне обыденной культуры им соответствуют действия, поведение, суждения и т. п., сопровождающиеся словами «так говорят (думают, делают) все». Это чрезвычайно важный упорядочивающий фактор, обеспечивающий людям возможность без особых затруднений ориентироваться в ситуации от ее отнесения к некоторому типу до установления порядка совершаемых действий, а также служащий социокультурным основанием, санкционирующим эти действия и их последствия.

Другим средством ориентации в социокультурной среде являются образцы, соответствующие первоначальному подходу к решению новых культурных проблем. Они, как правило, менее условны, более конкретны, чем первые, и отражают поисковое поведение людей в определенных ситуациях. И все же они достаточно обобщены и устойчивы, для того чтобы служить отправной точкой, системой соотнесения, критериями социокультурной оценки действий, суждений, поведения людей в определенных ситуациях. Это обуславливается их конкретным характером, т. е. тем, что они представляют собой «синтез многих определений, следовательно, единство многообразного» и в то же время выступают как «исходный пункт» и «результат» такого синтеза<sup>56</sup>, т. е. имеют непосредственную связь с ре-

---

<sup>55</sup> В качестве примера была рассмотрена исследовательская работа психолога Л. Б. Филонова, посвященная установлению контакта между людьми в условиях затрудненного общения. Пример из области науки был выбран для простоты и наглядности. Примерно так же выстраиваются образцы в сфере искусства. Сходны процессы и в повседневной жизни, например трудовые подвиги, обряды и т. п.

<sup>56</sup> См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 46, ч. 1. С. 37.

альностью. Они как бы указывают на то, что в сложных обстоятельствах решения возможны, хотя и требуют значительного напряжения способностей и сил человека. Их упорядочивающая функция чаще всего связана с указанием пути, процесса, движения, а не стабильного состояния.

Следует отметить, что социокультурные образцы обычно рождаются в повседневной практике, кристаллизуются и применяются на этом уровне. В процессе использования людьми они постепенно приобретают дополнительные и непредвиденные смыслы, функции. Поэтому действенность каждого такого образца не может быть жестко определена в тот момент, когда мы сталкиваемся с ним впервые. Никогда нельзя заранее с высокой точностью определить, какие из явлений подобного рода перейдут в разряд социокультурных ценностей и норм, а какие нет. Ибо вначале они имеют «в первую очередь те последствия, на которые мы рассчитывали, но во вторую и третью очередь совсем другие, непредвиденные последствия, которые часто уничтожают значение первых»<sup>57</sup>. Более того, для многих образцов весьма неопределенным является время их «жизни» и степень распространения в культуре. Ибо даже весьма удачные решения могут быть найдены людьми, которые не располагают возможностями представить эти решения на суд широкой общественности. И в то же время социокультурные образцы играют весьма важную роль в общественной жизни, помогая людям ориентироваться в ней. С их помощью люди выделяют на общекультурном «фоне» события, явления, процессы, которые им представляются наиболее значимыми. Образцы помогают определить характер проблем, встречающихся на их жизненном пути, и наметить способ действия в проблемной ситуации. В образцы трансформируются удачно найденные решения индивидуальных и социально значимых проблем. Коротче, это своего рода ключевые пункты в культуре, с помощью которых прочитываются значения и смысл того, что в ней происходит, и отыскиваются принципы организации жизненных и социокультурных ситуаций.

Первый шаг становления в культуре обычно инди-

---

<sup>57</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 20. С. 495—496.



видуален. Кому-то удается уловить, «схватить» смысл того, что изменилось в окружении, воссоздать или построить соответствующий образ. Люди, обладающие такими способностями и возможностями, формируют новые очертания культурных ценностей, общие принципы и основания для их построения, не уделяя особого внимания деталям, структурным частностям. Как правило, такого рода образ не может быть представлен в четкой рационализированной форме. Кроме того, особенность новой постановки проблемы, нового решения, представления, способа действия и т. п. заключается в том, что они всегда оказываются достаточно неожиданными, незапланированными, предсказать их последствия на первых порах оказывается невозможным. Именно поэтому новое в культуре чаще всего встречается большинством людей настороженно и никогда не может быть принято сразу и всеми.

Когда инновация появляется в культуре и находит сторонников, она приобретает жизнь, развитие. Людей, принявших ее, может быть немного, но они берут на себя право и ответственность использовать новый образ действий, стиль поведения и общения, представления в своей повседневной практике. Практическое применение ведет к тому, что новый образец приобретает внутреннюю структурированность, его функциональное значение и границы становятся более четко определенными, обозначается его место в более широком социокультурном контексте. В ходе этого процесса образец «доказывает» свою значимость для людей и в зависимости от ее степени либо принимается, либо отвергается<sup>58</sup>.

Развитие урбанизированной культуры сопровождается «образованием и концентрацией в крупных центрах высших, уникальных образцов деятельности в самых различных областях материального и духовного производства (промышленность, техника, наука, искусство)»<sup>59</sup>. Принимая во внимание, что подобного рода «высшие образцы» выполняют в проблемных социокультурных ситуациях организующие функции, сле-

---

<sup>58</sup> Подробнее о формировании и распространении инноваций см.: Сазонов В. В. Проблема построения общей теории инновационных процессов // Инновационные процессы. М., 1982. С. 19—29.

<sup>59</sup> Проблемы урбанизации: город и культура. М., 1981. С. 10.

дует в первую очередь рассмотреть их в той социокультурной сфере, где они представлены наиболее широко и общедоступно. Такой сферой является искусство.

#### 4. Роль искусства в формировании социокультурных образцов

Художественное творчество всегда было очень важным — хотя далеко не единственным — источником, порождающим образцы организации социокультурного пространства, личностного самоопределения. Множественность эстетических стилей, направлений, школ является существенным источником культурной жизни большого города, позволяя художникам демонстрировать перед широкой аудиторией различные способы освоения мира.

Вряд ли стоит перечислять те многочисленные функции, которые выполняет искусство в социокультурной жизни людей, — они общеизвестны<sup>60</sup>. В данном случае речь пойдет лишь об одной, связанной с моделированием решения жизненных проблем. Советские исследователи подчеркивают ее значимость, исходя из известного положения ленинской теории отражения, что «сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его»<sup>61</sup>. В связи с этим акцентируется конструктивное, активно-преобразующее начало художественного мышления. Художник в процессе решения жизненной проблемы профессиональными средствами трансформирует соответствующие ей элементы реальности, соединяет их в новые целостности в соответствии с культурными ценностями и идеалами. Как образец решения проблемы произведение искусства представляет «как бы новую действительность — преобразенный вариант жизни»<sup>62</sup>. С этой точки зрения искусство можно представить как «образное экспериментирование» с новыми событиями и явлениями, «проигрывание» больших и малых жизненных ситуаций в эстетических формах, пробное оперирование с новыми и уже существующими представлениями. Такого рода деятельность — психическая и культурная одновременно — подготавливает людей к

<sup>60</sup> Обобщающую информацию по этой теме см.: *Борев Ю. В.* Эстетика. М., 1975. С. 128—180.

<sup>61</sup> *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 29. С. 194.

<sup>62</sup> *Киященко Н. И., Лейзеров Н. Л.* Теория отражения и проблемы эстетики. М., 1983. С. 7.

реальным действиям в своем человеческом и предметном окружении. В искусстве люди порождают жизненные проблемы и находят удовлетворяющие их решения этих проблем, способы деятельности и взаимодействия в новых условиях. Причем такие, которые имеют значение для разных типов личности, в различных социокультурных ситуациях, для различных личностных состояний. Существенность и важность подобного рода функции искусства позволяет более подробно остановиться на социально-психологических и культурных механизмах ее реализации, которые являются общими как для создающих, так и для воспринимающих художественные произведения и обеспечивают интересуютивность его культурного прочтения.

Как известно, то, что происходит в обществе и культуре, воспринимается различными людьми неодинаково. Об этом свидетельствуют множество жизненных путей в одних и тех же внешних условиях, различия в оценках одних и тех же событий и явлений. Индивидуальные особенности во многом определяют стиль, ритм жизни. Одни с удовольствием отдаются быстрой смене внешних впечатлений и даже ищут ее; у других современные скорости событий вызывают недовольство, раздражение. Одним нравится переходить от одной роли к другой, менять поведение, настроение, внутреннее состояние, как одежду; другим хотелось бы оставаться одними и теми же в любых ситуациях. Одни с большим интересом следят за параллельно развивающимися событиями не только в культурной жизни вокруг себя, но и в своей собственной, не пытаясь обязательно связать и взаимообусловить эти события, создать из них систему. Другие, стремясь ощутить единство не только собственного многообразного опыта, но и себя со всем внешним миром, испытывают чувство острой неудовлетворенности, не находя оснований для объединения всего этого в законченную, непротиворечивую, устойчивую целостность.

При условии, что восприятие окружения и поведение в нем обычно соответствуют реальности — в большей или меньшей степени, — можно сказать, что и художник, и его аудитория рассматривают значимую совокупность внешних обстоятельств как некоторое «сообщение», которое можно понять с точки зрения смысла и способа реагирования, несмотря на его сложность. «Прочтение» такого «сообщения» в соответствии

с представлениями людей о мире и их потребностями можно назвать интерпретацией ситуации<sup>63</sup>.

Интерпретация — это определение личностного и социального значения, смысла явлений или вызывающих их причин, их соотнесение с более широким социокультурным контекстом. Для художника это соотнесение изменений в его непосредственном окружении со своими философскими взглядами, профессиональными навыками и знаниями. В ходе такого определения он выделяет наиболее существенные аспекты и опорные точки ситуации, которые ограничивают ее по отношению к окружающему фону и организуют действия в установленных пределах, в конкретном смысловом поле. Это также культурное действие, с помощью которого художник в соответствии с жизненным опытом дает новому, неосвоенному «имя» и оценку, т. е. располагает в уже освоенном социокультурном пространстве, и предлагает такого рода решение аудитории, сравнивающей его со своими.

Миссисипи

Для интерпретации любой жизненной ситуации необходим набор исходных принципов или представлений, допущений о мире или тех его частях, которые касаются ситуации. Эти фундаментальные допущения — они могут и не осознаваться на рациональном уровне — суть критерии для определения смысла и для оценки того, что происходит. Но они же одновременно являются элементами, из которых выстраиваются ограничения и ориентиры при интерпретации. Как правило, такого рода представления обладают некоторыми общими характеристиками. Они относительно немногочисленны. Связаны с самыми существенными сторонами человеческого бытия. При этом некоторые из подобных фундаментальных представлений, такие, как движение, причинность, намерение, тождество, эквивалентность, время и пространство, по предположению ученых, основываются на врожденных свойствах человека<sup>64</sup>. Иные же, такие, как добро и зло, отношение к жизни и смерти, к себе в мире, к другим людям и т. п., порождаются и осваиваются в процессе социокультурной жизни. Наконец, они достаточно обобщены и многозначны.

<sup>63</sup> Об общей идее интерпретации см.: *Ахизер А. С. Научно-техническая революция и некоторые социальные проблемы производства и управления.* М., 1974. С. 105—107.

<sup>64</sup> См.: *Брунер Дж. Психология познания.* М., 1977. С. 17.

Искусство является специализированной сферой культуры, в которой множественность способов приложения этих общих принципов к текущим событиям и модификаций их под влиянием меняющегося жизненного опыта — т. е. множественность интерпретаций — социально санкционирована и представлена широкой публике. В зависимости от внешних условий и личностных состояний художник составляет из них определенную устойчивую комбинацию, так как «схема» позволяет ему определить личностный и социальный смысл происходящего, осознать его как некую целостность, систему взаимосвязанных и взаимозависимых текущих и возможных событий. На ее основе он устанавливает допустимые пределы устойчивости и изменчивости некоторого «отрезка» индивидуальной или социальной жизни, а также способы действий и поведения, характер суждений в этот период времени. Общность механизма организации опыта у художника и аудитории делает понятным определение ситуации. Однако использование подобного рода принципов в такой функции отнюдь не обязательно связано с адекватным определением социокультурной ситуации в искусстве. Скажем, попытка в точности следовать некоторым традиционным ценностям, стилям или же только что изобретенным и еще достаточно не отработанным приемам в интерпретации новых социально значимых явлений может не столько способствовать, сколько мешать пониманию их сути.

Соответствие действительности в искусстве достигается не просто за счет произвольных комбинаций и перестроек фундаментальных допущений о мире, но в результате активной работы, направленной на построение художественных образов того, что происходит в нем. Это и обучение, и тренировка, и творческий процесс, благодаря которым в ходе создания и восприятия произведений искусства люди усваивают функциональные и причинно-следственные связи в социокультурной среде, научаются предсказывать взаимозависимости событий в различных ситуациях и проверять эти предсказания.

Итак, из всего сказанного следует, что «интерпретация есть в своей основе творческий процесс. Именно в интерпретации даже в самых примитивных социальных ситуациях человек проявляет свои творческие способности, интеллект, специфические челове-

ческие качества»<sup>65</sup>. Совершенно очевидно, что личностные различия, неоднородность представлений, ценностей, целей, многообразие жизненных путей тех, кто занят в искусстве, т. е. их практического опыта, наряду с другими, объективными факторами порождают множественность художественных интерпретаций одних и тех же событий и явлений. Скажем, есть люди, настроенные «на узкий диапазон альтернатив, характерных для тех ситуаций, с которыми они обычно сталкиваются... На другом полюсе находятся люди, у которых преобладает установка на разнообразие»<sup>66</sup>. Поэтому различными будут наборы принципов, применяемых ими для осмысления сложных и динамичных современных условий, равно как и формы их представленности в искусстве. По-разному будут видеть жизненные ситуации художники с рациональным и чувственным типом восприятия. Неодинаковыми будут произведения людей сознательно и неосознанно использующих свои исходные допущения о мире для ориентации в нем.

Как известно, в искусстве интерпретация окружения осуществляется в образной форме. И эта форма в принципе не уступает рационально-логической, а порой имеет и свои адаптивные преимущества. Ибо, как отмечает Г. Селье, «мы должны смириться с тем фактом, что интеллект не всегда оказывается самым надежным средством для исследования и приобретения знаний»<sup>67</sup>. В некоторых обстоятельствах люди используют свою природную способность «схватывать» ситуацию или явление в целом, понимать решение проблемы без перебора множества примеров для того, чтобы убедиться в адекватности сложившегося у них представления. Такая способность позволяет им испытывать чувство уверенности в достоверности сложившегося образа, и это чувство является своеобразным основанием для дальнейшей рациональной разработки намеченного решения. Люди порой оказываются не в состоянии объяснить и описать те шаги, которые первоначально привели к формированию образа, который может родиться, по меткому выражению Г. Селье, как «триумф случая и пронизательного наблюдения»<sup>68</sup>.

<sup>65</sup> Ахизер А. С. Указ. соч. С. 105.

<sup>66</sup> Брунер Дж. Указ. соч. С. 51.

<sup>67</sup> Селье Г. На уровне целого организма. М., 1972. С. 98.

<sup>68</sup> Там же.

Образное решение проблемы предполагает, что человек обладает способностью сохранять открытой периферию сознания и эту открытость сообщает образу. При таком подходе скрупулезный анализ деталей происходящего в реальности теряет смысл, ибо он мешает следить за тенденциями движения целого. Кроме того, когда речь идет о новой проблеме, такая открытость позволяет человеку не преграждать доступа случайному. Ведь по ходу решения можно обнаружить какие-то важные явления или представления, которые позволят самой проблеме поставить несколько по-иному. Будучи сформированными, образы заключают в себе своего рода стратегии принятия решения или действия в определенной ситуации, служащие для достижения определенных целей, приводящие к некоторым удовлетворяющим личность результатам<sup>69</sup>.

Образное постижение мира характерно, разумеется, не только для людей искусства. Оно присуще всем и постоянно применяется в обыденной жизни. Различие заключается в критериях, по которым в каждом из случаев образ оценивается как удачный. На уровне обыденного сознания люди склонны удовлетворяться случайным образным решением, относящимся лишь к данному моменту. Образ может быть довольно неуклюжим, неточным, неустойчивым, расплывчатым. Он может исчезнуть из памяти как только кончится породившая его ситуация<sup>70</sup>. Художественный образ устойчив, достаточно точен и обобщен. Он распространяется на целую совокупность ситуаций. Критерии, выработанные в профессиональном искусстве для оценки образа, требуют от него высокого эстетического качества. Такие различия делают художественный образ более выделенным, заметным в культуре. Способность же людей к образному мировидению обуславливает адекватное восприятие произведений искусства.

Художественная деятельность часто стимулируется расхождением между стереотипизированными представлениями о людях, их отношениях, их месте в природе и обществе и т. п., с одной стороны, и личностным мироощущением художника, уловившим перемены в окружающем мире, — с другой. Такое расхождение имеет важный не только индивидуальный, но

<sup>69</sup> См.: Распознавание образов. М., 1970. Гл. 1.

<sup>70</sup> См.: *Надирашвили Ш. Я.* Психологическая природа восприятия. Тбилиси, 1976. С. 13.

и социокультурный смысл, поскольку открытость периферии сознания в художественном мировосприятии есть профессионально развитая способность схватывать явления, выходящие за границы стереотипных представлений. По едва заметным, разрозненным признакам средствами искусства создаются обобщенные образы жизненных ситуаций в настоящем и будущем: крупномасштабные и камерные, общие и детализированные, социально многомерные и индивидуально-личностные. Такого рода образы гуманистичны в том смысле, что соразмерны с человеческой личностью. Сам способ художественного мышления, оперирующего целостными формами, позволяет воссоздавать многозначные живые «картины» ситуаций, а не какую-то одну, скажем даже эстетическую, их часть. Поэтому обычно осмысление жизненных ситуаций средствами искусства является не просто новым и адекватным ответом на некоторую локальную проблему. Благодаря богатству и многозначности оно имеет значение обобщающей системы и может относиться к различным ситуациям.

В то же время конкретность языка художественных образов указывает на пределы применимости таких систем. Ведь каждый художник «пропускает» происходящие в жизни события «через себя», выражая свое видение и оценку их, предвосхищая их возможные последствия или укладывая в ряд уже свершившегося. Он опять-таки видит любые социокультурные процессы в человеческом масштабе — и во времени, и с точки зрения личностных отношений.

Именно личностным отношением художников к жизненным событиям можно объяснить то, что в искусстве особенно ярко обнаруживается многообразие способов осмысления жизненных ситуаций, разнокачественность в интерпретации и художественном воплощении индивидуальных и социальных коллизий. Поскольку художник не только наблюдатель, но и участник в собственной культуре, он далеко не сразу может адекватно соотнести друг с другом текущие события с точки зрения их общественной значимости. Отсюда различия в степени социальной обобщенности художественных образов. С другой стороны, в поисках средств художественного выражения постигаемого рождаются новые элементы изобразительного языка. Благодаря этому произведения искусства различаются по степени



доступности для восприятия. В оценке самих художников, критики и публики далеко не сразу необычные, непривычные художественные приемы становятся приемлемыми и понятными. Неоднородность реакции художников-профессионалов на социокультурные изменения имеет индивидуальные, классовые, национальные корни.

Художественное воплощение решения жизненной проблемы в произведении искусства — лишь начало его пути в качестве обобщенного культурно санкционированного образа. Такой образ может сразу же получить широкое признание в культуре, приобретая статус образца решения проблемы. Процесс его распространения может оказаться растянутым во времени. Наконец, он может так и не стать массовым достоянием, но иметь особую значимость в глазах узкого круга профессионалов и знатоков. В каждом случае влияние такого нового явления на более широкую культурную среду оказывается различным и имеет свои особенности, которые следует изучать специально.

В самом же общем виде можно сказать, что искусство есть та область культуры, где одни люди (художники) демонстрируют перед другими (аудиторией) свои решения больших и малых жизненных проблем. Это сфера открытого экспериментирования с существующими в культуре нормами и ценностями, с новыми ее фактами. С помощью специфичных по формообразованию и воздействию эстетических средств художник задает тему и «правила игры», внутри и вокруг которых развиваются характеры и отношения действующих лиц и которые позволяют прочесть и истолковать в определенном ключе целый ряд жизненных ситуаций. Комбинирование, перемещение, неожиданные сопоставления различных элементов культуры на этом уровне есть своего рода социокультурная игра для всех, где и художник и аудитория принимают участие в отборе и оценке представляемых решений. Выделенность искусства в культуре существенным образом помогает аудитории принять активное участие в этой игре. Обращаясь к литературе, музыке, изобразительному или пластическому искусству, люди как бы выходят за пределы своей обыденной жизни и обретают готовность встретиться со сферой образного мышления. А как известно, готовность к восприятию активизирует способность человека адекватно оценивать

воспринимаемое и избирательно включать его в свой жизненный опыт.

Как уже говорилось ранее, при высоком уровне динамизма и многозначности современной жизни в больших городах люди силою обстоятельств попадают в поток быстро меняющихся, неповторяющихся ситуаций, нестабильных, но тем не менее значимых для индивидуальных судеб. Эти события оказывают отнюдь не одинаковое влияние на ход жизни различных людей. Короче, сейчас социальный и культурный опыт людей дробится в силу исторических обстоятельств. Искусство благодаря таким крупным культурным единицам, как направление, стиль, творческая манера, способствует динамической упорядоченности, организации этой дробности в целостности различного масштаба.

Сегодня чрезвычайно неопределенными, подвижными, изменчивыми, многообразными, постоянно обновляющимися стали условия жизни людей, и очень высокое личностное напряжение необходимо, чтобы организовать в них свою жизнь. Искусство помогает в этом. Оно способствует развитию культурных навыков, связанных с умением одновременно совершать несколько видов деятельности. Искусство демонстрирует, как соподчинять друг другу по степени важности процессы человеческого участия в различных социальных и культурных ситуациях. Оно наглядно представляет различные способы распределения этих процессов во времени, упорядочения их последовательности в ходе повседневной жизни. Благодаря ему очевидными становятся цели, результаты, к которым ведут эти процессы, а также механизмы изменения этих результатов и целей и их значимости относительно друг друга. В нем находят отражение способы быстрого перехода от одних сочетаний этих процессов к другим в случае, когда ситуация меняется независимо от личности.

Множествен и динамичен ценностный мир современного горожанина, сложна его эмоциональная жизнь. Искусство в этих обстоятельствах обеспечивает поле для развития и организации эмоциональной сферы. И речь идет не только о том, что сама по себе встреча с произведениями искусства вызовет у человека свойственные ему эстетические реакции. Следуя за замыслом автора, за примером решения конкретной проблемы, человек может бессознательно усвоить целый ряд действий, психических состояний, настроений. Все

это становится для него дополнительными средствами, позволяющими более точно ориентироваться в сложной социокультурной среде, прокладывать свой собственный жизненный путь.

Демонстрация перед аудиторией широкого спектра решений жизненных проблем и специфично художественное обоснование таких решений позволяют людям «примерить» их к себе. И коль скоро они окажутся подходящими, соответствующими жизненному опыту различных частей аудитории, они будут приняты как образцы для упорядочения образа жизни в динамичной и многомерной городской среде. Разумеется, далеко не все художественные образы и далеко не сразу приобретают качество социокультурного образца. Только тогда, когда образное решение в достаточной степени «обыгрывается» в различных ситуациях, его адекватность в общем практически подтверждается, начинается кристаллизоваться его внутренняя структура, устанавливаются пределы применимости, конкретизируется значение в более широком социокультурном контексте. И все же, как показывает опыт, совокупность такого рода образцов, представляемых искусством, принимается или отвергается на уровне обыденного сознания легче, чем, скажем, те, что несет наука. Идеи и чувства, выраженные в эстетической форме, благодаря самой ее природе неизменно оказывают влияние на умонастроение и эмоциональное состояние людей, обладают значительной силой внушения и «заражения». Поэтому представления о том, как строить отношения с жизненной средой в наше время, распространяются средствами искусства значительно шире, чем средствами науки. Талантливое произведение искусства вызывает доверительный отзыв у аудитории. Оно может более наглядно, чем научная гипотеза, теория или политический лозунг, показать суть тех или иных образцов взаимодействия и общения людей, образа и стиля жизни.

Все сказанное свидетельствует о том, что искусство занимает особое место при освоении людьми сложной культуры современного большого города. Значимость его обусловлена свойством «схватывать» и отражать даже незначительные перемены в мироощущении, мнениях, оценках. Существует множество примеров, когда именно в искусстве новые чувства и умонастроения улавливались, формировались и, усиленные таким об-

разом, возвращались в более широкую культурную жизнь как ее полноценные составляющие. При целом ряде социальных ситуаций искусство может стать средой для вызревания новых образцов решения жизненных проблем, которые демонстрируются аудитории в художественных произведениях. В этом смысле можно говорить о «вилетении» профессиональной художественной деятельности в процесс решения жизненных проблем. Социокультурная ситуация современной городской жизни так или иначе воздействует на художника и ее динамика находит специфичное отражение в его творчестве. Художник, как член общества, сталкивается с личными и социальными проблемами, отыскивает для них свои решения и выражает свое отношение к происходящим событиям. Как личность, как представитель определенной социальной группы, общества, он принимает участие в упорядочении и ранжировании жизненных процессов и явлений. Как профессионал, он фиксирует и обосновывает свою позицию художественными, т. е. культурно установленными, средствами.

Анализ развития современного советского искусства позволяет обнаружить зависимость многообразия его жанровых, содержательных, смысловых и стилистических черт от особенностей художественных темпераментов, с одной стороны, и от основных организационных принципов осмысления текущих социокультурных проблем, отражающихся в нем, — с другой. По произведениям искусства можно проследить, как формируются определенные взгляды на эти проблемы, как они кристаллизуются на различных уровнях культуры.

## СПЕЦИФИКА ОСВОЕНИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА

### 1. Некоторые аспекты личного самоопределения в условиях городской культуры

При анализе произведений искусства с точки зрения заключающихся в них культурных оснований для осмысления современной ситуации городской жизни следует исходить из того, что эти основания тесно связаны со способами контроля людьми за своим окружением. Будучи общими и для художников, и для аудитории, они обеспечивают базу для взаимопонимания, взаимодействия, обуславливают социальную значимость произведений искусства. Рассмотрим этот вопрос подробнее.

Как известно, и на индивидуальном, и на групповом уровне люди располагают механизмом, который помогает регулировать состояние жизненной среды. Этот механизм состоит из присущей человеку способности видеть мир то в целом, то в деталях, фиксировать свое внимание то на устойчивых, то на изменчивых его сторонах, переходить от состояния инерционного движения к серии непохожих друг на друга коротких разнообразных переживаний. Иными словами, и в индивидуальном образе жизни, и в культурных процессах одновременно сосуществуют две разнонаправленные тенденции: сохранение социокультурных стереотипов и их преодоление, стремление к новому.

Каждая из этих тенденций связана с важными социальными функциями. Так, стереотипы наделяют социокультурную жизнь системным качеством, и это облегчает людям сосуществование и взаимодействие в сложном окружении. Установление и поддержание достаточно четких норм, ролевых предписаний, идеологических представлений очерчивает границы деятельности и поведения, определяет способы социальной жизни, значимые для всех. Такая очерченность помогает людям экономить усилия, ибо даже проблемы, воз-

никающие внутри установленной системы, имеют некоторые типовые, стандартные решения. Наличие общепринятых основ мировидения, критериев для суждений и оценок, свойственных установившимся ситуациям, обеспечивает базу для быстрого и адекватного взаимопонимания людей. На индивидуальном уровне это позволяет человеку легко распознавать ту социальную группу, к которой он принадлежит, без особых усилий оценить свой образ жизни, контролировать его структуру и направленность. В искусстве этому соответствует понятие «классика», в произведениях которой социокультурные ситуации типизированы, имеют достаточно четкую определенность, понятную и принимаемую большинством аудитории.

В то же время человек, постоянно взаимодействуя со своим окружением, «видоизменяет старые условия посредством совершенно измененной деятельности»<sup>1</sup>. Воздействуя на внешнюю природу, он «в то же время изменяет свою собственную природу»<sup>2</sup> и способен не только порождать, но и поддерживать тенденцию к изменениям в жизненной среде. Такая способность выполяет ряд важных функций как для личности, так и для культуры. Ориентированность на изменчивость придает людям определенную подвижность, гибкость, развивает у них свойство перестраиваться, а «не ломаться» под воздействием изменившихся внешних обстоятельств. Она открывает также доступ переопределениям жизненных и культурных ситуаций, переоценкам ценностей и т. п., когда оказывается, что проблема не имеет типового решения. Способность к изменениям впускает в установившиеся ситуации случай: случайные удачные решения, непредвиденные последствия случайного действия — все это может изменить течение такого рода процессов. Наконец, эта способность не дает ценностям, нормам, представлениям людей застыть, потерять свою мотивирующую значимость. В искусстве этому соответствует поиск новых тем, выразительных средств и т. п., что не позволяет превратиться среде обитания человека в нечто привычное и потому незамечаемое, инновативная деятельность художников не дает угаснуть вниманию людей к своему окружению.

<sup>1</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 3. С. 45.

<sup>2</sup> Там же. Т. 23. С. 188.

Итак, в культуре вообще и в искусстве в частности постоянно сосуществуют два параллельно текущих процесса. С одной стороны, стереотипизация на уровне образа жизни людей и «классических» стилей и жанров в искусстве удерживает и воспроизводит установившиеся нормы, привычные оценки, действия, поведение. С другой стороны, постоянное их варьирование в связи со спецификой жизненных ситуаций постепенно размывает значение этих устойчивых образований, делает их границы более неопределенными. Это порождает почву для возникновения новых образований такого рода. И состояние культуры с этой точки зрения можно характеризовать соотношением устойчивых и изменчивых ее черт.

Современная городская жизнь отличается тем, что «скорость изменений той реальной социальной среды, в которой социализируется личность, значительно выше той скорости приспособительных реакций, которая установилась на предшествующих этапах исторического развития»<sup>3</sup>. При таком расхождении объективная степень подвижности и множественности условий жизнедеятельности воспринимается и оценивается людьми как источник личностных напряжений. В отечественном обществоведении конкретное сочетание объективных условий и порождаемых ими личностных напряжений носит название проблемной ситуации<sup>4</sup>.

В критических, проблемных, напряженных ситуациях люди ведут себя по-разному. Но поведение каждого в самом общем виде можно подвести под один из трех фундаментальных типов<sup>5</sup>.

Первый тип — это попытка разрушить ситуацию, вырваться из нее, активно воздействовать на внешние обстоятельства так, чтобы элиминировать их влияние, радикально сменить их. Этот тип реакции может проявляться и на индивидуальном, и на групповом уров-

<sup>3</sup> Яницкий О. Н. Социально-информационные процессы в обществе и урбанизация // Урбанизация, научно-техническая революция, рабочий класс. М., 1972. С. 72.

<sup>4</sup> См.: Образ жизни в условиях социализма. М., 1984. Разд. 3. Гл. 2.

<sup>5</sup> Типы реакций, которые проявляются в напряженных ситуациях у людей, подробно изучались в исследованиях Л. А. Китаева-Смыка. В основу представляемой читателю схемы легли обобщения полученных результатов (см.: Китаев-Смык Л. А. Психология стресса. М., 1983; и др.).

1.1.  
1.2.  
нях. В последнем случае наблюдения позволяют выделить два вида реакций. Один связан с консолидацией группы: усиливается влияние лидера, и групповые действия концентрируются вокруг изменения внешних условий деятельности. Другой ведет к дезорганизации группы: агрессивное поведение ее членов по отношению друг к другу, стремление к самоутверждению за счет других, раздражительность, вспыльчивость, обидчивость и т. п. Оба вида реакций в принципе имеют адаптивное значение. В первом случае совместные усилия могут помочь преодолеть экстремальные условия. Во втором — разрушение группы как бы снимает проблему, для решения которой она была создана. Однако если в сложной среде деятельность направлена только на разрушение или изменение условий, результаты действия людей лишь умножают проблемы. Изменение условий потребует заново приспосабливаться к ситуации, а это проблема, решение которой требует новых затрат усилий. Разрушение условий добавит в ситуацию неупорядоченности, неопределенности, а следовательно, увеличит психическое напряжение.

Второй тип реагирования — это пассивное отстранение от решения проблем. Для него характерен «эмоциональный тормоз, блокирующий поиск выхода из неблагоприятной... ситуации — чувство безнадежности, безвыходности»<sup>6</sup>. Человек мирится с мыслью, что ситуация неразрешима, отказывается от каких бы то ни было действий. Нередко замыкается в себе. Он как бы отрешается от окружающей реальности, предается воспоминаниям, фантазиям, уходит в прошлое. У него появляется своего рода «синдром отчужденности». Такое поведение выполняет адаптивную функцию. Скованность позволяет человеку выжидать — ситуация может прекратиться за счет внешних обстоятельств — и экономить силы — они могут понадобиться, если подвернется благоприятный случай. Но тем самым он поддерживает проблемную ситуацию, ощущает ее хотя бы бессознательно, т. е. напряжение полностью не снимается. Кроме того, самоизоляция, уход в себя не спасут человека от воздействия внешнего мира, который продолжает изменяться «без него». А это означает, что элементы среды множатся, перестраиваются, но чело-

<sup>6</sup> Кутаев-Смык Л. А. Миг свободного парения // Знание — сила. 1981. № 2. С. 22.



век не контролирует их смысл и потому все меньше понимает окружающее.

3) Третий тип поведения — это поведение людей, для которых ситуация субъективно оказывается напряженной, но переносимой, и они ориентированы не на ее разрушение или уход от нее, но на «диалог» с ней, на ее исследование. Сопровождающие эмоциональные реакции — ощущение напряженного внимания или же радости. Оба чувства имеют важный адаптивный смысл, поскольку поддерживают состояние активного бодрствования. Люди при этом сохраняют способность контролировать достаточно широкое поле своего поведения и в то же время отвлекаются — это всем известно из повседневного опыта — от неприятных ощущений, от излишних сомнений, от агрессивных побуждений. Скорее всего, в сложных проблемных ситуациях такой тип реагирования особенно целесообразен. В отличие от первых двух здесь нет попытки «отделаться» от ситуации, но проявляется намерение попробовать жить в ней. Человек старается найти возможность «сконструировать» свои отношения с имеющимися элементами ситуации, выделяя наиболее устойчивые из них как своего рода пределы собственной активности, которые следует принимать за исходное, данное, а не разрушать. В этих условиях ориентация на изменение ситуации проявляется в структурировании, упорядочении ее и последовательном — шаг за шагом — поиске решения проблемы.

Конечно, такое поведение предполагает высокую концентрацию усилий, значительный расход физической и психической энергии. Но, как известно, «адаптированность организма достигается отнюдь не даром, а только ценой определенной биосоциальной платы»<sup>7</sup>. Возможность научиться такому — назовем его конструктивным — типу реагирования подтверждается опытом путем<sup>8</sup>. Повторные пребывания в напряженных ситуациях — при ориентированности на их разрешение — способствовали тому, что у людей вырабатывались или активизировались реакции, значимые для конструктивного поведения. Вначале исчезали чисто

<sup>7</sup> Авецин А. П. Адаптация и дезадаптация с позиций патолога // Клиническая медицина. 1974. № 5. С. 8.

<sup>8</sup> Китаев-Смык Л. А. К вопросу об адаптации в невесомости // Психологические проблемы космических полетов. М., 1979; Распознавание образов. М., 1970. Ч. 1.

рефлекторные движения; уходило сковывающее чувство страха, место которого занимали внимание и сосредоточенность с позитивной эмоциональной окраской. Результат этого — выработка адаптивной «схемы» для аналогичных условий. Как показали эксперименты, при повторном участии в стрессовых ситуациях реадaptация у всех испытуемых всегда наступала скорее, чем в первоначальном случае. И еще одно важное наблюдение. После окончания эксперимента у людей достаточно долго — до двух недель — сохранялась способность без особого напряжения переходить от адаптационной схемы в обычных условиях к той, что выработывалась в экспериментальных условиях. Этот переход психологически был бесконфликтным. То есть схемы адаптации, будучи совершенно различными, сосуществовали в биопсихическом «я» человека, не мешая друг другу. Итак, ориентированность на конструктивное поведение в сложных, напряженных ситуациях подкрепляет и развивает соответствующие личностные свойства.

Это чрезвычайно важно, поскольку при сильных напряжениях у неподготовленных людей проявляются определенные реакции, мешающие адекватному решению задач. Так, психологи отмечают, что затрудняется распознавание тех элементов окружения, неблагоприятно влияющих на человека, на которые он не способен оказать прямого воздействия. Хотя такого же рода элементы, подвластные людям, они воспринимают легче, чем нейтральные. Далее, в напряженных ситуациях как бы подавляется способность к обобщениям; решения приобретают локальный, конкретный характер. Ориентировочная реакция, связанная с осмыслением ситуации, ослабевает. Выбор конкретных действий осуществляется быстрее, но они носят случайный характер, не подчинены единой стратегии. Наконец, напряженное состояние затрудняет адекватное применение прошлого опыта к текущей ситуации.

Это вполне естественно. Ведь в установившихся обыденных ситуациях действия человека (безразлично — физические или интеллектуальные) носят характер заученных, автоматических. Они предполагают «энергетические» затраты, которые каждый человек определяет для себя, руководствуясь, сознательно или неосознанно, принципом оптимизации усилий. При таком среднем уровне напряженности у людей проявляется

наиболее сильная склонность к построению обобщений и способность переносить прошлый опыт на новые условия<sup>9</sup>.

По сравнению с установившимися проблемные ситуации характеризуются дополнительными затратами усилий. Во-первых, это действия, связанные с обучением, которые помогают человеку организовывать приемлемые для себя отношения с новыми элементами социокультурной и природной среды в соответствии с имеющимися в культуре образцами. Совершенно очевидно, что затраты усилий при этом будут выше, чем в привычной ситуации. Во-вторых, действия, не имеющие образцов и связанные с новыми значимыми элементами среды, которые предполагают максимальные затраты усилий. Здесь фиксация новых влияний окружения, перебор возможных реакций на них, определение проблемы и поиск альтернатив ее решения — все это предполагает высокую концентрацию энергии, возрастающую активность действий. Люди вначале как бы теряют старый навык, а затем приобретают новый, но с гораздо большими, чем в нормальных условиях, затратами усилий.

В проблемных ситуациях, с которыми так часто встречаются современные горожане, названные типы действий, разумеется, выполняют свою организующую роль. Но люди используют их с этой целью в различных комбинациях. Можно выделить основные комбинации такого рода, принимая во внимание описанные выше типы поведения людей в сложных и напряженных условиях и сосуществование в культуре тенденций к устойчивости и изменчивости.

Для многих людей наиболее естественным поведением в проблемных социокультурных ситуациях является подведение текущих событий и процессов под имеющиеся стереотипы. Этот способ действия имеет глубинные психологические и социокультурные основания и связан со стабилизирующим аспектом культуры. Усвоенные с накоплением жизненного опыта действия, суждения, способы поведения становятся для человека своего рода принципами организации его отношений с окружением. Со временем он начинает ис-

<sup>9</sup> См.: Брунер Дж. Психология познания. М., 1977. С. 57, 225—227.

пользовать их бессознательно, как бы автоматически. Он привыкает видеть и оценивать свое социокультурное окружение, свой образ жизни сквозь призму этих навыков. Они помогают человеку, затрачивая сравнительно небольшие усилия, упорядочить достаточно обширное социокультурное пространство и определить в нем свое место и возможности. Во всяком случае, обычно значительная часть людей отнюдь не торопится сменить устоявшиеся, привычные формы деятельности, поведения, общения на новые. Такая реакция на меняющиеся, многообразные, динамичные условия имеет определенный адаптивный смысл. Подведение нового опыта под имеющиеся стереотипы помогает людям экономить усилия, быстро и более или менее адекватно реагировать на воздействие окружения до тех пор, пока новизна ситуации не становится очевидной. Стереотипные представления, устоявшиеся социокультурные формы действий и отношений способствуют также сохранению общезначимых элементов культуры, таких, как ценности, нормы, символические структуры и т. п. Иными словами, это следование тому, что привычно дает людям ощущение, что они живут и действуют в упорядоченном социокультурном мире. Подобного рода состояние повышает их устойчивость к изменениям и колебаниям своей среды.

Но такая тенденция имеет и свои негативные стороны. Восприятие окружения, ситуаций, событий как знакомых, привычных блокирует способность людей, использующих стереотипы, обращаться к более глубинным чувствам и представлениям, снижает их чувствительность к новому в социокультурном окружении. Это усугубляется присущей человеку инерционностью ожиданий по отношению к этому окружению: они изменяются с трудом, даже если человек встречается с приметами, которые убедительно доказали их бесполезность. В условиях изменчивости и многообразия это может вызвать поведение и действия, не отвечающие требованиям новой ситуации. Далее, опора на устоявшиеся способы деятельности, поведения, общения подкрепляется интегративной установкой, присущей людям. Психологи заметили, что у них проявляется «тенденция относиться к событиям как к зависимым друг от друга во времени. При отсутствии опыта и даже вопреки опыту люди воспринимают случайные последовательности событий как связанные между собой со-

пряженными вероятностями»<sup>10</sup>. Защитная реакция против отказа от привычного подкрепляется тем, что субъективная оценка вероятности желательных событий выше, чем нежелательных. Люди ищут и готовы найти информацию, поддерживающую, а не разрушающую те культурные стереотипы, на которых основывается упорядочение их окружения. В многомерных и быстро изменяющихся условиях современной городской жизни такая ориентированность на «общепринятое» может приводить людей к частым ошибкам, к повышению психического напряжения, к значительной затрате усилий, не приводящих к достижению намеченных человеком целей или решению возникающих перед ним проблем.

В искусстве следование традиционным основаниям культурной жизни — ценностям устойчивости и системного единства индивидуального образа жизни с окружением, привычка полагаться на внешние его детерминанты на первый взгляд облегчают задачу художника, снимая с него бремя индивидуальной ответственности за осмысление происходящих изменений. Такие люди опираются в своих действиях и суждениях в основном на культурные стереотипы прошлого и таким образом избегают необходимости самостоятельно искать решения жизненных проблем в сложной и динамичной городской среде. Однако сегодня оказывается, что изображаемый с этих позиций образ жизни людей либо предельно обеднен и монотонен, либо неподконтролен им из-за множества случайных факторов, влияющих на него. Снимая с себя ответственность за самоорганизацию, художник так и не научается понимать, кто он такой, чего хочет, каковы его индивидуальные предпочтения, что он выбирает. Это вызывает у него ощущение «потери» или «не обретения» себя, тревогу и беспокойство в связи с невозможностью найти неизменное, устойчивое, единое там, где сегодня его нет.

В то же время есть люди, весьма чувствительные к новизне ситуаций и элементов социокультурной среды и склонные в ответ на нее выстраивать новые принципы осмысления и решения порождаемых ею проблем. Для внесения изменений в свой образ жизни, для создания новых способов деятельности, поведения, общения люди располагают значительными возможно-

<sup>10</sup> Там же. С. 34.

стями в любой культуре. Эти возможности особенно расширились в современных условиях урбанизации. Многообразие и многозначность элементов городской среды являются потенциальными источниками выявления ее новых сторон и связей. Люди могут менять свои жизненные ситуации, обратившись к случайности или отдавшись во власть собственных спонтанных побуждений. Подобного рода новшества и изменения всегда имеют определенные социокультурные последствия. Одни — сравнительно слабые, локальные; будучи неустойчивыми во времени, функционально ограниченными, они слишком привязаны к конкретному случаю, чтобы найти широкое распространение в культуре. Другие — если они помогают решать существенные для времени проблемы — могут стать новыми культурными образцами и даже нормами.

Ориентированность на поиск и создание нового в проблемной социокультурной ситуации настолько важна в культуре, что, как уже подчеркивалось ранее, выделяется в особый вид исследовательско-экспериментальной деятельности. В искусстве как одной из значимых сфер такой деятельности художник-новатор «должен не только быть готов к вероятным событиям, хорошо их себе представлять и быстро воспринимать без чрезмерного напряжения своих познавательных способностей, он должен быть также способен к поиску маловероятных объектов и событий, если они имеют значение для сохранения его жизни и осуществления его деятельности»<sup>11</sup>. Иногда случается так, что найти новое решение индивидуальной или групповой проблемы людям оказывается легче, чем отыскивать аналоги среди уже существующих социокультурных образцов. Способность по-новому увидеть личностную или социальную проблему, создать новый образ жизненной ситуации, новый стиль жизни или деятельность позволяет людям полностью избавиться от груза таких элементов прошлого, которые функционально и символически уже исчерпаны. В искусстве особая открытость некоторых художников навстречу новому, чувствительность к изменчивым чертам окружения, к его многообразию обеспечивает своеобразный культурный контроль за его подвижностью.

Однако инновации имеют для культурной среды,

<sup>11</sup> Там же. С. 29

для людей не только положительный смысл. Уже из описания механизма их возникновения следует, что функциональные преимущества любого новшества не являются очевидными. Людям необходима его проверка «практикой», чтобы отказаться во имя него от привычных действий и представлений. Но в практике нередко обнаруживается, что в связи с новшеством возникает целый ряд дополнительных проблем. Может оказаться, что оно имеет частный характер и не соответствует претензиям его создателей на обобщенную социальную значимость (например, в условиях накопления неинтерпретированных фактов, связанных с научным и социальным познанием, обращение к «чуждесному»). Оно может показаться слишком сложным и потому неприемлемым в качестве образца (вспомним оценку Т. Манном музыкальной системы А. Шенберга: вопреки предсказанию писателя сегодня такая техника композиции уже стала повсеместно распространенной). Его применение может повлечь за собой перестройку широкого поля уже устоявшихся культурных феноменов (так, релятивистские принципы физики до сих пор находятся в конфликтных отношениях с философскими устремлениями найти «гармонию мира»). Иными словами, помогая решить одни проблемы, новые социокультурные образования в то же время могут порождать другие. В истории искусства есть множество примеров, когда носители нового нередко оказываются в напряженных и конфликтных отношениях с теми из своих коллег и представителей аудитории, которые предпочитают следование традиции. И это увеличивает степень сложности в городской культуре.

Между стремлением поддерживать уже сложившиеся, устоявшиеся социокультурные способы деятельности, поведения, мышления, чувств, с одной стороны, и чистой инновацией — с другой, заключена интересная область исследовательско-экспериментальной деятельности в проблемных социокультурных ситуациях. Это интенсификация работы с уже имеющимися элементами культуры. При таком подходе человек принимает свое окружение в его проблемности как данное и стремится построить из того, что есть, приемлемый его образ. Любая проблемная ситуация предстает перед ним как многомерное, более или менее синкретичное образование, с которым он мысленно экспериментирует до тех пор, пока не появляется ощущение

его понятности и приемлемости. Экспериментирование состоит в сопоставлении — не всегда ясно осознаваемом — различных оценок ситуации, отдельных ее элементов, параметров изменения ее внутреннего строения и т. п. Этот вид деятельности в условиях современной городской жизни представляет собой рекомбинацию и реорганизацию, помещение в новые ситуации уже имеющихся в культуре предметов и идей так, чтобы они помогали людям ориентироваться в подвижной и многомерной среде. Такой подход имеет нечто общее и со следованием традиции, и с инновацией. Но также и отличается от обоих. Действительно, люди, придерживающиеся его, имеют дело с тем, что уже есть. Однако они не пытаются подогнать новые социокультурные ситуации под имеющиеся стереотипы оценок и суждений. Напротив, элементы культуры прошлого как бы помещаются «внутри» этих ситуаций, «примеряются» к ним, превращаются в их функциональные компоненты. Примером может служить функциональное переоборудование старинных зданий для размещения музеев, концертных залов, библиотек и т. п. Не традиционное использование архитектурных сооружений, но и не разрушение их во имя чего-то нового.

С другой стороны, действия тех, кто стоит на этой позиции, во многом аналогичны инновационным. Ведь помещение установившегося стереотипа в нетрадиционные условия — это выявление каких-то его еще не раскрытых сторон или же умение заметить то, что практически привычно, показать его в необычном свете. В то же время использование уже сложившихся культурных форм и представлений помогает людям без труда, без особого напряжения взглянуть на новое, заключенное во вполне доступную для восприятия оболочку. Привычное становится в этом случае ключом к пониманию нового. Скажем, известный английский физик Дж. Максвелл свою электромагнитную теорию вначале представил в виде механической модели. Однако, как он сам отмечал, такая модель помогла ему «вывести математические соотношения между электрическим состоянием, магнетизмом, электродвижущей силой, используя механические иллюстрации для того, чтобы помочь воображению, но не в качестве объяснения явлений»<sup>12</sup>. Устоявшиеся механисти-

<sup>12</sup> См.: Карцев В. П. Максвелл. М., 1974. С. 219.



ческие представления были для него своего рода лесами для возведения новой теории электромагнитного поля и в то же время они обеспечили ученому возможность быть понятым коллегами.

Преимущества такого отношения к проблемной ситуации очевидны. Это одновременно и намерение как можно лучше понять свое окружение, и установка на то, чтобы не торопиться вносить в него радикальные изменения. В искусстве переосмысление и использование уже имеющихся элементов культуры в изменившихся условиях для решения новых проблем приводят к тому, что содержательная сторона этих условий, проблем, решений воспринимается аудиторией лучше, чем в случае «чистой» инновации. То есть художник, использующий такую стратегию специально, предусматривает основы для взаимопонимания с аудиторией.

Современная урбанизированная культура стимулирует личностную автономию людей с точки зрения расширения сферы индивидуальной свободы и ответственности в выборе и реализации жизненного пути. При высокой степени динамизма и многообразия сегодняшней городской жизни задачей искусства становится помощь людям в том, чтобы найти в ней свое собственное место и приспособившись к ней, и приспособивая ее к себе. Сейчас это предполагает «конструктивную» ориентацию художника по отношению к окружению: выстраивание его с опорой как на значимые сегодня ценности прошлого, так и на новые благоприятные обстоятельства; умение принимать культурно значимые решения и способность нести за них социальную ответственность. Это напряжение, но напряжение, имеющее конструктивные последствия для личности и ее среды. Такая ориентация обеспечивает постоянный жизненный тренинг и для художника, и для аудитории, а хорошо развитые навыки жить, как и любое мастерство, приносит людям удовлетворение при результативном применении.

Однако и она несвободна от недостатков. Реализация этого подхода предполагает значительную растянутость во времени. Поэтому в ситуации, когда требуется только быстрое решение, его применение оказывается неэффективным. Далее, подобное взаимодействие человека со своим окружением возможно лишь при сочетании концентрированного внимания.

интенсивного использования творческого потенциала, с одной стороны, и известной осторожности и осмотрительности — с другой. Для многих такое сочетание оказывается труднодостижимым. Наконец, социокультурные образцы решения проблем, выстроенные на подобных принципах, могут не найти широкого распространения, даже если они обладают значительной адаптивной ценностью. Это связано с уже отмеченной двойственностью подхода. Одни люди могут просто не заметить новизны образца и подвести его под уже существующие стереотипы. Другие, распознав в нем новое, будут склонны считать его нарушением по отношению к тем традиционным элементам культуры, формы которых включил в себя этот образец.

В сложной современной ситуации, характерной для нашей городской культуры, люди используют все три описанные стратегии. Но ни одна из них не обеспечивает полного и окончательного решения имеющихся проблем. Тем не менее можно говорить об определенных преимуществах, которые есть у «конструктивной» позиции сегодня, в сравнении, скажем, со слепым следованием традиции.

Обратимся к искусству, где эта позиция демонстрируется наиболее наглядно.

Сегодня благодаря новой социокультурной ситуации в больших городах мы сталкиваемся с целым рядом проблем, для которых нет готовых решений в культуре. Как известно, когда наступают такие ситуации, осознание, понимание сути перемен происходит далеко не сразу и не у всех одновременно. В изменившихся условиях значительная часть людей продолжает следовать привычными путями, даже если порой они не соответствуют новым обстоятельствам. Современные тенденции в советском искусстве свидетельствуют о том, что прямое следование некоторым культурным традициям потеряло целесообразность. Сейчас быстрые и существенные изменения распространяются практически на все важнейшие сферы культурной жизни людей: стремительный рост городов, все более явные вещественные последствия научно-технического прогресса, информационный взрыв, экологические и демографические проблемы. В этих условиях, как показывает отечественная художественная практика, некоторые общие положения прежних картин мира перестают отвечать своему назначению — быть основанием для

осмысления и оценки людьми своих действий и отношений друг с другом.

Так например, вряд ли уместно сегодня традиционное представление человека о себе как о полновластном хозяине и покорителе природы, как о высшем существе, для которого создан мир. И в искусстве появляется тема ограниченности человека от окружения, сопоставление личности и среды, поиск новых соразмерностей человека и природы, а также объектов культуры. Скорее мешает, нежели помогает людям ориентироваться в сегодняшней городской культурной сложности сохранившаяся от прошлого убежденность в том, что возможна и желательна единая для всех непротиворечивая система представлений. Множественность стилей и жанров в искусстве свидетельствует о том, что разнообразие и даже взаимные противоречия не помехи для сосуществования несхожих точек зрения на сложную городскую среду. Утверждение и требование придерживаться традиционной ценности таких характеристик личности, человеческого поведения, как полная бескомпромиссность, стереотипная схожесть с другими, слепое единство с окружающим миром становятся для многих людей источником нежелательных последствий в отношениях как друг с другом, так и с самим собой. Такое явление в нашем искусстве, как полистилистика, т. е. игровое сочетание в рамках одного произведения нескольких стилистических компонент, объединенных индивидуальным предпочтением художника, показывает, что следование традиции «органичной целостности» вовсе не обязательно.

Принимая во внимание социальную и культурную значимость «конструктивной» ориентации при решении современных проблем<sup>13</sup>, как упорядочения сложной и динамичной городской жизни художественными средствами, можно перейти к анализу конкретных форм и элементов культурного содержания, в которых реализуется эта ориентация в современном советском искусстве. Для этого необходим особый язык, который позволил бы связать социальный, культурный и профессионально-художественный аспекты рассматриваемых проблем. Чтобы адекватно передать, как отражается в искусстве организация предметно-пространственных, социальных и информационно-культурных

<sup>13</sup> См.: Коммунист. 1986. № 6. С. 6.

параметров городской среды, следует обратиться к аналитическим и стилистическим приемам, близким к искусствоведению.

Однако вначале хотелось бы высказать несколько уточняющих соображений, касающихся критериев отбора и способов анализа рассматриваемого конкретного материала.

Прежде всего, музыкальное исполнительство, станковая живопись, дизайн были сознательно выбраны как невербальные виды искусства. По сравнению с вербальными они обладают для целей данной работы определенными преимуществами. Они не связаны словом, так тесно сближающим литературу, театр, кино со стереотипами обыденной реальности, и потому здесь экспериментирование с элементами культуры обнаруживается более наглядно и в менее привычных формах.

Далее, способы конструктивного подхода к динамизму и многообразию городской культуры, существующие в советском искусстве, рассматриваются применительно к нескольким ее измерениям. Эти измерения определяются выявленными в начале работы источниками проблем в сфере производства, социальной структуры, городской экологии. Их можно в общем виде свести к пространственно-временным характеристикам городской среды, ее предметному и ценностному миру.

Наконец, виды конструктивных решений располагаются по степени отрефлексированности их социальной значимости. С этой точки зрения музыкальное исполнительство представляет наиболее личностный, эмоциональный уровень образного осмысления проблемы собственного самоопределения в сложной городской культуре. Здесь речь идет о самоопределении в мире культурных ценностей в их наименее предметном воплощении. Это принципы упорядочения процессов внутреннего плана в индивидуальном образе жизни: опорные этические позиции по отношению к развитию собственного «я» и отношений с другими людьми, исходные представления о динамике жизненной среды, о собственной судьбе и т. п. Поэтому в данном случае выявляются именно личностные вариации конструктивного мировосприятия. При анализе станковой живописи основное внимание уделяется принципам упорядочения сложной культурной среды города, выражаемым в пластических формах. Здесь, помимо более

абстрактных философских проблем, таких, как осмысление культурного пространства-времени, обнаруживаются интересные признаки переосмысления обычной городской жизни, выявляемые на групповом уровне, ибо они являются общими для определенного направления в советской живописи, сложившегося в 70—80-е годы. Наконец, работы в области художественного проектирования дают богатый материал для выделения принципов организации реальной городской пространственной среды. В этих работах образ жизни горожан объективируется как специально организованные, социально и культурно значимые места совместного пребывания людей. Таким образом, здесь эти принципы приобретают осознанное социальное значение.

Несколько слов об анализе художественного материала. Он осуществлялся по специальной схеме наблюдения и интерпретации, разработанной на основе принципов контент-анализа, информационно-целевого анализа с выявлением коммуникативного намерения, содержащегося в «тексте»<sup>14</sup>, а также культурно-антропологического наблюдения.

Программа наблюдения и интерпретации предполагала следующие исследовательские процедуры. Во-первых, фиксировались культурно значимые события или сообщения. В музыкальном исполнении они определялись автором, стилем, жанром исполняемых произведений. При работе со станковой живописью — характером выставки (всесоюзная, местная, тематическая, групповая, персональная), жанром картины, оценкой критики. Для дизайна это был художественный проект и его оценка в ходе обсуждения. Во-вторых, выделялись единицы наблюдения — наиболее устойчивые и характерные художественные приемы, используемые музыкантами-исполнителями, живописцами и дизайнерами в качестве ключевых выразительных средств. В-третьих, устанавливались психические состояния, личностные и культурные смыслы, соответствующие единицам наблюдения. Эта работа проводи-

<sup>14</sup> Модели и методы такого анализа и понятие текста разработаны Т. М. Дридзе. См.: Организация и методы лингвосоциологического исследования массовой коммуникации. М., 1979; Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. М., 1984.

лась на основании обширного искусствоведческого материала, который рассматривался под углом зрения психологии. В-четвертых, полученные данные интерпретировались в соответствии с принципом информационно-целевого анализа с применением приемов, принятых в культурной антропологии, а также искусствоведением и художественной критике. Источниками материалов послужили концерты, диски и фондовые записи музыкантов-исполнителей, обсуждения и личные беседы автора с рядом советских художников и искусствоведов.

## **2. Музыкальное исполнительство: самоопределение личности в мире культурных ценностей**

Как уже говорилось, в осмыслении новых явлений городской культуры средствами искусства можно выделить как личностный, так и групповой уровни общенности. Начнем с личностного, поскольку выявление существенно общего при сравнении индивидуальных творческих манер позволяет определить исходные принципы конструктивной позиции при таком осмыслении, которые выходят за рамки личностных особенностей художника. Музыкальное исполнительское искусство представляет в этом отношении большой интерес. Артисты как непосредственные участники культурной жизни сталкиваются с характерными для нее проблемами и вынуждены решать их для себя. В то же время как художники, владеющие профессионально искусством интерпретации, они отыскивают решение этих проблем и часто представляют публике его в виде собственного прочтения музыкальной классики. В этом смысле можно говорить о культурно-познавательной стороне исполнительского творчества.

В современных условиях динамичной городской жизни осмысление в языке художественных образов новых проблем, связанных с отношением человека к самому себе, к другим людям, к предметам культуры, к природе, попытки отыскать решение этих проблем и определить границы собственных возможностей — это важный элемент культурной жизни, даже если речь идет об индивидуальных решениях. И можно сказать, что рассматриваемое в работе творчество В. Спивакова, В. Селивохина, А. Слободяника тесно связано с по-

строением новых образцов мировосприятия на личностном уровне<sup>15</sup>.

Речь идет о том, что человек организует — не обязательно осознанно — свой опыт отношений к самому себе, к другим людям, к природному и предметному миру, решая определенные жизненные проблемы. Поскольку такой опыт имеет не только индивидуальную, но и социальную значимость, он объективируется в типичных личностных чертах, общих для определенного художника и части его аудитории. Системный же характер конструктивного подхода к решению этих проблем позволяет выделить некоторые параметры, являющиеся фундаментальными с точки зрения системобразования и в этом смысле также социально значимые.

1) Прежде всего это стадии организации социокультурного опыта. Известно, что человеку присуща особенность воспринимать себя, свой непосредственный опыт, жизненную ситуацию как целостность, систему. Но такая систематизация жизненного потока имеет временной параметр, т. е. проходит несколько стадий. Обычно принято выделять три основные стадии: определение границ и общей формы целостности; структурирование входящих в нее элементов; размыкание ее внешних и внутренних границ, если она перестает соответствовать изменившимся обстоятельствам. В определенные периоды жизни — иногда длительные — каждая из этих стадий может стать источником жизненных проблем и определять формы познания окружения, отношений с ним и поведения. Творческие приемы каждого из названных музыкантов с особой яркостью представляют одну из этих стадий.

2) Другой параметр — это соотношение чувственного и рационального начал при определении и решении людьми своих проблем. Разумеется, оба начала свойственны каждому человеку. Однако мера их сочетания у людей неодинакова. Для одних образы себя и окружающего мира строятся прежде всего из непосредственных переживаний. У других эти представления более окрашены логическим осмыслением своих отношений с миром. Есть люди, которым свойственна

<sup>15</sup> Проводился анализ концертов, фондовых записей, дисков, разносторонне характеризующих творчество этих музыкантов. В тексте в первую очередь упоминаются произведения, представленные в грамзаписях.

спонтанность внешних проявлений, непосредственность переживаний, импульсивность движений. Другие опосредуют свою внутреннюю жизнь более жестко, заключают ее в рамки социальных и культурных канонов, подчиняя им свои спонтанные порывы и влечения. Эти различия четко прослеживаются в исполнительском искусстве музыкантов, о которых идет речь.

Наконец, третий параметр можно обозначить как сферу отношений с окружением, в которой преимущественно человек осознает свои проблемы и пытается их решать. В самом общем виде можно говорить о двух таких сферах: отношения между людьми и отношения человека с природой. Иными словами, есть люди или периоды жизни человека, которые характеризуются интенсивным поиском своего места, своих пределов и возможностей в природном мире. У других людей и в другие периоды жизни происходит напряженное осмысление своих отношений с другими людьми.

Совершенно очевидно, что эти параметры фундаментальны для самоопределения личности в сложной современной городской культуре, и в соответствии с ними будет анализироваться творчество артистов.

Но не только к этому сводится социальная значимость их деятельности. Обращаясь к тем произведениям, которые артисты сейчас чаще всего исполняют перед публикой, можно отметить, что их музыкальный язык достаточно привычен для аудитории. Барокко, классицизм, романтизм и т. п. сейчас благодаря широкой доступности музыки, передаваемой средствами массовой информации, стали привычными компонентами повседневной жизни людей. С помощью классического музыкального языка артисты не только поддерживают традиционные нормативные элементы музыкальной культуры. В рамках традиционных стилей средствами художественной интерпретации они выражают также новые чувства, представления, образы, рождающиеся во взаимодействии с современной городской средой. Это новое оказывается эстетически осмысленным с точки зрения индивидуального опыта художника и благодаря классическому языку становится понятным и приемлемым для слушателей. Ниже речь пойдет о выявлении организационных начал, исходных представлений, предпочитаемых схем действий и поведения при подходе каждого из артистов к проблеме



самоопределения в сложной ценностной среде современного большого города.

Владимир Спиваков<sup>16</sup> — это артист, для которого проблемной стадией организации своих взаимоотношений с миром является выделение образов, форм из потока жизни, из общего социокультурного «фона», установление границ между «я» и «не-я». Он обнаруживает ярко выраженное рациональное начало. Полемика для решения проблем личностного самоопределения он избирает сферу отношений между людьми. Рассмотрим, какой же конструктивный образец такого самоопределения складывается при пересечении этих «переменных».

В философской позиции музыканта представление о единой целостности, самодовлеющей системности своей жизненной среды — городской культуры — не является исходным. Это отчетливо прослеживается в его отношении к каждому музыкальному произведению, стилю. Он выявляет их внутреннюю неоднородность, показывает, что нужна творческая активность интерпретатора для выстраивания из отдельных составляющих целостностей, наполненных личностным и культурным смыслом. Для него очевидна также специфика времени в культуре по отношению к его физической определенности. Время для артиста имеет глубокий личностный смысл. Так, при исполнении Скрипичного концерта Л. Бетховена становится очевидным, что его течение определяется сменой душевных состояний, их внутренней ритмикой, конкретной культурной условностью, а не мерным ходом часового механизма, что оно в известном смысле прерывисто, т. е. нет плавного перехода от одного «временного объема» к другому. Характер действий с элементами окружения в социокультурном пространстве-времени меняется в зависимости от стиля исполняемой музыки. Наиболее отчетливо это проявляется, если сопоставить, как артист трактует музыку более ранних и более поздних эпох.

В. Спиваков — человек городской культуры, привычно оперирующий ее внешними показателями — стилями. Поэтому для него структуры классицизма и барокко предельно ясны и воспринимаются как хоро-

<sup>16</sup> В. Спиваков (1944 г. р.) окончил Московскую консерваторию и аспирантуру у профессора Ю. Янкелевича. Лауреат международных конкурсов, народный артист РСФСР.

шо освоенные культурные ценности прошлого. Их компоненты — характерные гармонии, формы произведений, их строение — артист воспринимает не как элементы, но в комплексе, в виде совокупностей внутренних взаимосвязанных представлений, как привычные «темы» и «сюжеты» в культуре.

«Поведение» артиста в пределах барокко или классицизма в первую очередь характеризует его концепцию культурной среды, сложной ткани отношений между людьми как поля личностной самореализации и проблем общения. Как известно, эти проблемы сегодня весьма актуальны в культуре больших городов. С одной стороны, хорошо известны затруднения, связанные с установлением, поддержанием и прерыванием межличностных контактов. С другой стороны, городская среда характеризуется избытком взаимных столкновений людей, их постоянным пребыванием «на глазах» друг у друга. Музыкант большое внимание уделяет формам человеческих отношений, «технике» поведения в ситуациях общения.

В границах такого рода ситуаций, представленных произведениями барокко и классицизма, артист акцентирует социокультурный аспект времени — время, разделяемое с другими. Он тщательно отбирает темпоритмические пропорции, достаточно оригинальные, чтобы проявить свою индивидуальность, и вполне привычные для слушателя, соответствующие правилам «хорошего тона». По той продуманности, рассчитанности, эмоциональной содержательности, которые заметны в трактовке подобного рода произведений, можно понять, что он высоко ценит культурный этикет. К этой ныне мало освоенной форме отношений между людьми он относится слегка иронично. Но чувствует, что музыканту симпатичны ее не-примитивность, работанность. В его исполнении очарование прошлого передается как тени, образы, контуры чувств и переживаний — галантных, чуть-чуть жеманных, ныне пока живущих лишь в воображении (образец «мужского» поведения такого рода можно обнаружить, например, во второй части Сонаты для скрипки и фортепьяно соль минор П. Локателли; «женского» — в третьей части той же сонаты).

В процессе общения артист ценит качества хорошего собеседника, интересного рассказчика. Его собственная искусственность такого рода блестяще проявляется, на-

пример, при исполнении скрипичной Сонаты № 4 Г. Генделя. Все произведение — это хорошо построенное во времени увлекательное повествование умного и тонкого человека о нескольких эпизодах из своей жизни. Артист умеет рассказать о невеселых житейских переживаниях (первая часть), о душевной меланхолии (третья часть) изящно и прочувствованно, не допуская сентиментальности, не роняя собственного достоинства. В то же время он легко переходит к шутливой, остроумной теме второй части, разбивая общий тон повествования драматически заостренными эпизодами.

Для музыканта ценно также умение изыскивать хитроумные способы преодолеть препятствия, встречающиеся на жизненном пути, сопротивление окружения при расширении личностных границ. Он разрабатывает и реализует тактику поведения в сложных обстоятельствах и на себе испытывает ее последствия, убеждается в ее неадекватности или приемлемости. Скажем, музыкант как бы воздаст хвалу рыцарственности, умению, «не теряя лица», преодолевать трудности, сомнения, неожиданности; способности мужественно и достойно пережить печальные обстоятельства (И. Гайдн, Скрипичный концерт № 1, первая часть). Такая тактика поведения и действенна, и приносит удовлетворение человеку: само решение проблемы и используемые для него средства потребовали значительных усилий, но они оправдываются качеством решения.

Однако бывает и по-другому. Иногда ситуация начинает ускользать из-под контроля артиста. И он прибегает к демонстративной манере исполнения. Усиливаются коммуникативные черты поведения, мимика и жесты подчиняются общему стремлению «собрать» то, что происходит, воедино. При этом сглаживаются индивидуальные особенности исполнительской манеры: звук становится более певучим, акценты — предельно четкими, обостряются контрасты, артист прибегает к нарочитой виртуозности. Словом, проступает то, что наверняка нравится публике, прямо воздействует на нее. Такая ситуация была на нескольких сольных концертах с оркестром, где исполнялись произведения А. Вивальди и В. Моцарта. Непосредственная действенность такой тактики очевидна: слушатели вознаграждали его усилия овациями. В этих случаях становится ясно, сколь важно умение при затрудне-

ниях обратиться за поддержкой к другим и освоение таких форм поведения в подобных обстоятельствах, которые удовлетворяли бы обе стороны.

В установленных им самим границах артист ведет тонкую и остроумную игру с соблюдением всех традиционных правил высокого эстетизма. Но нарочито подчеркивая соблюдение правил, скрипач «между ними» выстраивает сложные хитросплетения, то обособляясь в своем внутреннем мире, то активно включаясь в социальный контакт, то втягивая других в свою игру. Артист демонстрирует практически безынерционный переход от одного состояния к другому. Этот образец действия и техника его реализации полностью проявляются во взаимодействии с оркестром, где можно наблюдать все последовательные стадии от совершенного слияния с группой до полного обособления внутри нее. И слушатели видят, что владение такой техникой многое дает человеку в условиях современной городской культуры с ее интенсивными процессами общения.

И все же музыку барокко и классицизма артист в большинстве случаев воспринимает как нечто прекрасное, но уже отошедшее в прошлое. Для него это история, уже полностью освоенная традиция, предмет эстетической игры.

По-иному проявляется философская позиция артиста, когда он исполняет музыку более поздних направлений — начиная от романтизма и к совсем новым формам воплощения напряженно-экспрессивных отношений человека с миром. В произведениях Л. Бетховена, И. Брамса, С. Франка, Б. Бартока, С. Прокофьева находит он то, что наиболее созвучно заботам современного человека. Более открытые формы, отличающие последующие музыкальные стили от барокко и классицизма, допускают расширение поля импровизационности в исполнительском искусстве, произвольности интерпретации исполнителя. В. Сливаков в полной мере реализует предоставляемые ему возможности. Он с интересом исследует «топологию» произведения и определяет границы своей индивидуальности в «объективно данном» пространстве.

В таких случаях в исполнительской манере скрипача особенно отчетлива медитативность, более субъективным становится для него время, и слушатель присутствует при аналитической работе артиста, внимательно изучающего, что можно сделать в осваиваемом

пространстве, какие цели устанавливать, какие задачи решать. Например, в третьей и четвертой частях Сонаты для скрипки и фортепиано ля мажор С. Франка он анализирует путь к достижению цели. Начало третьей части отражает как бы пассивное состояние; это спокойное, несколько меланхоличное размышление. Вдруг возникает внутренний импульс, побуждение к решительному действию. Этот импульс порождает новые размышления, но теперь уже направленные на поиск решения задачи, связанные с будущими действиями. В четвертой части задача уже определена: это расширение границ своего опыта или же отыскание своего места в новой ситуации. И артист от размышлений переходит к действиям. Он исподволь испытывает свои возможности в ситуации, определяет конфигурацию личностных границ и, поняв, что он может, утверждает свою позицию. Затем следуют размышления по поводу этой новой позиции, связанных с нею личностных возможностей и последствий и окончательное подтверждение ее полной приемлемости. То же обнаруживается и в трактовке Скерцо до минор И. Брамса. Здесь дважды повторяется ход действий, приводящих к успеху: вначале как поиск, выстраивание пути к цели, затем как окончательная проверка адекватности решения.

Артист отрабатывает средства, позволяющие контролировать свои непосредственные импульсы, переводить их в культурно приемлемые действия. Интересно с этой точки зрения проследить за исполнением Скрипичной сонаты № 2 Б. Бартока, где раскрывается техника овладения собственным стихийным началом. Артист понемногу, малыми порциями дает ему проявиться и тут же начинает применять к нему различные формообразующие и направляющие приемы. Поскольку речь идет о части его собственного «я», эти приемы осторожны и хотя иногда резки, но, очевидно, не болезненны. Затем следует проверка возможности управлять собой. Теперь уже он, как в увлекательной игре, то выпускает свое бессознательное на волю, то быстро свертывает его; переводит спонтанные порывы то в повелительные, то в мягко-повествовательные, то в насмешливые или остроумные формы самовыражения. Слушатель сопереживает опыт умелого укрощения импульсивного начала, когда человек начинает совершенно свободно владеть всеми уровнями своей личности.

Разумеется, самоопределение человека в современной городской культуре невозможно без конфликтных ситуаций, без агрессивных импульсов, без эмоциональных взрывов. Творчество В. Спивакова свидетельствует о том, что навык управлять собственным стихийным началом помогает переводить подобные состояния в культурно приемлемые и даже одобряемые формы.

В исполнительском искусстве В. Спивакова отражается переосмысление и другого типа отношений человека со стихией — отношения к неосвоенной природе. Артисту чужда идея господства над нею, насильственного ее покорения. Слушатель вслед за музыкантом как бы соизмеряет человеческие и природные масштабы, понимает, что природное прекрасно, величественно. Но иное, чем он, не принадлежит ему, живет своей жизнью. Человек не боится природного, но относится к нему с уважением и потому уступает ему, не претендует на расширение своих границ в нем. Музыкант утверждает достойную позицию современного человека в природе: не господствовать над ней, а понимать пределы дозволенного по отношению к ее самостоятельной жизни. Подобные мысли и образы особенно отчетливо возникают у слушателя при исполнении Импровизации Э. Блоха.

При решении всех этих проблем артисту чужды тревожные, вопрошающие интонации, состояние разрушительной неуверенности в себе. Там, где музыкальный материал предполагает возможность проявления таких состояний, у него возникают напряжение воли, защитные, охранительные реакции. Он преобразует вопросы, порой смягчая их, переводя в размышление, порой «свертывая» и быстро обращаясь к утвердительным интонациям. Переходы от неопределенности к снятию ее в процессе таких преобразований практически мгновенны (например, Соната для скрипки и фортепиано ля мажор С. Франка, первая часть). Кажется, что он стремится удержать установленные им личностные границы, принятые для себя сопротивления по отношению к воздействиям не только внешней среды, но и собственных, изнутри исходящих разрушительных импульсов.

Во всех этих случаях из его исполнительских интонаций исчезают риторичность, стилизация, блеск остроумия отступает перед глубиной размышления, «соци-

альное» время уступает место личностному. И все же музыкант не забывает о том, что он на сцене, перед публикой. Отсюда сдержанность в выборе выразительных средств. Даже когда кажется, что артист полностью замкнулся в себе, погружен только в собственные переживания (вторая часть Скрипичного концерта Л. Бетховена), он все равно обращается к тем, у кого сходные душевные состояния.

Музыкант в своем творчестве не просто утверждает определенные этические и моральные ценности, способы поведения и общения. Он ставит перед собой задачу доказать их обоснованность, соответствие сегодняшнему состоянию урбанизированной культуры. Шаг за шагом артист ведет слушателей за логикой своих рассуждений, спокойно и убедительно, а порой завораживая аргументирует правомерность собственной ценностной позиции, используя хорошо рассчитанные звуковые контрасты, ритмические выделения ключевых фраз, особое акцентирование нужного настроения (например, вторая и третья части Скрипичного концерта № 1 И. Гайдна).

Важное место в творчестве В. Сливачова занимает отношение к многообразию ценностного мира урбанистической культуры. Чрезвычайно интересно у него конструктивное использование приема стилизации для освоения того, что ему не близко. Такой образец можно наблюдать, когда артист исполняет музыку с выраженным фольклорным началом (например, Рапсодия № 1 и Соната № 2 для скрипки и фортепьяно Б. Бартока). Вначале это чистая стилизация: скрипач как бы следует за контуром изучаемой формы. Затем он соотносит осваиваемое с близкой ему эстетикой, с элементами собственной индивидуальной манеры исполнения и старается найти зоны соприкосновения обеих структур, осторожно совместить их. Когда это получается, перед слушателем предстает образец умения вести диалог с тем, что не совпадает с собственными пристрастиями, расширять границы жизненного опыта за счет понимания того, что в мире, кроме собственных представлений, есть и иные, которые следует принимать во внимание, считаться с ними.

Ему чужда сентиментальность. Встречаясь с ней в музыкальном материале, артист убирает певучесть, не злоупотребляет резкими контрастами темпов, силы звука и т. п. В результате любая достаточно «чувстви-

тельная» тема представляется как анализ разворачивающегося во времени настроения, приобретает благородную простоту формы (например, Скрипичный концерт до мажор Т. Альбини, «Мелодия» и Вальс-скерцо П. И. Чайковского). Встречаясь в исполняемом произведении с чрезмерной эмоциональной открытостью, скрипач прибегает иногда к легкой иронии, преподносит слушателю музыку в шутливом тоне. Скажем, такова интерпретация третьей части концерта Альбини: не очень быстрый темп, четко обозначенный ритм придают музыке юмористический, народно-грубоватый характер.

Исполняя популярные произведения, артист старается превратить привычное в замечаемое. Но для этого он не применяет сильных средств. Так, в «Мелодии» П. И. Чайковского доминирует изысканная простота. Сентиментальность снимается благодаря приглушенному, «матовому» звуку; сила звука ровная. Эффект воздействия возникает от преобразования певуче-сентиментального материала в мягкие, но строгие формы. Или же Вальс-скерцо: здесь внутренняя жизнь, динамизм возникают за счет контраста между плавностью выстраивания целого и четкостью, дискретностью элементов, используемых для построения. Контраст форм особенно очевиден на ровном звуковом фоне. Обе пьесы позволяют музыканту продемонстрировать прекрасный вкус, умение сделать интересной любую достаточно банальную ситуацию.

Как современный человек и артист с развитым эстетическим вкусом, он понимает, что следовать образцам прошлого слишком всерьез в современных условиях нецелесообразно. Это были ответы на другие, не сегодняшние вопросы или же решения общечеловеческих проблем, соответствующие совершенно иным культурным условиям. И он использует специальные приемы, позволяющие ему дистанцироваться от ситуации, находиться и внутри и вне нее, рассматривать и оценивать со стороны и текущие события, и себя самого. Изящная, остроумная стилизация, легкий гротеск, чуть-чуть нарочитая механистичность — все эти намеки на пародирование позволяют ему и искушенному слушателю занять несколько ироничную позицию по отношению к своим переживаниям, связанным с ценностями прошлого. Но и обычный любитель музыки отметит все это как образец раскованного, непринуж-



денного самовыражения человека, четко определившего границы ситуации, которую он переживает, и свою позицию в ней.

Все это с особой ясностью проявляется в искусстве В. Спивакова-дирижера. Используемые приемы делают исполнение, скажем, произведений В. Моцарта остроумной, веселой, разнообразной игрой, привлекательной как для всего ансамбля «Виртуозы Москвы», так и для публики. Музыканты предлагают свой способ освоения и активного использования в настоящем ценностей прошлого. Блеск и эстетичность исполнения делают для слушателей привлекательным и приемлемым такой образец отношения к ценностям прошлого.

Разумеется, образец самоопределения в современной городской культуре, предлагаемый В. Спиваковым, не универсален. Он может помочь активно адаптироваться к сложному окружению тем типам личности и в такие периоды жизни, когда:

наиболее интересной кажется область культуры, связанная с человеческими отношениями: их установлением, поддержанием, изменением; есть потребность без чрезмерной «включенности» оставаться в ненапряженных, но интересных, приятных отношениях с другими;

особое внимание уделяется «технике» этих отношений: как определить здесь свои возможности и место; как, общаясь с другими людьми, удерживать индивидуальные границы; как побеждать в напряженных ситуациях;

проблемой становится испытание собственных способов действия и личностных границ в новых жизненных ситуациях, превращение неосвоенного в своем окружении и в себе в освоенное и культурно приемлемое;

на первое место выдвигается интерес к собственной личности и задачи индивидуальной самоорганизации, осознанные в широком культурном контексте.

2 Владимир Селивохин<sup>17</sup> — если попытаться выявить, какая стадия систематизации опыта является для него проблемной, можно обнаружить, что это упорядочение, структурирование окружающего мира и своих действий, поведения в нем. Отыскание границ

<sup>17</sup> В. Селивохин (1946 г. р.) окончил Московскую консерваторию и аспирантуру у профессора Л. Оборина. Лауреат международного конкурса имени Ф. Бузони.

своему движению — это, не проблема для артиста. Кажется, что он не только не сомневается в наличии таких границ, но и убежден в их необходимости. Он принимает наиболее выраженные формообразующие компоненты музыкального произведения как нечто исходное. Это для музыканта «объективные» условия, заданные границы и топология «поля» поведения. Однако речь идет именно о некоторых пограничных веках, очерчивающих «пространство». Внутри же этого пространства его движение свободно, обусловлено только собственными побуждениями и волей. Он оставляет за собой право упорядочивать, наделять ценностями приоритетами различные области подвластной ему «территории», выстраивать из них иерархические конструкции.

Артист разворачивает текст музыкального произведения, пристально разглядывая все его компоненты по отдельности и в соотношении друг с другом. Он предельно внимателен к строению каждого эпизода. В исполнении он как бы заново открывает их смысл и в пределах произведения как целого, и с точки зрения своего текущего личностного состояния, своего настроения «здесь-и-сейчас». В. Селивохин не скрывает своего «экспериментирования» с музыкальным текстом. Поэтому слушатель шаг за шагом может наблюдать «технику» этого процесса. Перед ним выявляются фундаментальные формообразующие элементы культурной среды, порождающие личностный опыт, и выясняются устойчивые связи между ними. Слушателю открываются также вариации этих устойчивых отношений с указанием на то, что это всего лишь различные проявления одного и того же, что то или иное «новое» затруднение может оказаться просто современным выражением какой-либо из известных общечеловеческих проблем. На первый план выступает целостный опыт осмысления различных душевных состояний и самоопределения личности в меняющейся культурной среде большого города. Может показаться, что философская позиция художника не нова: это системное видение мира. Однако за внешней похожестью обнаруживается совершенно иное по сравнению с традиционным мировосприятие. Об этом свидетельствуют по крайней мере два его отличительных признака.

Во-первых, В. Селивохин допускает не только возможность, но и реальность полной взаимной независи-

мости некоторых элементов внутри любой целостности — будь то жизненная среда человека, опыт внутреннего самоопределения или переживания. Можно сказать, что дискретность городской культуры и личностных переживаний «открываются» музыканту независимо от его воли и желания. Это с особой очевидностью проявляется при исполнении артистом некоторых произведений Л. Бетховена (например, первая часть фортепьянного Концерта № 3, Соната № 17), а также И.-С. Баха (например, Токката до мажор). Испытывая определенный внутренний дискомфорт от этого «свойства» мира, музыкант пытается найти недостающие связи и, где можно, самому установить их. Иногда ему удается сделать это, иногда нет. В последнем случае он напряженно ищет нужное выражение, улавливает, определяет последовательность и смысл своих душевных движений прямо на сцене, перед слушателями. И хотя при этом на какое-то время теряются внятность языка, отчетливость формы высказывания, для слушателей такой опыт непосредственного осмысления текущих ощущений оказывается весьма конструктивным. Они сопresentствуют, сопереживают состояние человека, который внезапно почувствовал смятение и который постепенно решает проблему его преодоления, отыскивая «ядро», вокруг которого можно структурировать, упорядочить свой внутренний хаос.

Во-вторых, артисту чужда традиционная вера в исходность мировой гармонии. В этом смысле показательно выражаемое в исполнительском творчестве пианиста отношение к концепции гармоничного целого, содержащейся в музыке барокко и классицизма.

Барокко. Здесь концепция гармонии уходит корнями в философию механицизма, где целое порождается сцеплением внутренне не зависимых друг от друга элементов. Она с предельной отчетливостью была выражена в творениях И.-С. Баха. Эта концепция оказывается для артиста одним из совершенно понятных и приемлемых конструктивных принципов самоопределения современного человека. И это вполне согласуется с представлениями музыканта о дискретности в культуре большого города. Однако такого рода гармонизация элементов сложного окружения человека и отношений его с этим окружением предстает перед слушателем вне традиционной связи с идеей ее над-

человеческого происхождения. Когда артист исполняет произведения И.-С. Баха, у слушателя возникает четкое представление о том, что человек сам конструирует свой жизненный путь. Отдельные линии развития внешней среды и внутреннего опыта, различные по истокам переживания могут быть структурированы, связаны в единое, имеющее смысл целое самим человеком. В. Селивохин находит в этой музыке действительную «методологию» для упорядочения сложности современной городской культуры, для построения полифонической картины текущих переживаний человека и внешних по отношению к нему событий.

С другой стороны, классицизм с четкостью и чистотой его построений, предельной упорядоченностью и законченностью его форм, с его более «органической» концепцией целостности становится для музыканта загадочным и таинственным, постоянным источником проблем в мировосприятии и творчестве. Кажется, что артисту хочется верить в приемлемость для современного человека такого прозрачного, ясного, надежного мироощущения, в возможность свести сложность и динамизм сегодняшней городской жизни к сравнительно немногочисленным, немногозначным устойчивым «сущностным» основаниям и принципам. Игра пианиста порой свидетельствует о его попытках достичь, самому пережить это идеальное состояние душевной гармонии.

Чтобы войти в резонанс с ним, артист применяет целый ряд выразительных приемов. «Остранение» музыкального материала механическим звучанием позволяет пианисту предельно обнажить структуру произведения, чтобы увидеть, нельзя ли, следуя его строению, вызвать в себе желаемое состояние. Импрессионистская быстрая смена пассажей передает попытку «вспомнить» это состояние и тревожное ощущение от его недостижимости, от соприкосновения с тайной. Контрастные звуковые сопоставления артист применяет для взаимоосвещения отдельных эпизодов, для выявления их глубинного смысла через сопоставление; это стремление постичь основания душевной гармонии «изнутри» произведения, заставить его, чтобы оно само открыло путь, ведущий к такому состоянию. Но пока эти попытки остаются тщетными, ибо внутренние переживания современного человека не могут уложиться в «рисунок» представлений прошлого о предуста-

новленной гармонии, о безмятежном счастье. Человек в урбанистической культуре сегодня живет в иной среде, в других временных ритмах.

Обращение к прошлому в исполнительском творчестве В. Селивохина становится образцом живого освоения культурного наследия. Слушатель присутствует при постоянном выявлении соответствий и расхождений между элементами мировосприятия прошлого и настоящего. Прошлое не вызывает у артиста священного трепета. Он свободно обращается с созданными предыдущими поколениями ценностями, выявляет их познавательные и организационные возможности в освоении современного сложного окружения, в различных структурах отношений человека с ним. Он показывает, что «остранение», стилизация, применение в иной функции — это весьма плодотворные приемы в обращении с явлениями прошлого с точки зрения оценки их значимости в настоящем.

Творчество В. Селивохина — это также образец активной позиции личности в структурировании своего жизненного мира. Такая позиция чрезвычайно актуальна для современной урбанистической культуры, когда люди постоянно ощущают противоречие между стереотипностью своего образа жизни и огромной свободой выбора норм, ценностей, образцов деятельности и поведения, обеспечиваемой содержанием этой культуры. Артист демонстрирует, как можно систематизировать свой непосредственный поток жизни без его упрощения.

Порядок — пианист любит его, стремится к нему. Он предпочитает упорядоченность и стабильность чувств, психических состояний, мыслей стихийной игре природного начала в человеке. Музыкант тщательно контролирует импульсивные душевные движения. В этом стремлении управлять природой своего собственного «я» он обычно достигает успеха. Слушателю открываются пути и способы, которые артист выбирает для трансформации различных проявлений стихийного человеческого начала в морально утвержденные и одобренные структуры чувств и переживаний.

Лишь в редких случаях — может быть, невольно — высвобождает он из-под жесткого контроля свое природное начало и следует его произволу. И тогда обнаруживается нежность и страстность интимных переживаний (Интермеццо в «Венском карнавале»

Р. Шумана), изначальные созидательные и разрушительные силы (сонаты С. Рахманинова, Р. Шумана). Но это исключение. Как правило, спонтанные импульсы предстают перед слушателем в связанном, сублимированном виде. И все же ощущение мощной эмоциональной напряженности, скрытой за четкой и ясной сдержанностью исполнения, позволяет догадываться, сколь трудным был путь к этой благородной просветленности.

Иной подход свойствен артисту, когда он обнаруживает необходимость справляться с чрезмерным проявлением жизненных сил. Его интеллектуальное начало трансформирует такого рода импульсы в комические образы. Но этот комизм далек от грубоватого раблезианского юмора. В. Селивохину ближе остроумие, стилизация, гротеск. Его интерпретации некоторых сонат И. Гайдна и В. Моцарта — очаровательные и изящные образцы стилизации; тонким остроумием проникнуты отдельные номера обоих «Карнавалов» Р. Шумана; откровенным гротеском щедро отмечены образы моцартовского Дон Жуана в транскрипции Ф. Листа — Ф. Бузони.

Итак, конструктивное действие интеллектуального начала проявляется в исполнительском мастерстве В. Селивохина с полной отчетливостью. Встреча с его искусством благотворна для современного слушателя, который сопереживает гармонизацию порывов, влечений, импульсивных побуждений и желаний, претворение их в морально санкционированные формы.

Уже изо всего сказанного видно, что источник и способы решения жизненных проблем в современном большом городе музыкант связывает со сферой этических отношений. Он понимает, что эта жизнь сложна, противоречива и дисгармонична. И такое состояние драматично для артиста: несоответствие между идеалом и реальностью порождает у него внутреннее напряжение, ибо в его философской системе порядок и гармония соотносятся с высшими ценностями и ассоциируются с идеей добра. Вот почему ясные и четкие построения классицизма, в которые не укладывается смятенность его душевного состояния, наполняются тревожными, вопросительными интонациями (например, фортепьянный концерт В. Моцарта № 22).

Музыкант знает, что относительность и многозначность этических и моральных стандартов неизбежны

при сложности и динамизме современного урбанизма. Но в этих условиях он осуждает позицию «все позволено», попытки отрицать значимость моральных норм или утверждать правомерность использования в различных ситуациях противоположных нравственных кодексов. Решение проблемы расхождения между «есть» и «должно быть» связано для него с напряженным поиском этических начал, которые обеспечили бы критерии для оценки действий, поступков, отношений людей. Такого рода исходные принципы он пытается уловить в настоящем и почерпнуть в прошлом, традиционные этические ценности которого служат ему образцами того, что он ищет. Разумеется, он не стремится убедить себя и других в их абсолютном значении, но внимательно изучает их, пытается выявить их функции и возможности в контексте как прошлого, так и настоящего.

С этой точки зрения многое открывается, когда в исполнении пианиста звучат произведения Л. Бетховена. Слушатель как бы присутствует при диалоге прошлого и настоящего, композитора и исполнителя и может сопереживать непосредственное «здесь-и-сейчас» выстраивание этого процесса, осмысление каждого высказывания. Такое отношение к музыке Л. Бетховена позволяет В. Селивохину акцентировать ключевые для него проблемные личностные состояния. Артист обращается к идее смертности человека. Она освещается и как трагедия — понимание неизбежности перехода в небытие, — и как источник этического напряжения — пока живешь, живи достойно (Сонаты № 7, 17, 31). Музыкант погружается в спокойные размышления, в созерцание. Они воплощаются как философский диалог с композитором об общечеловеческом, о тех чувствах и душевных состояниях, которые оказываются непреходящими во времени (вторая часть фортепьянного концерта № 3). Пианист задумывается о том, каким должен быть внутренний мир достойного человека. И перед слушателем открываются благородство и возвышенность чувств того, что можно назвать «аристократизмом духа» (фортепьянный концерт № 5).

Итак, для философской позиции В. Селивохина характерно интенсивное моральное и этическое напряжение. В этой связи особенно важным представляется его отношение к проблеме добра и зла. В своем ис-

кусстве музыкант утверждает изначальность, первичность добра в жизни людей. Зло — это недостаток добра и потому в принципе преодолимо; люди в своем повседневном бытии вправе выявлять и наказывать его. Изображая зло с помощью гротеска, сарказма, «ушлощения», однолинейности образа (третья часть Сонаты № 2 С. Рахманинова, тема Дон Жуана в известном переложении Листа—Бузони), артист всегда оставляет победу за идеями добра и справедливости. ✓

В то же время В. Селивохин принимает драматизм и трагизм как неотъемлемые атрибуты окружающего мира. Он не пытается приуменьшить их значение в человеческом существовании или отнести их к области иллюзий. Драматизм бытия в сложном мире для артиста связывается с представлением об изначальном одиночестве человека. Музыкант принимает его как данность, как то, что составляет основу человеческой индивидуальности, непохожести людей друг на друга. Поэтому одиночество — это не зло; это источник жизненного напряжения, творческое начало личности, движущая сила его саморазвития. Такое мировосприятие прочитывается, когда В. Селивохин обращается к идеям романтизма. Слушателю открывается утверждаемая в философии этого направления ценность свободы и полноты самореализации личности, многогранности жизненных переживаний. Артист контрастно сопоставляет лирические, почти сентиментальные настроения с гротеском, карнавальное веселье с драматическим напряжением, легкие, остроумные высказывания с философскими раздумьями. Характерный пример — интерпретация произведений Р. Шумана.

И в то же время в творчестве пианиста идея индивидуальной свободы неотделима от представления об обязанностях перед другими людьми, о необходимости быть ответственным за последствия действий, порождаемых свободой воли. Моральные и нравственные границы таким действиям обнаруживаются перед слушателями как нормативные представления о чести, благородстве, мужестве (Соната С. Рахманинова № 2, «Фантазия» Ф. Шопена, фортепьянный концерт Ф. Листа № 2). Таким образом, музыкант утверждает те этические принципы романтизма, которые связаны со стремлением сохранить «высокую культуру», достоинство человеческих отношений. ✓

Представление о том, что жизненный путь личности



изначально индивидуален, своеобразен и неповторим, сочетается в его философии с идеей о том, что общая человеческая природа составляет основу для таких отношений между людьми, которые приносят им удовлетворение, для взаимопонимания, хотя неизбежно неполного. Поэтому человеческая разобщенность для него в принципе преодолима. Однако такая возможность не связывается с традиционной философией человеческого единства. Артисту чужды устремления к растворению человеческой личности в среде себе подобных либо к полному слиянию человека с ценностным идеалом. Скорее это своеобразная форма диалога: людей друг с другом и человека с Большим миром, когда допускаются взаимные согласия, но и расхождения. Примеры диалога первого типа легко обнаруживаются в интерпретации произведений малых форм С. Рахманинова, А. Н. Скрябина. Второго — в монументальной трактовке музыки И.-С. Баха, сонат С. Рахманинова, П. И. Чайковского.

Как артист, он в силу специфики профессии обращается к другим людям и эстетическими средствами устанавливает контакт с ними на уровне непосредственного переживания. И эта возможность «быть вместе» позволяет публике понять «высказывания» артиста. Он обращается к чувствам, идеям, ценностям, которые считает общечеловеческими, непреходящими, предлагая позитивные решения проблемы поиска современным человеком себя в сложной городской культуре, вызывая слушателей на эмоциональный диалог по поводу своих построений.

Связь артиста с этическими идеалами — это тоже диалог, хотя он обращается к идее идеального только тогда, когда чувствует, что не в силах привычными средствами упорядочить свое окружение и свои внутренние состояния. Из этого источника черпаются основания, критерии добра. Но именно критерии и основания, а не образцы поступков и действий. Последние в соответствии с его философией определяются творческим началом, свободой воли человека, выбирающего и строящего свой жизненный путь в своем непосредственном окружении. И соотнесение всех поворотных точек этого пути с идеальным образом — недоступным в реальности — есть диалог человека с окружающим миром. Лишь в критические периоды жизни, и потому пунктиром, осуществляется этот диалог. Но это момен-

ты озарения, когда со всей возможной непосредственностью и полнотой люди переживают и свое общечеловеческое начало и свою индивидуальность.

Чтобы выделить в исполнении такого рода отношения и переживания, артист применяет особый прием выразительности — «колокольное звучание». С его помощью музыканту удается передать одновременно торжественность гулкости и внутренней насыщенности звука, с одной стороны, и распаханность в беспредельность — с другой.

Следует подчеркнуть, что при всей драматичности окраски этика, выражаемая в творчестве В. Селивохина, оптимистична. Он утверждает необходимость не отказываться от преодоления жизненных трудностей, нести ответственность за решение этических проблем, свойственных сложной современной городской культуре.

Но безусловно, философская позиция, открывающаяся слушателю в творчестве В. Селивохина, не универсальна. Она обладает культурной ценностью для определенных типов личности и душевных состояний:

когда человек ощущает, что вокруг него или в его внутреннем мире сумбур, а он по природе своей не любит беспорядка и неопределенности;

когда человек не вполне удовлетворен своим окружением, понимает, что не может изменить его целиком, однако достаточно силен, чтобы выстроить в нем свой жизненный путь, не потерять себя. Он пользуется возможностью упорядочить то, что ему подвластно, структурируя его в соответствии с представлениями о свободе и ответственности, этическими принципами;

когда человек понимает и принимает и свою отделенность от других и свою связанность с ними.

Александр Слободяник<sup>18</sup> считает проблемной стадией в организации людьми своей жизни в сложной современной городской среде размыкание, преодоление ранее установленных границ и выход в неизведанное. Создается впечатление, что он принципиально не приемлет раз и навсегда установленных жестких предписаний, ограничений, касающихся как внутренней жизни, так и связей с окружением. Его предпочтительная фор-

<sup>18</sup> А. Слободяник (1942 г. р.) окончил Московскую консерваторию и аспирантуру у доцента В. Горностаевой. Лауреат III Международного конкурса им. П. И. Чайковского. Заслуженный артист РСФСР.

ма проявления активности — это спонтанность. Вот почему столкновение с достаточно очевидными и прочными границами, мешающими ему следовать своим непосредственным импульсам, он воспринимает как нарушение собственных границ (например, Масленица из «Петрушки» И. Стравинского).

Иногда мощные агрессивные импульсы помогают ему преодолеть препятствие. Тогда в его исполнении — яркие примеры тому Соната Ф. Листа, третья часть Сонаты № 6 С. Прокофьева — со всей очевидностью проявляется радость от «выхода за». Это сильное эмоциональное переживание. Его благотворное влияние на самоопределение, самоутверждение знакомо практически каждому человеку. Вот почему сопереживание слушателей в такие моменты становится особенно интенсивным, и в их памяти глубоко запечатлевается весь путь преодоления препятствия.

Однако бывает ситуации, когда при всей мобилизованности музыканту не удается одолеть преграду. Его попытки вырваться из установленных пределов в этом случае как будто бы вызывают у него и у слушателей чувство боли, оставшееся от столкновения с препятствием. Начинают звучать мотивы острой жалости к себе, поисков сочувствия извне. Но подобного рода пассивное состояние обычно очень скоро сменяется «конструктивной» реакцией: расслабление, внутренняя переориентация и вновь концентрация энергии для преодоления того, что мешает его свободному движению (например, третья часть фортепьянного концерта № 3 и четвертая часть Сонаты № 6 С. Прокофьева). Такая реакция на неудачи мужественна. Она активизирует у слушателей представление о том, что, реализуя свободу воли, человек должен быть готов к безуспешности каких-то своих действий. И хотя часто возникает искушение перенести вину на окружающих, можно и лучше самому нести ответственность за последствия своих активных действий. Ибо это предотвращает риск попасть в зависимость к тому, кто согласится разделить бремя ответственности.

Итак, преодоление преград, неудач на своем пути, выход за пределы привычного и радость этих переживаний — вот опыт, который выступает как ценность в творчестве артиста.

Однако кажется, что преодоление установленных границ с выходом в неизведанное одновременно и воз-

буждает, и настораживает артиста, ибо сопровождает-ся тем, что условно можно назвать «ориентировочной реакцией» (с особой очевидностью она проявляется в «Фантазии» Ф. Шопена, во второй части Сонаты № 2 Л. Бетховена). Его поведение в ситуации новизны — это не беспорядочные метания, порождаемые неоформленным ощущением свободы. Вначале он с осторожностью исследует границы поля будущих действий; затем выявляет, что здесь устойчиво, а что изменчиво. Однако музыкант не склонен долго задерживаться на том, что ему уже ясно, и переходит к поиску новых впечатлений. Развитое чувство формы, присущее А. Слободянику, придает этому движению сложные, но ясные рисунки, за которыми и сам музыкант, и слушатели следят с напряженным интересом: а что же будет дальше? Новизна — вот что влечет к себе артиста.

Это осторожное исследование, немного неуверенные, но элегантные прикосновения к новому, внимание к нюансам собственных ощущений и реакций на его воздействие характерны для творческой манеры А. Слободяника. Он находит для этих переживаний адекватный образ, помогает им обрести форму, и аудитория начинает напряженно вслушиваться в себя, радуясь или тревожась, что в глубине их «я» проснулся и получил имя новый опыт.

В условиях современной динамичной городской культуры желание выйти за пределы стереотипов приобретает большую не только индивидуальную, но и социальную значимость. При характерной для городской жизни быстрой смене внешних обстоятельств и жизненных ситуаций, в которых оказываются люди, им необходимо уметь преодолевать инерцию прошлого опыта, переставшего отвечать содержанию новой культурной реальности. Особое значение для современного человека приобретает обнаруживаемая артистом способность превзойти страх, сомнение перед неизведанным. Он показывает, каким образом можно осваивать новое, исследуя его возможности для себя и для других. А это сегодня крайне важно, ибо в условиях ускорения научно-технического прогресса вряд ли уместно отвергать события и явления на том лишь основании, что они непонятны, не встречались раньше, не поддаются осмыслению сразу. Наконец, для современного человека важно понимание того, что ответственность за расширение сферы проявления своих возможностей лежит на

нем. Артист как бы предупреждает, что этот опыт приносит не только радость, но и боль. Тем не менее он убеждает слушателей в возможности и желательности принятия на себя ответственности за действия согласно собственному волеизъявлению. Такая позиция позволяет человеку более свободно и активно конструировать свою жизнь, а не оставаться пассивной игрушкой быстро сменяющихся друг друга внешних обстоятельств.

Если говорить о соотношении чувственного и логического в искусстве А. Слободяника, то вряд ли вызовет сомнение утверждение о том, что это художник с ярко выраженным стихийным началом. Но его стихийность не «внекультурна», она отлита в эстетические формы, получившие богатый язык в искусстве рубежа XIX и XX вв.

В рамках сегодняшней культуры опыт такого рода переживаний важен и конструктивен для развития личности. Ведь жизнь современных людей в условиях урбанизации достаточно жестко регламентирована. Временные и пространственные границы, в которых она протекает, не только «заданы» объективно нынешним состоянием цивилизации, но предполагают их осознание и в значительной степени подчинение им. Не случайно общепризнано, что рационализация, интеллектуализация считаются самыми характерными чертами современной городской культуры. Все это развивает у людей способность к схематизации опыта отношений друг с другом и предметной средой, стремление к логической четкости и непротиворечивости в сфере непосредственных переживаний. По сути дела, в современной урбанизированной культуре практически не предусматривается типичных ситуаций для игры, импровизации и иных социально приемлемых проявлений спонтанности. Однако такое отсутствие не упраздняет этого природного начала в людях. И его оттеснение, нереализованность нередко становятся для некоторых людей источником сильных внутренних напряжений, порой находящих разрешение в беспорядочных эмоциональных вспышках, которые имеют отрицательные последствия и для личности, и для культуры.

Тем не менее возможности современной культуры большого города достаточны, чтобы люди могли отыскать в ней место для проявлений своего природного начала, которые не несли бы с собой негативных по-

следствий для других и были бы благотворными для личностного развития, расширяли и обогащали бы содержательную сторону образа жизни. И один из образцов решения этой задачи представлен в творчестве А. Слюбодяника.

Можно сказать, что исполнительская манера артиста в значительной степени определяется и стимулируется его стремлением отдаться потоку спонтанных переживаний. Сфера опыта, которую он представляет слушателям, — это бессознательное, как оно присутствует в искусстве, в культуре; стихийное начало, стоящее за эстетической упорядоченностью. Причем артист чувственно воспринимает отделенность своего бессознательного от окружения, ощущает его принадлежность себе. Он полностью доверяет своему жизненному потоку и, отдаваясь его течению, интенсивно переживает даже слабые и скоропроходящие модификации непосредственного опыта.

Все это отчетливо прослеживается в используемых артистом выразительных средствах. Он не часто прибегает к нарочитым контрастам силы звука. Зато в пределах его звуковой палитры существует богатая гамма нюансов. Он в состоянии с ее помощью оттенять даже малозаметные различия в интенсивности одного и того же чувства или подчеркнуть сходное в, казалось бы, различных переживаниях. В этом убеждаешься, слушая, как сменяют друг друга настроения при исполнении этюдов Ф. Шопена.

Он передает многомерность пространственно-временной организации музыкального материала. Следуя за его исполнением, слушатель получает возможность отчетливо наблюдать одновременное сосуществование нескольких самостоятельно развивающихся процессов. Артист как бы специально подчеркивает относительную независимость параллельного движения мелодических линий, сосуществование различных ритмических композиций. Причем показать такую автономию ему не мешает целостность формы произведения.

Иногда можно наблюдать, как каждая из одновременно развивающихся смысловых линий рождается из отдельных источников под влиянием совершенно самостоятельных и различных внутренних импульсов (Этюды Ф. Шопена № 3, 5, 19). Другой раз это как будто бы независимое появление различных воплощений одного и того же чувства или настроения (Этю-

ды № 5, 6, 8, 14). А то — сопоставление привычных форм переживаний с хаотичностью быстро меняющихся спонтанных импульсов (Этюд № 7) или же одновременно разворачивающихся перед слушателем внутренних состояний музыканта, которые порождаются и приобретают форму под влиянием толчков, исходящих из совершенно разных уровней движущегося бессознательного (Этюды № 1, 2, 11, 13, 18). А порой параллельно развивающиеся, не механические, но как бы передающие многомерную пульсацию самой жизни отдельные ритмические рисунки то переходят один в другой, то рассыпаются на отдельные фрагменты (Этюд № 16 Ф. Шопена, «Паганини» из «Карнавала» Р. Шумана, некоторые эпизоды из Сонаты № 12 Л. Бетховена). Целостное восприятие разворачивающегося действия складывается в результате внимательно-го слежения музыканта — а вслед за ним и слушателей — за одновременным проявлением различных чувств и переживаний.

С помощью всех этих приемов артист передает многомерность, подвижность, богатство сферы чувственного опыта. Видно также, что он может управлять стихией бессознательного. Но не всегда хочет. И поэтому прозрачные, ясные периоды сменяются в его исполнении такими, которые вызывают у слушателя тревогу, душевную смуту перед лицом того, что в человеке неизвестно и непонятно ему самому (например, это проявляется в «Петрушке» И. Стравинского, «Картинах с выставки» М. Мусоргского).

Итак, рационализму и регламентированности, имеющимся в современной городской культуре, А. Слободяник старается противопоставить иные ее возможности, в которых превалирует ценность развитого чувственно-эмоционального опыта человека. Не разрушать, не преодолевать в себе логическое начало предлагает он, но научиться сочетать его с чувственным так, чтобы, играя на взаимодействии обоих, найти культурно приемлемый выход спонтанным импульсам. Конструктивный характер такого образца организации опыта очевиден. Люди наблюдают, как можно сделать интересной, многомерной, увлекательной свою внутреннюю жизнь.

Теперь можно перейти к вопросу о том, в какой сфере отношений человека с миром предлагает артист решать названные проблемы. Если принять во внимание все сказанное выше, то нет ничего неожиданного

в том, что такой сферой оказывается природа: природное начало в человеке, связь человека с его природным окружением. В эстетическом мире А. Сlobодяника значимое место занимает некий устойчивый образ, объединяющий стихийное начало живого и неживого, который ловко передвигается среди других образов, передающих сложные сплетения явлений и событий окружающего мира («Карнавал» Р. Шумана, «Картинки с выставки» М. Мусоргского, «Петрушка» И. Стравинского). Границы между ипостасями этого образа не фиксированы, подвижны. Они сжимаются или раздвигаются во времени и пространстве по воле пианиста.

В этом ключе можно рассматривать реакцию артиста на музыкальный материал, который традиционно принято интерпретировать как драматические и трагические коллизии в отношениях человека к самому себе и к другим людям. Обычно они осмысляются как столкновение свободной воли и долга, начала добра и зла в человеке, стремления реализовать стихийное начало своего «я» и нормативных запретов этому. А. Сlobодяник в своем творчестве уходит от культурных стереотипов таких коллизий. Кажется, что ему чужда идея очистительной, искупительной силы страдания: он не любит и не хочет страдать. Слушая его игру, как правило, не обнаруживаешь трагических перипетий, порожденных столкновением Добра и Зла: он далек от такого рода пафоса. Музыкант показывает, что, умея следовать своему природному началу, человек способен свести к минимуму такие отношения с другими людьми, которые могли бы иметь негативные последствия и для него и для них. Он дает свободно развиваться потоку природного, непосредственного опыта, где переживается полнота бытия как такового, где удовольствие от напряжения, связанного с преодолением препятствий; или боль от прямого столкновения с ними сменяются удовольствием от полной расслабленности, где за возбуждением от движения следует покой отдыха, где после радости наступает уныние просто для ощущения контрастов внутренних состояний. Таким образом, драматургия переходит в иную плоскость. Перед слушателем разворачивается то игра стихий (Соната № 6 А. Скрябина, Этюды № 4, 5, 23, 24 Ф. Шопена), то напряженный процесс преодоления человеком преград, мешающих проявиться его природному началу (Этюд № 22 Ф. Шопена), то странная жизнь каких-то



гротескных образов («Карнавал» Р. Шумана, «Петрушка» И. Стравинского, «Картинки с выставки» М. Мусоргского).

Кажется, что музыкант отступает в мир природного, чтобы под этим углом зрения по-новому увидеть межчеловеческие связи и понять, так ли уж необходимы та высокая степень их тесноты и нормативная заданность, которые выступают как ценность в современной городской культуре. Артист демонстрирует возможность «ускользания» из сферы насыщенных эмоциями отношений между людьми, из сетей взаимозависимости и взаимных обязательств.

Для современного человека этот аспект культурной жизни является чрезвычайно важным. Испытывая усталость и дискомфорт от многочисленности и напряженности межчеловеческих контактов, люди сейчас нередко теряют понимание того, что регулирование этого во многом зависит от них самих. Современному жителю города необходимо уметь находиться наедине с самим собой, вне массового воздействия культурных стереотипов. Так он сможет не только смутно ощущать, но и воспринимать индивидуальность своего жизненного пути. А для этого важно изначально принять природное в себе, оставив бесплодные усилия уйти от него в мир так называемой «духовной» жизни.

В творчестве артиста обнаруживается еще один значимый для современного мировосприятия элемент отношений человека к себе и к окружающему миру. Это представление о том, что человек не есть царь природы, ее властелин, высшее существо в ней: в природе все равноправно, сложно, прекрасно, все живет полной жизнью. В то же время А. Слободяник представляет слушателям такой образец осмысления природного начала человека, в котором отсутствует стремление слиться с миром, раствориться в нем. Он привлекает внимание слушателя не к единству мира, не к общим чертам, свойственным всему, что в нем есть, но к идее отделенности друг от друга и самоценности различных жизней и движений. Они не добро и не зло; они существуют, и, живя в мире, человек способен и может принять и признать их как исходную данность.

Наконец, существен для современной культуры большого города проявляющийся в его творчестве уход от априорных суждений о добре и зле вообще. Он предлагает обратиться к миру непосредственных чело-

веческих ощущений и в соответствии с ними, а не со стереотипными оценками организовать свой текущий опыт. Это очень важное напоминание городским жителям, что они сами «мера всех вещей», созданных ими, в условиях, когда многие из прежних критериев оценки процессов и результатов человеческой жизнедеятельности перестали отвечать новым, изменившимся обстоятельствам.

Из сказанного видно, что культурный образец, являющийся в творчестве А. Слободяника, имеет важные адаптивные характеристики по отношению к современным условиям социокультурной жизни в большом городе. Но разумеется, этот образец не может подходить всем людям, во все периоды жизни. Он имеет существенную конструктивную значимость для тех людей или для тех жизненных периодов, когда повседневная жизнь приобретает ряд характеристик, воспринимаемых личностью как негативные:

жизнь кажется монотонной, механической, привычно неинтересной;

человек ощущает перегрузку от обязательств и чрезмерных контактов с другими людьми;

степень рационализированности и регламентированности образа жизни оказывается для человека слишком высокой;

человек чувствует, что у него есть нереализованные возможности, и хотел бы проверить свои силы, но он боится или не находит способов сделать это.

Итак, анализ творчества артистов позволил выявить те основания, которые они применяют для осмысления доминирующих культурных проблем большого города и формирования способов действий в проблемных ситуациях. Несмотря на характерные особенности их мастерства, можно обнаружить некоторые общие принципы мироощущения, свойственные им. Выделенные принципы являются новыми и в то же время соответствуют задаче самоопределения личности в сложной городской культуре. Именно это позволяет говорить об их социальной значимости.

У артистов общая проблема, которую они разделяют со множеством горожан: как организовать свою жизнь в современных динамичных социальных и культурных условиях? Откуда повышенное внимание к «здесь-и-сейчас», к повседневной жизни, к ее богатству, к ее проблемам. Масштабом их таланта обусловлены широ-

та, утонченность и сложность мировосприятия, а также способность передать его в ясных и эстетически отточенных формах. Благодаря этому аудитория в практике восприятия искусства осваивает развитые «языки» непосредственного переживания, осмысления текущего опыта.

Интенсивный поиск конструктивных решений при освоении культурных изменений побуждает музыкантов выстраивать пути самоопределения в этих условиях. Им не свойственно скептическое отношение к культуре прошлого и настоящего из-за того, что она не располагает готовыми ответами на возникающие перед ними вопросы. Вместе с тем, для них не характерно стремление скрупулезно следовать традиционным нормам и ценностям. Они чувствуют себя в современном социокультурном окружении вполне раскованными. Городская культура для них — это среда обитания, деятельности, отношений с людьми и предметами. Образцы «высокой культуры» — часть их повседневной жизни уже в связи со спецификой профессии. Они «работают» с этими образцами — музыкальными произведениями, а не «охраняют» их, не поклоняются им. Изюм дня в день имея дело с превосходной музыкой, артисты сами являются создателями столь же высоких эстетических образцов. Однако, не считая подобные образцы непреложными, абсолютными ценностями, музыканты изменяют их, выходят за их рамки.

Итак, социальная значимость позиции этих музыкантов связана с тем, что они демонстрируют, как выстраивать из подвластного людям культурного «материала» приемлемый, насыщенный, содержательный образ жизни. Эта позиция далека от вульгарного утилитаризма: не использование элементов «высокой культуры» в узко меркантильных или престижных целях, но умение жить среди них непринужденно, свободно обращаться с ними, помня, что это результаты деятельности людей, предназначенные для людей. Такая жизненная позиция предполагает значительную затрату усилий и развитые навыки в обращении с элементами культуры. Но музыканты своим творчеством утверждают, что люди, с детства привыкшие к упорному труду, в зрелости приобретают свойства «дейтелей». Поэтому освоение культурного многообразия для них — это творческое применение к новым сферам хорошо освоенных приемов действий и поведения. Иными

словами, становится совершенно очевидной прямая зависимость между сложностью структуры деятельности, личности и сложностью городской среды: личность с высоким уровнем культурного развития может и готова адекватно иметь дело с такой средой.

Подобный образец активного конструктивного отношения к сложной культуре современного большого города — это сравнительно новая и социально значимая реакция на нее. Достаточно долго основными тенденциями были либо разрушать и строить заново, либо до мельчайших деталей охранять прошлое в неприкосновенности, либо искусственно упрощать сложность. Сегодня же чрезвычайно важно поддерживать и упорядочивать имеющийся культурный потенциал, адекватно владеть его внутренним многообразием.

Далее, благодаря своей конструктивной жизненной позиции эти музыканты как бы находятся в постоянном диалоге с окружающим миром, с самими собой. Свой опыт преодоления жизненных трудностей они передают слушателям не как конечный результат («Надо действовать так!», «Вот готовое решение!»), но как сам процесс движения в многомерном культурном пространстве. Они раскрывают перед слушателем свою «технику» организации опыта в различных обстоятельствах, отыскивая возможность выразить в привычном языке опыт постижения новых культурных ситуаций. Этим отчасти объясняется свободная импровизационная манера исполнительства, необычность интерпретации известных произведений. Но музыканты не стремятся поразить аудиторию своим мировосприятием. Они не пророчествуют, не проповедуют, а как бы размышляют перед лицом публики о том, каков сегодняшний мир и как человек может жить в нем. Именно может, а не должен. Для современных горожан подобная позиция в культуре значима в связи с необходимостью по-новому осмыслить настоящее, постичь свои взаимосвязи с окружением; понять другого, а не поучать его; жить собственной жизнью, а не вмешиваться в жизнь других.

И еще одной важной чертой рассматриваемого образца самоопределения в современной городской культуре является утверждение индивидуальной ответственности за построение своего жизненного пути. У артистов есть для этого профессионально-культурные основания. Они не боятся обособленности, представленности самим себе. Это для них, исполнителей-солис-

тов, профессионально обусловленная данность. В индивидуальном творческом процессе они имеют возможность искать нетрадиционные решения современных жизненных проблем. Специфика их таланта состоит в особой способности уловить новизну культурной ситуации сегодняшнего большого города. Но не только уловить. Эти люди имеют значительный опыт и готовы принять деятельное участие в этой ситуации. Они открыты новым впечатлениям, интенсивно переживают их, отыскивают им место в своем жизненном и творческом опыте, который представляют аудитории. Слушателям открываются различные способы выражать и сохранять личностную тождественность в сложной городской жизни. Им становится ясным, сколь интересно быть самим собой, следить за эволюцией своей судьбы, своего мировосприятия. Однако они начинают также понимать, что нужны смелость, сила и опыт, чтобы понять и осознать себя как самоценность, как активное начало, выстраивать свой особый жизненный мир. И этот образец индивидуальной ответственности при самоопределении есть новое важное дополнение к ценностям коллективизма и взаимопомощи.

Итак, на примере музыкального исполнительства были проанализированы личностные механизмы, связанные с самоопределением человека в сложном мире ценностей современной городской культуры. Речь шла прежде всего об организации людьми своих индивидуальных переживаний, настроений, психических состояний, связанных с восприятием этого мира и своей активности в нем. Анализ показал, что при разнообразии ориентаций в конструктивной позиции обнаруживаются некоторые общие принципы даже в ситуациях исполнительского искусства, где деятельность определяется прежде всего индивидуальной творческой манерой, а интерпретация культурного материала представлена в весьма абстрактных художественных формах. Это позволяет продолжить поиск аналогичных оснований на уровне более крупных единиц искусства, таких, как стиль или стилистическое направление, характеризующих черты мировосприятия уже не только на индивидуальном, но и на групповом уровне. Обратимся к станковой живописи, где ценностные представления выражаются в устойчивых зрительных образах, а характер связей человека с окружением зафиксирован в предметной форме.

### 3. Станковая живопись: «обживание» городской повседневности

Если при исследовании творчества музыкантов-исполнителей наиболее четко выявляются культурные принципы личностного самоопределения прежде всего в мире идей и чувств, то анализ познавательного-эстетического воздействия живописи позволяет выявить основную функцию этого вида искусства — формировать достоверные художественные образы отношения человека с предметным миром. Эти образы предстают перед зрителем в наглядной форме и оказывают на него чрезвычайно сильное, хотя нередко кратковременное воздействие. Тем не менее образный строй живописи во многом способствует формированию культурных стереотипов мировидения, поскольку зритель достаточно точно, хотя и нерелексивно воспринимает основы художественной образности благодаря человеческой врожденной и развивающейся со временем способности к формированию обобщенных образов.

В самом общем виде такую способность можно определить как выделение и абстрагирование человеком из окружения наблюдаемого объекта или ситуации при отвлечении от подробностей их внешнего вида<sup>19</sup>. Окружение человека состоит из множества элементов, перерабатываемых зрительной системой по отдельности. Однако в процессе соответствующих преобразований человек выделяет в своем окружении определенные целостности. Они складываются благодаря отбору тех элементов, которые обладают определенными свойствами (цвет, форма, скорость движения и т. п.), и преобразованию их в совокупность устойчивых категорий-признаков. Такая трансформация позволяет человеку «связывать» множество сменяющихся внешних стимулов в более крупные единицы, поскольку, как показал Д. Миллер, восприятие и запоминание у человека в общем случае не превышает 5—9 единиц<sup>20</sup>.

Обобщенные образы формируются из этих более крупных единиц благодаря выделению объединяющих их характеристик и правил связи. И то и другое предполагает как пространственную, так и временную перемены восприятия и интерпретации его результатов.

<sup>19</sup> О принципах формирования обобщенного визуального образа см.: Распознавание образов. М., 1970. С. 45—47.

<sup>20</sup> См.: Там же. С. 74.

Для анализа пространственной интеграции образа важно иметь в виду, что этот процесс происходит в определенном перцептивном пространстве, представляющем собой пространственную систему координат, в которой человек воспринимает самого себя и перемещается. Это как бы внутренняя «картина» среды, фон, на котором выделяется обобщенный образ ситуации или объекта. Временной аспект построения образа связан со способностью человека подразделять на дискретные объекты и явления непрерывно воздействующие на него внешние стимулы. Такое дискретное мировосприятие позволяет ему проводить различие между устойчивыми и изменчивыми свойствами элементов окружения. На этой же основе происходит отыскание правил связи между явлениями, обнаружение которых требует больше времени, нежели наблюдение самих объектов, и сравнений их между собой.

Построение такого рода образов, как это доказано экспериментально, не есть подгонка восприятия к установленному природой или культурой шаблону. Хотя в значительной степени зависит от сформировавшихся у личности или в культуре категорий зрительного восприятия среды. Оно осуществляется в результате активно-преобразовательного взаимодействия человека с окружением; это «конструирование», подразумевающее символическую и рациональную работу сознания, а не пассивное «отражение» заранее заданных объектов<sup>21</sup>.

Способность человека к формированию и распознаванию обобщенных образов является той базой, на которой в принципе оказывается возможным культурное взаимодействие художника и зрителя. Разумеется, профессиональная деятельность художника предполагает хорошо тренированные навыки анализа и обобщения на уровнях мировосприятия и мировидения. Именно поэтому изобразительное искусство по сравнению с обыденным опытом «глубже отражает внутренние общественные потребности, скрытые процессы общественного сознания, на общие вопросы оно дает более дальновидный ответ»<sup>22</sup>. Однако частый контакт зрителя с произведениями изобразительного искусства способ-

<sup>21</sup> О механизмах этого процесса см.: *Губанов Н. И.* Чувственное отражение. М., 1986. С. 179—190.

<sup>22</sup> *Кантор А.* 1970-е годы как этап истории искусства // Советское искусствознание, 79. М., 1980. С. 45.

ствует развитию навыка к распознаванию обобщенных образов и у него. Благодаря этому художник и зритель имеют возможность поддерживать динамичные связи, обуславливающие утверждение, поддержание или отвержение определенных культурно значимых обобщенных образов окружения.

В станковой живописи обобщенный образ, имеющий наиболее выраженное социально-философское звучание, представлен в картине. Именно поэтому в дальнейшем речь пойдет главным образом об анализе этого жанра изобразительного искусства. Тем более что выставки последнего десятилетия показали его явное предпочтение молодыми художниками. Оно настолько сильно, что картина сегодня вбирает в себя и другие жанры: пейзаж, натюрморт, портрет.

При выявлении принципов организации многомерной и динамичной городской среды, личностного самоопределения художника в этой среде ключом к пониманию авторского замысла стали такие ее наблюдаемые характеристики, как композиция, цвет, ритмы и формы, которые в контексте картины выражают эти принципы наиболее наглядно, наполняют их культурным содержанием.

Картина как жанр может выражать различные позиции художника по отношению к окружению.

Начиная с эпохи Возрождения она приобрела значение «окна в мир». В этом случае доминирует объективно-описательный подход к реальности, обеспечивающий «эффект присутствия» зрителя как наблюдателя изображенной ситуации. Художник выступает по отношению к зрителю в роли просветителя, квалифицированно рассказывающего ему об окружающем на языке достаточно простых образов, общих для них обоих.

Другая концепция картины связана с восприятием элементов окружения как единиц «сообщения мира», которое художник должен расшифровать, найдя при этом для таких единиц нужный порядок. Для подобной позиции характерно оперирование абстракциями, символами, аллегориями. Живопись становится условной, но взаимосвязь со зрителем поддерживается за счет того, что абстрактность образа компенсируется либо привычностью, узнаваемостью, либо жизненностью, чувственной достоверностью деталей. В процессе общения художник предлагает зрителю «расшиф-



ровку» изображаемой ситуации и зритель прочитывает ее в доступных для себя формах. Художник, таким образом, становится «интерпретатором» того, что существует вне и независимо от него, скрыто от непосредственного наблюдения, но что необходимо знать для адекватной ориентации в мире.

Еще одна эстетическая позиция связана с аналитическим, экспериментальным, исследовательским подходом к окружению, где центром работы становится активное взаимодействие, диалог художника с ним. Художник в картине раскрывает свой путь определения изображаемой ситуации, свое место в ней. При таком подходе в структуру произведения включается и знание художника об объекте, и отношение к нему, и поле личностной активности, и способ осуществления этой активности. Художник перестает, как в первых двух случаях, быть наблюдателем независимых от него событий, но становится их заинтересованным участником. Зритель в этом случае «втягивается» в изображаемую ситуацию и вместе с художником участвует в ее конструировании и разрешении.

В современных условиях при возрастании степени культурной сложности два последних подхода к реальности занимают ведущее место в советской живописи 70—80-х годов. В первом случае за попытками «расшифровать» окружение стоит стремление обнаружить классическую «единую целостность» объективного мира. Однако поскольку речь идет о созданной людьми городской среде, многообразии и подвижности которой возрастают благодаря человеческой деятельности, а не действию независимых от людей сил, такая концепция не приводит к успешным результатам. Тем не менее символы и аллегории оказываются весьма уместным языком в общении художника с окружением и со зрителем. Ведь объекты культуры наряду с материальностью, функциональным назначением несут в себе также и отношение к ним людей, оценку, личностный смысл. Поэтому ассоциативный образный язык полностью соответствует задаче «прочитать» культурный смысл окружающего горожан предметного мира. В этом смысле можно говорить о конструктивной значимости «расшифровывающего» подхода к городской жизни в живописи.

Но по-видимому, подлинно конструктивной в условиях многообразия и подвижности окружения являет-

ся позиция художника как активного участника и экспериментатора в изображаемой ситуации. Здесь анализ и сопоставление составляющих городской культуры преобладают над стремлением вписать их в заранее заданное единое целое. Аналитическая позиция снимает тревогу перед неопределенностью и неподконтрольностью личности «всей» городской культуры «в целом». Она стимулирует интерес человека к созданному им самим окружению, стремление упорядочить его в соответствии со своими эстетическими принципами, утверждающими социальную значимость и функциональную целесообразность элементов и ситуаций в этом окружении. В последнее десятилетие советские художники этой ориентации основное внимание уделяют освоению современной урбанистической культуры. В их задачу сегодня входит «не только показать новые формы и краски, ритмы технизированной современности, но и по-художнически обжить и очеловечить ее»<sup>23</sup>.

Конструктивная позиция по отношению к городской среде ярко обнаружила себя на целом ряде всесоюзных и локальных выставок молодых художников 1970–1980-х годов. Она прослеживается и воплощается в многообразии способов исследования и представления сложной городской культуры, в сосуществовании различных пластических концепций, в поисках современных форм. Однако все эти искания объединяет стремление к активному освоению жизненной среды, к постижению социально и лично значимых аспектов ее содержания. Как отмечают советские искусствоведы, своеобразие изобразительного искусства последнего десятилетия состоит не в изобретении нового выразительного языка, не в открытии новых пластов окружающего мира. Здесь с самого начала «не замечалось стремления создавать принципиально новое искусство, отменять сложившиеся традиции, провозглашать новые принципы и лозунги»<sup>24</sup>. Поэтому уместнее говорить о направленности их творчества как об образном осмыслении существующей городской реальности, поиске принципов ее гуманистической интерпретации и организации. Рассмотрим, каковы же

<sup>23</sup> Каменский А. Итоги и кануны // Советская живопись. М., 1984. Вып. 6. С. 6.

<sup>24</sup> Кантор А. Указ. соч. С. 42.

эти принципы, обращаясь к основным проблемным темам, выделенным в первой части работы: труд и производственные условия, городская пространственная среда и предметный мир, культурные ценности прошлого и настоящего, межличностные отношения<sup>25</sup>.

Размышление о взаимодействии человека с продуктами научно-технического прогресса в процессе труда обнаруживается в работах многих молодых художников. Разумеется, тема освоения человеком технологических структур для отечественной живописи не нова. Еще в 20—30-е годы художники стремились вписать человека в индустриальную среду. Однако тогда доминировали попытки приблизить формы человека к геометрии технических конструкций, как бы приспособить его к этим новым, функциональным, рациональным системам, ценностный приоритет которых в культуре в то время не вызывал сомнений. В 70—80-х годах появляется совершенно иная ориентация по отношению к индустриальной среде. В технических конструкциях художники ищут не самодовлеющей ценности рациональности, экономичности геометрических форм и т. п., но особой пластики, делающей их приемлемыми для человека. Это достигается по-разному.

Широкое распространение получил «индустриальный пейзаж». Он характеризуется пристальным вниманием художника, так сказать, к индустриальной «макросреде»: зданиям, крупномасштабным техническим сооружениям и т. п. В работах подобного рода объекты воспринимаются не более чем приметы времени. Они становятся обобщенным знаком, который без детальной проработки фиксирует особенности современной индустриальной среды. Так, в картине Р. Баранова (Куйбышев) «С высоты портового крана» технические средства подчеркивают современность условий труда крановщицы; в картинах Я. Крыжевского (Вологда) «Край нефти» и «Уфимские горизонты» индустриальные постройки обозначают начало обживания человеком ранее неосвоенных земель; в работе В. Ба-

<sup>25</sup> Анализировались работы советских художников, которые были представлены на ряде всесоюзных выставок в период с 1975 по 1985 г. В тексте речь идет главным образом о тех произведениях, репродукции которых можно найти в художественных альбомах (см.: Искусство молодых. М., 1977; Молодые живописцы 70-х годов. М., 1979; Молодость страны. М., 1984).

ранова (Павлодар) «Экибастуз строится» технические конструкции указывают на экстенсивное развитие промышленного урбанизма.

Ряд работ характеризуется стремлением освоить техническую среду, приблизить ее к человеческому восприятию. Художники ищут способы выразить новый эмоциональный опыт эстетического освоения инженерных сооружений, упорядочения их сложности, передать зрителю увиденную ими красоту. Одни достигают этого за счет акцентирования бионических форм техники. Таковы картины К. Муллашева (Алма-Ата) «Молодость», «Над белой степью», М. Омбыш-Кузнецова (Новосибирск) «Хозяйка», «Артерии Нефтехима», Т. Мамедова (Баку) «Новая установка». Это уже не наделение человека геометрией, свойственной инженерной конструкции, но выявление в ней биологических начал, свидетельствующих об их рукотворности. Другие акцентируют в технических объектах их непривычную, яркую, острую красоту, делая ее приемлемой для зрителя. Это картины Т. Насиповой (Москва) «Взлетная площадка», Л. Нагеля (Таллин) «Эксперимент в космосе», А. Петрова (Москва) «Полет. Группа Поиск», Х. Полли (Таллин) «Исследование продолжается». Здесь внимание зрителя привлекается напряженным строем работ, а освоение новых элементов среды достигается за счет полной выявленности внутреннего ритма технических конструкций, четкости колористических решений. Третьи передают эффект освоенности технологической культуры, акцентируя подчиненность мира техники человеку. Так, в работе Я. Крыжевского «Новый день» хрупкая девушка-строитель спокойно сидит на поднявшейся высоко над землей железобетонной конструкции, а в работе Ю. Орлова (Ставрополь) «День окончен» рабочие на головокружительной высоте заканчивают монтаж линии электропередачи. В работах М. Омбыш-Кузнецова «Дорога на Уренгой», Х. Полли «Молодые ученые на Камчатке» подчеркиваются творческие начала процессов созидания людьми технических сооружений и поиска научных открытий. Таким образом, в центре внимания оказывается созданность человеком технических инноваций, их инструментальность, подчиненность социально значимым целям. Сложные, неоднозначные взаимоотношения человека с инженерно организованной средой стали также предметом размышления

Е. Амаспура, И. Зарипова, И. Мельдериса, Э. Пылдроса, Р. Таммика, М. Тохтаева и др.

В работах, связанных с современной индустриальной средой, все эти художники подчеркивают ее эстетическое содержание. Отсюда их пристальное внимание к пластике механических сочленений, различных геометрических объемов, переплетений трубопроводов, железобетонных и металлических конструкций. Достоверное, доходящее до фотографической точности изображение множества разнородных деталей порождает зрительную усложненность картины, отражающую многомерность условий труда современного человека. И в то же время способствует рациональному упорядочению изображаемого, «прочитываемости» среды с точки зрения ее функциональности, соразмерности человеку. Технические конструкции в картинах такого рода не являются «фоном» для людей. Но и люди здесь не «органичная часть производства». Это два различных уровня реальности. Оба вещественны, значимы, обладают самостоятельной силой. И все же подчиненность техники человеку, ее рукотворность совершенно очевидны. Такое отношение свидетельствует об активном освоении художниками нового качества урбанизованной предметной среды — ее насыщенности овецищенными технологическими функциями.

Изменилась и трактовка темы индустриального труда по сравнению с предыдущим периодом. Глубже стало личностное измерение образа человека труда. Сохраняя социологизм в изображении различных профессиональных типов — работников производства, сферы обслуживания, ученых и т. п., — многие художники стали больше всматриваться в их индивидуальность. Отсюда сложнее, напряженнее и в то же время конструктивнее, а следовательно, интереснее для зрителя стали изображения на картинах отношений человека с производственной средой. Тема «героики трудовых будней», романтизации трудностей в повседневной работе уступила место анализу способов поведения людей в новых производственных условиях. Об этом свидетельствуют работы И. Вепхвадзе (Тбилиси) «Химики», О. Ибрагимова (Баку) «Строители БАМа», М. Омбыш-Кузнецова «Дорога на Уренгой», «Бригада», Т. Титаренко (Ростов-на-Дону) «Рационализаторы», Н. Толпекиной «Ученые института ядерной физики». Трудности производственного процесса, обусловленные

слабой освоенностью техники, недостаточной степенью ее внедрения в производство, плохой организацией труда, перестают трактоваться в терминах героизма, но становятся предметом анализа. Это, по мнению искусствоведов, проявляется в рациональности, умозрительности в подходе к теме труда. Но ведь известно, что сегодня в экономике решаются задачи именно преодоления экстремальных ситуаций, существенного улучшения условий труда, снятия напряженности, связанной с неудовлетворительной организацией трудовых процессов, с недостаточной степенью освоенности новой техники. Названные художники ищут подходов к решению этих задач на уровне культуры своими средствами.

Заметное внимание в картинах, характерных для 70—80-х годов, уделяется и другой важной урбанистической теме — освоению материально-пространственной среды города. Художники, решающие эту проблему, обращаются к нескольким способам и уровням обобщенности.

Обобщенный образ города передается художниками, как правило, через изображение городской панорамы. Композиция картин строится на основе абстрактных геометрических форм: линий, плоскостей. Их сочетания обозначают ряды разноритмических структур — это почти архитектурная графика. Таковы работы А. Волкова (Москва), «Рассвет», А. Кескюлы (Таллин) «Городской пейзаж», Г. Львова (Киев) «Над Днепром», И. Мещеряковой (Москва) «Из мастерской скульптора», У. Педаника (Таллин) «Улица Вяйке-Кярвя», Я. Элькена (Таллин) «Вечер на Тартуском шоссе». Основная задача в этом случае — подчеркнуть полиритмичность города, возможность выделить в обширном городском пространстве несколько обобщенных «фонов», в соответствии с которыми «прочитываются» уже отдельные, более близкие объекты: городские интерьеры у У. Педаника, близкий городской пейзаж и даже домашний интерьер у А. Волкова. В такого рода картинах подчеркивается сконструированность, не природность города и выявляется внутренняя рациональность организации городской среды. Человеческое начало города если и представлено, то весьма условно: либо в соотношении с обобщенными, «усредненными» образами людей (Г. Львов), либо с помощью чисто живописных приемов, передающих другие, пластиче-

ские, колористические способы организации пространства, более эмоциональные по своей природе (А. Кескюла, Я. Элькен). Это своего рода рационализация представления о городе как целом, имеющая общую для всех горожан, так сказать, «социальную» значимость и потому предельно абстрагированная от конкретных деталей городской жизни.

Но тема обобщенного образа города имеет и иное, можно сказать, культурно ориентированное решение. Художники в этом случае стремятся передать представление не столько о его целостности, сколько о характерных чертах. И город рассматривается с точки зрения не членения и организации его физического пространства, а выделения в нем социально и культурно значимых ситуаций городской жизни. Ряд художников в своих городских пейзажах акцентируют типичные для города виды, которые вполне могут восприниматься как его эстетический знак. Таковы, например, работы Л. Дульфана (Одесса) «Свежее утро», А. Бирштейн (Москва) «Набережная», где смысл художественного образа строится на соединении представлений об историческом прошлом города и его современной динамичной жизни. В других работах подчеркиваются высокие скорости урбанизма, многомерность организации городской жизни — это особенно характерно для работ В. Брайнина, А. Кескюлы, А. Петрова, Р. Таммика. В таких работах эстетизируются стремительность движения на городских магистралях — В. Брайнин (Москва) «Патрульная машина ГАИ на Садовом кольце», — сложность городских коммуникационных линий — А. Петров «Москва. Казанский вокзал», Я. Элькен «Вечер на Тартуском шоссе», — разнокачественность городских «сред» — А. Кескюла «Таллинская гавань с незаконченной морской картиной». Некоторые художники строят образы ситуаций городской жизни в поисках соразмерности ее ритмов человеку. Например, в работе А. Сытова (Москва) «Последний снег» скорости городского движения смягчаются в сопоставлении с привычной и потому кажущейся неизменной скромной красотой совсем обычных атрибутов исторического центра города. Бульвар с незатейливыми решетками, разновысотная застройка, интересный рельеф — и это уже становится стимулом для человека, чтобы почувствовать себя именно жителем города, причастным к его

прошлому и настоящему. То же настроение в картине Л. Решетниковой (Москва) «Зима на Масловке». Объединяя современные и старые строения, город и природу, технику, людей и животных, художница, показывает непротиворечивость их движений и возможность достичь общего спокойного, несуетливого, но в то же время деловитого ритма городской жизни.

Таким образом, все эти художники демонстрируют культурную дифференциацию в осмыслении города, выявляя типичные ситуации городской жизни, различные по степени «урбанизованности» и потому обеспечивающие горожанам возможность выбора.

Тема находит дальнейшую конкретизацию в городских интерьерах, где наиболее четко проступает индивидуальное начало в поиске эстетического образа соразмерности города и человека. Картины, как правило, представляют замкнутую, с четко обозначенными границами — двор, пространство между группой архитектурных строений, уголок парка и т. п. — часть городского пространства, которая воспринимается как обжитая и глубоко симпатичная художнику среда. Эмоциональная связанность с прошлым, культурная ценность издавна освоенного выделяются в интерьерах исторического центра города: А. Блюк (Ленинград) «Оттепель. Банковский мостик», Д. Бекарян (Ленинград) «Певческий мостик», Е. Вахтангов (Москва) «Праздничный вечер». Здесь акцентируются не столько архитектурное совершенство, величественность или старина, сколько причастность настоящего прошлому, личностная преемственность в культуре. Еще более это заметно в тех картинах, где старый город представлен только типичными для него обыденными предметами прошлого и где совсем отсутствуют архитектурные ценности. В работах С. Краснова (Уфа) «Зимняя улица», Г. Олемнюка (Донецк) «Окраина», Н. Нестеровой (Москва) «Парк. Фонтан» эффект освоенности, обжитости, близости города человеку достигается за счет эстетизации самых обычных строений — заводских домов начала века, малоэтажных домиков и даже сараев, гипсовых вазонов и т. п. Однако подобное отношение не имеет ничего общего с ностальгией по прошлому. Точно с таким же интересом, вниманием, симпатией всматриваются художники в порождения массового индустриального строительства, отыскивая в них приемлемый для человека эстетический образ.



Так, Н. Кудрявцева (Москва) в работе «Владивосток. Бухта Золотой Рог» находит этот образ в сопоставлении стандартных построек 60-х годов с природной средой — заливом, сопками, — с одной стороны, и повседневной жизнью людей — с другой. Ю. Бакланс (Рига) в картине «Вечер» передает интимность, обжитость пространства между такими же постройками, в котором сами люди создали соразмерные себе членения: кусочек природы — деревья и газоны, тропинки, детскую площадку, и здесь же асфальтированные тротуары.

В обоих случаях визуальная монотонность построек снимается за счет природного и вносимого людьми многообразия.

Эстетизация новых построек достигается также и за счет акцентирования именно их геометричности, строгих форм и четких ритмов. Такие решения характерны для работ А. Кескюлы «Таллинская гавань с незаконченной морской картиной», Ю. Бакланса «9 этажей», Л. Решетниковой «Встречают самолет». Художники показывают особую, непривычную красоту современного города: ритмическая игра линий, цвета, светотени, эффект отражения окружающих предметов в стеклянных поверхностях и т. п. Ряд художников видят путь к приятию современной урбанистической среды в личностной привязанности к отдельным уголкам города. Так, в картине В. Сумарева (Минск) «Мой дом» эстетический эффект достигается благодаря тому, что художник передает ощущение привычности, обжитости всего пространства, изображенного в картине — от дома до заводских построек за железной дорогой. В подобных картинах подчеркивается, что город — это разнообразие жилых «сред» и людей, которые своей повседневной жизнью, личностным отношением придают особый уют даже самым стандартно спланированным застройкам.

Тема уюта, неброской красоты повседневной жизни раскрывается в рассматриваемом направлении живописи 70—80-х годов также через отношение к интимной предметной среде современного человека. Это обнаруживается в картинах-интерьерах, картинах-натюрмортах, портретах в интерьерах. В подобных работах совершенно очевидна поэтизация вещи, выход за пределы ее функциональности, наделение ее культурным смыслом. Благодаря пластическим решениям, движению

света, цветовым контрастам предметный мир перестает быть нейтральным окружением человека или просто знаком его социальной принадлежности. Его элементы приобретают значение объектов культуры благодаря личному отношению выделившего их художника, остранению, «необыденному» взгляду на них. Это достигается за счет определенных художественных приемов.

Многие советские искусствоведы подчеркивают характерную для живописи этого периода театрализацию предметного мира, окружающего человека, которая оказалась эффективной формой освоения новых предметов, сопоставления их с привычными функциональными вещами, с антикварной старинной. В предыдущее десятилетие такая концепция предметного мира уже становилась характерной — ее начало можно проследить в работах А. Тышлера, правда на ином материале. Сейчас же художники, которых занимают отношения между человеком и вещами, часто и демонстративно выносят их на всеобщее обозрение в форме увлекательного спектакля.

Специальное внимание уделяется взаимодействию вещей без людей, как, например, в работах А. Мирзояна (Москва) «Натюрморт с красной драпировкой», Р. Штайнерте (Рига) «Натюрморт с подсвечником», Ф. Агаева (Баку) «Медная посуда», В. Ласкаржевского (Киев) «Натюрморт с детскими игрушками». В таких работах отдельные предметы образуют центры эмоциональных напряжений, благодаря чему и выстраивается драматургия их отношений. Как правило, в картинах, подобных названным, это невраждебное взаимодействие. Оно достигается за счет не противоречащих друг другу, не конфликтующих ассоциаций, которые вызывают эти эмоциональные центры картины. Интересны временные ассоциации, как, например, в работе Я. Анманиса «Натюрморт с яблоками», где разностильные и относящиеся к разным периодам времени привычные вещи «играют» в подражание голландским натюрмортам и за счет этого вдруг оборачиваются «произведениями искусства». Иногда драматургия строится на эстетизации обычной, неприметной вещи за счет соотнесения ее с другими. Так, в работе Г. Гривы (Рига) «Натюрморт с кофейником» изящество формы и фактуры обычного эмалированного кофейника выявляется в сопоставлении его с хрупким

прозрачным бокалом строгих линий, прихотливыми формами живых цветов и раковины, игрой бликов на смятой атласной ленте. Благодаря таким приемам сливаются в потоке ассоциаций, в едином образе «настоящее и прошлое, реальность и сказка, тривиальное и таинственное. Как бы разговаривая между собой, обыденные вещи открывают свой метафорический смысл, свое временное измерение»<sup>26</sup>.

Такая же тенденция прослеживается и при изображении интерьеров с людьми. В целом ряде работ вещи «живут», а порой и объединяются с новыми в интерьере благодаря присутствующему в картине человеку. Таковы работы Н. Бочарова (Москва) «Интерьер с фигурой», В. Мыльниковой (Ленинград) «Зимние сумерки», Г. Неледвы (Киев) «Портрет В. Рыжих», М. Файдыш (Москва) «Пасьянс». В подобных случаях мироощущение человека, связанное с его отношением к непосредственной жизненной среде, раскрывается художником на самых обычных, не антикварных предметах окружения. Но они становятся интересными, приобретают эстетическую значимость за счет привлечения особого внимания к ним. Это достигается по-разному.

Одни художники, подобно Н. Бочарову, В. Мыльниковой, наполняют предметы особым, необычным значением, таинственным смыслом, намекая на их прошлую жизнь, возможно не похожую на теперешнюю. И присутствие этих культурных смыслов в настоящем специально подчеркивается художником. В других работах, как, например, у М. Файдыш, предметы из прошлого так вписаны в современный интерьер, что с первого взгляда не заметны. Здесь акцентируется умение изображенных на картине женщин создать и поддерживать изящный домашний уют с помощью привычного сочетания вещей разных времен. Г. Неледва и ряд других художников достигают эффекта объединения вещей из прошлого и настоящего за счет воссоздания на полотне людей и предметов во всех подробностях, предельной материальности письма, которые побуждают зрителя к неторопливому, тщательному созерцанию изображаемого. В результате у него возникает чувство, будто он сам соединил в це-

<sup>26</sup> Мочалов Л. В перспективе истории // Советская живопись. М., 1984. Вып. 6. С. 192.

лостный образ все разновременные части интерьера.

Целый ряд картин связан с эстетизацией современных обычных вещей. Н. Зайцев (Москва) «У окна», Е. Родин (Ульяновск) «Отец и сын», А. Кесккюла «Мастерская», П. Кичигин (Омск) «Бар», С. Крастиня (Рига) «Именины», А. Накисбеков (Алма-Ата) «Посвящается народному артисту Казахской ССР С. Кожамкулову», Т. Федорова (Ленинград) «Гости в мастерской художника» — все эти художники в своих работах подчеркивают близость человеку, поэтизируют современные предметы повседневного быта и интерьеры. Н. Зайцев, Е. Родин, Т. Федорова достигают этого с помощью тщательного выписывания предметов и людей, усиливающего личностное начало, придающего лиризм совершенно обычным жизненным ситуациям. У А. Кесккюлы, П. Кичигина, А. Накисбекова акцентируются цвет и формы, свойственные современным предметам и интерьерам. А. Кесккюла лаконизмом цвета и деталей передает рабочую обстановку мастерской художника. П. Кичигин необычностью освещения меняет облик людей и предметов, выявляя в них ранее незаметные свойства. А. Накисбеков теплотой света в домашнем интерьере подчеркивает совместимость жестких геометрических и мягких бионических форм современных вещей и показывает, как уютно может быть среди них человеку. В работах Т. Насиповой особое внимание уделяется современным интерьерам «с их бесконечными техническими аксессуарами, синтетикой, анилиновыми красками и прочим. Но все это показывается с неким сказочно-шутливым оттенком, усмешливо, даже иронично. Главный смысл такой иронии состоит в том, чтобы преодолеть отчужденность этих „необжитых“ предметов и форм»<sup>27</sup>.

Итак, в работах названных художников, а также у Е. Амаспюра, А. Волкова, А. Зарипова, А. Петрова, А. Тегина отчетливо сформулирована активная программа отношения современного человека к своему повседневному предметному миру. Живописцы признают его сложность, нарастающую благодаря постоянному увеличению количества новых вещей, смене их стилей, сосуществованию старого и нового в обыденном окружении каждого человека. Поэтому они ставят задачу отбора, выделения наиболее значимых призна-

<sup>27</sup> Каменский А. Указ. соч. С. 64.

ков в этом окружении. В интерьерах с людьми и без людей, натюрмортах по сравнению с недалеким прошлым на смену житейской достоверности пришли более тщательные подобранность и компоновка вещей. Пристальное всматривание в повседневное окружение — вот тот эстетический прием, благодаря которому художник утверждает ценность обычной жизни, своего «здесь-и-сейчас». Отсюда и новое отношение к предмету. Он важен не только своей функцией или формой. Для художников это прежде всего объект культуры; и следовательно, непосредственное восприятие предмета — это лишь начало взаимодействия человека с ним. В ходе такого взаимодействия проявляются культурный контекст, в который он помещен сейчас, вызываемые им смысловые ассоциации, отношение к нему художника и зрителя. Всем этим художники подчеркивают значимость для современного человека, культурную насыщенность, «интересность» самых обычных окружающих его вещей. Они показывают сложность повседневного предметного мира, но и демонстрируют способы его организации в лично приемлемые целостности.

В связи с активным освоением сложной городской среды в живописи 70—80-х годов сложилась тема самоопределения в мире культурных ценностей, в особенности связанных с наследием прошлого. Обращение к культурному наследию уже активно проявлялось в советской живописи на рубеже 50-х и 60-х годов. Однако в тот период изучение различных традиций отечественного и западноевропейского искусства более выражалось в имитации и цитировании, нежели в анализе и интерпретации. В 70—80-е годы конструктивная работа с художественным наследием прошлого претерпевает серьезные качественные изменения. Существенно расширяется круг направлений, стилей, школ, творческих манер, вовлеченных в профессиональную культуру. Сегодня это итальянские примитивы, Высокое Возрождение, нидерландские мастера XV—XVI вв., прерафаэлиты, импрессионизм; наследие Антонова, Аргунова, школы Венецианова, Кустодиева; народный лубок, самодеятельная живопись, детский рисунок. В качестве «операциональных единиц» выбираются не отдельные, удачно найденные в прошлом приемы, художественные образы, а такие стилистические основания, эстетические принципы, которые закрепились в качестве безус-

ловных ценностей не только в профессиональном, но и в более широком культурном контексте. Обращение к наследию стало откровенным, демонстративным. И это не только стремление найти критерии стабильности в мире культурных ценностей прошлого. Для художников такие ценности — часть их профессиональной повседневной жизни, ибо уже со времен обучения им постоянно приходилось соотноситься с классическими эталонами. В более зрелом возрасте многие из них подвергают проверке адекватность подобных эталонов в современных условиях.

Конструктивное отношение к культурному наследию представлено в картинах 70—80-х годов по-разному. С середины 70-х годов тема начала складываться как повышенное внимание художников к ценностям прошлого, находящимся в их ближайшем окружении. Таковы работы А. Блюка «Оттепель. Банковский мостик», А. Ибрагимова (Баку) «Хан Сарайы», О. Булгаковой (Москва) «Автопортрет», Г. Неледвы «Ялта», А. Волкова «Торжок. Бабье лето», С. Гавриличенко (Москва) «Осень. Кусково». В этих и подобных им работах важным элементом становится архитектура прошлого. То же относится и к интерьерам, где пребывание культурных ценностей прошлого естественно. Это музеи (Г. Неледва «В музее истории»), мастерские художников-реставраторов (С. Пустовойт, Киев, «Реставраторы», «В мастерской»); А. Ахальцев, Москва, «В мастерской художника»), традиционное ручное производство (Г. Неледва «Мастера» — скрипичная мастерская), антикварные магазины (В. Хабаров, Москва, «Антиквар»). Во всех работах такого рода художники специально выделяют элементы прошлого как знак того, что они не потеряли своей ценности в настоящем.

Другое направление, углубляющее первое, — это выполнение картин «в манере», т. е. в соответствии с откристаллизовавшимися стилевыми системами, исключая произвол и случайность<sup>28</sup>. Задумчивость, лиричность в работах О. Филатчева и Н. Зайцева, носящих одно и то же название «У окна», сродни настроениям картин «малых голландцев». В работах Я. Анманиса «Зимний пейзаж» и А. Титаренко «Трудовой семестр» тишина, покой и в то же время радость

<sup>28</sup> См.: Якимович А. Поколение 70-х годов перед лицом художественного наследия // Советская живопись, 78. М., 1980. С. 117.

жизни переданы через брейгелевскую манеру. Внутренняя динамика предметов, их столкновения, скученность, что так свойственно сезанновской трактовке предметного мира, легко обнаруживаются в работах Р. Штайнерте «Натюрморт», Р. Рожнева (Москва) «Город Мышкин». Красота повседневной жизни в работах Ж. Умарбекова (Ташкент) «Песня», Ш. Шанидзе (Тбилиси) «Весенние заботы», «Маляры» — от старинной восточной книжной миниатюры. Такое совершенно открытое и демонстративное обращение к работам мастеров прошлого все же не следует трактовать как стилизацию. Здесь скорее проступает желание увидеть настоящее из прошлого, выявить сходства и различия в жизненных ситуациях, отношениях людей теперь и в прежние времена.

В 70-х годах прослеживается также явная тенденция обращения к «примитиву» вплоть до детского рисунка. Советские искусствоведы считают это своеобразным поиском психологических начал, истоков изобразительного искусства, подобно тому как в обращении к стилям прошлого можно усмотреть поиск его историко-генетических линий. Источники заимствования различны. Фольклорное начало можно обнаружить в работах московских художников М. Талашенко «Солдат из Палеха», Т. Назаренко «Встреча нового года», П. Малиновского «Девушки трехгорки». Попытки передать не только внешние признаки, но и образность детского творчества четко прослеживаются в картинах Р. Бичюнаса (Вильнюс) «На работу», П. Малиновского «Семейный портрет», Н. Нестеровой «Прогулка», «Ялта», Л. Репетниковой «Праздник русской зимы». Подобного рода работы — это особая игра. Все здесь предельно условно и нет претензий достичь непосредственности прототипа. Профессиональное мастерство художников сразу схватывается зрителем в композиции, цветовом решении работ. Однако благодаря игре в повседневный быт — постоянной теме таких работ — вносится условность, демонстрируется его «сделанность» человеком, возможность преодоления привычных стереотипов.

Наконец, наиболее личностный уровень освоения культурных ценностей прошлого можно обнаружить в картинах, где сложно переплетаются современные переживания, воспоминания, образы прошлого. В таких работах происходит «сопряжение двух разнородных

измерений — „от видимого“ и „от переживаемого“»<sup>29</sup>. Они обычно достаточно сложны композиционно и по содержанию и отражают размышления о фундаментальных жизненных и философских проблемах.

Общие вопросы человеческого знания о мире, его исторической преемственности нашли отражение в картине Ж. Умарбекова «Человек разумный». Благодарность предшественникам, уважение к национальной культурной традиции выражены в работах Г. Бородай «Памяти художника Алексея Гавриловича Венецианова», Ю. Рысухина (Оренбург) «Посвящается В. Попкову». Осмысление собственной жизни с позиций причастности к «высокой культуре» является темой картин Е. Тулепбаева (Алма-Ата) «Молодость», Н. Беянова (Омск) «Отражение». Здесь создается обобщенный образ культурного, ценностного личностного мира современного человека, мира сложного, внутренне подвижного, основанного на сплаве знаний о внешнем окружении и собственном, осознанном отношении к нему.

В ряде картин отчетливо прослеживается внутренняя работа личности по отбору образов прошлого, собственных воспоминаний, текущих обстоятельств, которые наиболее точно отразили бы смысл и разрешение изображаемой ситуации. Так, горечь ранней утраты в картине Е. Тулепбаева «Молодость» ясно обозначается в контрасте с олицетворением радости бытия в цитированном фрагменте картины «Рембрандт с Саскней на коленях». В работе Н. Беянова «Отражение» автор помещает автопортрет, отраженный в осколке зеркала, среди известных образов живописи прошлого — брейгелевские слепцы, ивановский Креститель, примитивизм, раннее Возрождение — сопоставленных с современными техническими формами. В таком столкновении настоящего и прошлого автор подчеркивает напряженный момент личностного поиска, взвешивания, выбора, оценки в культурном многообразии. Картина Я. Ананиса «У реки» утверждает неизменность ценности семейного счастья, покоя и тишины при встрече городского человека с природой. Это настроение передается соединением живописного стиля, характерного для эпохи раннего Возрождения, с типичной для импрессионистов темой «завтрак на траве».

Итак, в работах подобного рода специфичное в

<sup>29</sup> Каменский А. Указ. соч. С. 62.



70—80-х годах обращение к ценностям прошлого состоит не в продолжении традиционного стиля или направления в индивидуальной манере автора. Происходит своего рода демонстративно-условное использование стиля в качестве знака, с помощью которого художник указывает на границы индивидуального или разделяемого со зрителем поля, определяющего содержание и смысл произведения. Такое отношение к ценностям прошлого свидетельствует об уважении рассматриваемых художников к наследию, традиции, мастерству. Однако при этом совершенно очевидно, что традиция не воспринимается в качестве абсолютной истины: художник для каждой картины может выбирать свой стиль, меняющийся от одного произведения к другому<sup>30</sup>.

На основе сказанного выше можно сделать вывод о более активном и аналитичном по сравнению с прошлым отношении названных художников к культурному наследию. Стремление преодолеть «священность» ценностей прошлого проявляется в попытках вписать их в повседневную жизнь современного человека. В этом процессе художник лишает их роли музейных экспонатов и заставляет по-разному функционировать в современных ситуациях. Это значимый показатель освоения культуры, свободного владения ее элементами. В то же время использование мотивов прошлого помогает художникам отыскать устойчивое и повторяющееся в человеческом бытии, то, что в обыденной жизни значимо сегодня так же, как и в прежние времена: семья, друзья, человеческая красота, «тихие» душевные состояния и настроения и т. п. Таким образом, ценности прошлого, с одной стороны, испытываются на жизнеспособность в современных ситуациях, а с другой — становятся критерием для определения значимости сегодняшних идей, вещей, явлений.

Все сказанное выше свидетельствует о глубине и серьезности конструктивного подхода к решению проблем городской культуры, характерного для советской живописи 70—80-х годов. Не удивительно поэтому стремление художников поделиться своими находками со зрителем. Именно посредством преднамеренного контакта со зрителем можно раскрыть еще одно важное направление в их творчестве — тему человеческих

<sup>30</sup> См.: Кантор А. Указ. соч. С. 50.

отношений, личностных черт, наиболее значимых в современной культуре. Можно считать, что в трактовке этой темы предполагаемые художником способы связи со зрителем важнее, чем даже изображаемые на картинах отношения между людьми. На полотне художник невольно представляет людей как элементы «среды» друг для друга, сравниваемые — хотя бы в целях построения композиции — с предметами окружения. Обращенность же картины к зрителю, которая всегда присутствует в изобразительном искусстве, позволяет понять, каков образ того, к кому обращается живописец, и какова структура их общения.

Как было показано, во всех названных работах разворачивается процесс изучения, определения, разрешения изображаемых культурных ситуаций. Этим объясняется сложность выразительных средств и содержания произведений. Однако картины вполне прочтываются внимательным зрителем, поскольку принципы упорядочения современной городской культурной среды в явном виде выносятся на полотно. Концепция этой среды у художников непривычна и не укладывается в традиционные образные и ассоциативные культурные схемы. Чтобы понять ее, необходимо проследить весь путь становления и конструирования. И произведение само помогает в этом зрителю, ибо «охотно приоткрывает» перед ним «свою лабораторию, свой секрет...: многие молодые художники делают темой своих работ особенности художественного восприятия мира»<sup>31</sup>. Освоение вещей, созданных самими людьми, анализ их функционирования и культурной значимости — все это побуждает художников трансформировать обыденные предметы в нечто необычное, остраивать их, чтобы увидеть в новом свете, в непривычных комбинациях. Вступая на этой основе во взаимодействие со зрителем, вовлекая его в совместный анализ, художники используют приемы, облегчающие этот процесс.

Один из них — это уже отмечавшееся выше заимствование стиля из прошлого. В этом случае картина «опирается на известные образцы и обладает... общедоступностью», ибо избранный стиль или манера «служит своего рода ключом, поскольку позволяет про-

---

<sup>31</sup> Там же. С. 45.

никнуть в тайну индивидуальной концепции»<sup>32</sup>. Другой прием — это изобразительная манера, внешне близкая к визуальной культуре массовых коммуникаций — фотографии, телевидения, кино. В этом случае в первую очередь бросается в глаза то, что работы решены «наподобие вполне законченных в своей репродуктивности кинокадров или слайдов, поражающих иллюзионистическими эффектами»<sup>33</sup>. Таковы работы Е. Амаспура, А. Кескюлы, А. Петрова, С. Шерстюка и др. В обоих случаях легко распознаваемые зрителем визуальные образы становятся тем исходным полем взаимодействия, с которого начинается освоение нового мировидения. Развитие этого процесса идет от прямого узнавания через поток привычных культурных ассоциаций к установлению новых, предлагаемых художником ассоциаций и смыслов.

При намерении художника передать на полотне опыт взаимодействия с городской средой, а не только его результат само общение со зрителем предполагает такую форму, в которой могут реализоваться два непеременимых условия: развитие во времени и равенство сторон. Первое условие необходимо для того, чтобы зритель уловил динамику этого процесса. Второе — чтобы смысл изображаемого постигался не через получение художника, а через диалог, не только через знание, но и через понимание. Адекватной формой такого взаимодействия является игра.

Советские искусствоведы постоянно подчеркивают, что игра, театрализованность, яркая зрелищность — это характерные черты рассматриваемых художников. Игровая форма взаимодействия имеет для культурного развития личности важное значение. Условность этой формы позволяет свободно экспериментировать с образами окружения, помещать их в любые ситуации, составлять из них самые невероятные комбинации. Так вырабатывается практический опыт оперирования элементами сложной городской среды. Тогда как эмоциональная самооценность игры делает освоение и использование этого навыка интересным. Вне зависимости от того, до конца или нет понимает зритель замысел автора, он «с неподдельным увлечением играет

<sup>32</sup> Кантор А. Живописец и картина // Советская живопись, 78. М., 1980. С. 96.

<sup>33</sup> Мартынов В. Живопись в эпоху видеокультуры // Советская живопись. М., 1984. Вып. 6. С. 224.

в ... зрелищные картины-игры — в исторические трагедии, музейные и антикварные ценности, в душевную сложность, в конфликтные ситуации современности»<sup>34</sup>. В такой игре навыки анализа все более сложных составляющих городской культуры и оперирования ими закрепляются и становятся привычными.

Теперь рассмотрим, к каким же лично-культурным чертам зрителя обращаются художники в первую очередь, решая проблему самоопределения в сложной городской культуре.

Прежде всего в анализируемых работах подчеркивается важность навыка воспринимать и организовывать городскую среду, учитывая ее качественную неоднородность. Культурная многомерность урбанизма акцентируется в самых ключевых ситуациях городской жизни. В производственной сфере она выявляется через сопоставление человека, природных и технических объектов, как, например, в работах А. Петрова «Полет. Группа Поиск», Л. Нагеля «Эксперимент в космосе», Х. Полли «Исследование продолжается». Полифония городского пространства обнаруживает себя в одновременном существовании разнокачественных сред — как в работах А. Кесккюлы «Таллинская гавань с незаконченной морской картиной», А. Волкова «Рассвет», А. Петрова «Дом у железной дороги», Р. Таммика «Перрон» — и событий, например, картины Ю. Звибулюса (Рига) «Рабочий день на острове», К. Нечитайло «День рождения», В. Сумарева «Мой дом». Даже в интерьерах художники обращают внимание на неоднородность жизненных микросред, выявляя цветом, освещением, формами, отражениями в стеклах и зеркалах множественность предметов, пространств, ритмов. Это отчетливо обнаруживается в работах А. Бирштейн «Натюрморт с хрусталем», Г. Неледвы «В музее истории», В. Попкова «Автопортрет», С. Базилева «Друзья», В. Мыльниковой «У окна». Таким образом, воспринимать многомерность современной городской культуры, уметь связывать ее в индивидуально и социально значимые целостности — это умение художники считают необходимым совершенствовать и у себя и у зрителя.

Они считают также значимым личностным свойст-

<sup>34</sup> Сидоров А. Станковая картина семидесятников // Советская живопись. М., 1984. Вып. 6. С. 210.

вом способность ориентироваться в сложных ритмах городской жизни. Временную переменную можно просто констатировать, улавливая динамику города, как, например, в работах В. Брайнина «Патрульная машина ГАИ на Садовом кольце», О. Гречиной «С работы», Я. Элькена «Вечер на Тартуском шоссе». Важнее представить себе социальное время как планомерную продолженность настоящего в будущее. Например, в работе М. Омбыш-Кузнецова «Дорога на Урентой» к средствам живописи добавляется графическое изображение конечной цели пути, прокладываемого рабочими, что акцентирует преднамеренность в разворачивании этого процесса и его социально установленные сроки. Выделяется также и культурная переменная времени, как, например, в работе Ж. Умарбекова «Человек разумный», где подчеркивается преемственность от прошлого к настоящему в познании мира. Наконец, художники обращают внимание и на личностное измерение времени, как Е. Тулепбаев в картине «Молодость». При этом значимыми считаются все измерения. Особенно четко это прослеживается в характерных для современной живописи сериях картин. Такие серии не имеют четко обозначенных начала, середины и конца, хотя и продолжают свои культурно значимые темы, где отдельные работы — ситуации, из которых складывается каждая такая тема. В сериях работ С. Айтиева, А. Ситникова, О. Булгаковой, Н. Нестеровой, Т. Винта и других демонстрируется процесс, интегрирующий социальное, культурное и личностное время. Форма и направление этого процесса не заданы заранее, но выстраиваются по мере самого движения. Важно отыскать собственный способ объединения сосуществующих ритмов и последовательностей в приемлемое для личности целое. С таким предложением и ожиданием художник обращается к зрителю.

Еще одна личностная черта, которую рассматриваемые художники ценят у себя и у зрителя, — это умение полноценно жить в мире культурных ценностей прошлого и настоящего. Оно предполагает знание и навык оперирования соответствующими критериями при отборе среди событий, фактов, объектов «высокой культуры», предметов повседневного обихода, развитую способность свободно обращаться с признанными культурными ценностями прошлого и в то же время увидеть красоту и гуманистическое содержание в обыден-

ной жизни. Соединение сегодняшнего дня и памяти о былом происходит на общекультурном уровне (работы С. Репина, И. Уралова, В. Сухова, Н. Фомина «Война», Н. Белянова «Отражение») и в сфере интимных переживаний (например, картина А. Арутюняна «Моя семья»).

В совокупности все эти черты характеризуют активность личности, развитость у нее способности не столько «отражать», сколько «конструировать» реальность. В этом случае усложнение определения ситуаций городской жизни и поведения в них обусловлено необходимостью соотносить восприятие ее внешних атрибутов не только с имеющимися в культуре стандартами, но и с индивидуальным переживанием. Отыскание своего места в этой сложной динамике многомерного культурного «пространства» предполагает напряженную личностную работу. Человеку важно сосредоточиться и понять свою жизненную среду, себя самого. Такое уmonoстроение нашло выражение в целом ряде картин и портретов. В подобных работах нет «растворенности» человека в мире: новой, неопределенной ситуации соответствуют пристальное внимание и поисковая ориентация. Их героям присущи личностная сложность, концентрация мысли, чувства, усилия на решении задачи самоопределения. Вот почему их взгляд — будь он обращен в себя либо вовне — так пристален, что обычная культурная межличностная связь разрушается (работы Ю. Крыжевского, М. Лейс, О. Филатчева, С. Шерстюка). Подобную сосредоточенность на собственном переживании, на улавливании смысла текущего времени, на стремлении выстроить собственную культурную среду не следует отождествлять с некоммуникабельностью. Просто здесь общение перестает быть обменом поверхностным доброжелательством или банальными сведениями и становится совместным рассуждением о значениях объектов окружающего мира для людей. В качестве предмета общения в этом случае выступает культура в ее предметном и поведенческом выражении. В портретах и картинах подобного рода не содержится биография личности, не отражается ее социальная типичность, не демонстрируется ее общественный успех, но есть приглашение к работе чувства и мысли, импульс в движении от внешнего плана к внутреннему. Все это можно расценивать как попытку художников показать процесс по-

стижения сложного окружения, самое начало возникновения понимания, то, что происходит после вспышки интуитивного озарения. Зрителю предлагается отождествить себя с этим переживанием.

Другая функция «замыкания» личности в себе и эстетизации такого состояния связана с переходом от традиционной культуры к современной урбанизированной. В городской среде многочисленность контактов делает практически невозможным эмоциональное реагирование на каждый из них. Необходимо найти культурную дистанцию, при которой люди не становились бы только физическими объектами друг для друга, но в то же время уходили от полной личностной включенности в ситуацию.

Важно подчеркнуть, что все выделенные особенности анализируемых картин превосходят границы индивидуальных удачных находок. И это несмотря на множественность художественных концепций, индивидуальных манер, которая полностью утверждается как норма в изобразительном искусстве в 70—80-х годах. В этот период молодые художники активно осваивают современную урбанистическую культуру, определяют свое место в ней, переоценивают по-своему ее ценности, что порождает многообразие выразительных средств, индивидуализацию художественного образа. В то же время анализ показывает, что подобные различия у целого ряда художников, живущих в разных концах страны, «перекрываются» существенно общими принципами осмысления сложной культуры современного большого города.

Для такой общности есть глубинные социокультурные основания. Ранняя социализация этих людей проходила в условиях, существенно отличающихся от тех, в которых приобретали свой первый жизненный опыт предыдущие поколения,— они не пережили экстремальных исторических событий. При нормальных социальных условиях личный опыт формируется в жизненных ситуациях, не превышающих пределов обычных человеческих возможностей. В то же время в таких ситуациях все большую значимость приобретают индивидуальные различия людей, предметов, жизненных сред. На смену острейшим социальным проблемам пришли культурные, для решения которых важно не только совместное приложение усилий, но и индивидуальная активность.

Специфика жизненной позиции в этом поколении обусловлена еще одним обстоятельством. Для старшего поколения, сформировавшегося в трудных социальных условиях, ценности энтузиазма, трудового героизма были определяющими. Усложнение культурной среды в крупнейших городах страны в послевоенный период, рост благосостояния людей, совершенствование их жизненных условий, повышение уровня образованности и т. п. — «стартовое» положение для послевоенных поколений — способствовали формированию иных личностных черт. Вступая в соприкосновение с опытом прошлого, эти поколения оказались вынужденными по-своему определять не только собственные жизненные, но и социокультурные ситуации. Способы такого определения были разными. В рамках же конструктивной ориентации задача заключалась в том, чтобы избежать конфликта между ценностями прошлого и настоящего.

Эта тенденция активно проявляется в рассматриваемом направлении живописи. Продолжая тему ценности труда, художники в то же время уходят от попыток героизировать трудности, порождаемые его неудовлетворительной организацией. Для них важно личностное развитие современного работающего человека, а потому они ищут способ внести порядок, красоту в его производственную среду, убрать из нее ненужные напряжения. Однако не забыта и тема трудового героизма: теперь художники связывают ее прежде всего с работой в вынужденно экстремальных или же совсем новых условиях.

По-новому трактуют названные художники и быденную реальность. Если в 60-е годы в рамках «сурового стиля» быт изображался скупой, лишь предметами, показательными для социальной характеристики героев, то сейчас более пристальным стало внимание к деталям повседневной жизни. Художники открыли для себя и зрителя ее сложность, многослойность содержания самых, казалось бы, прозаических событий. Наступило время решения проблемных ситуаций, связанных с выработкой жизненных принципов в обычных условиях, когда личности в основном самой приходится делать выбор при построении собственного образа и стиля жизни. Позади остались тяготы войны и трудности первых послевоенных лет. Сегодня существенно повысился уровень жизни, и темы быта, досуга, город-



ской среды приобрели эстетическую значимость для художников. Темы семьи, друзей, домашнего очага перестали быть связанными с расставаниями, тревожным ожиданием, драматичными встречами, но обрели интимную тональность благодаря «тихим» настроениям и состояниям.

Поколение этих художников по сравнению с предыдущими формировалось в менее напряженной социальной, но зато более сложной культурной ситуации. Их личный опыт столкновения с экстремальными обстоятельствами невелик, но зато они имеют большие возможности развивать собственную личность, обращаясь к объектам культуры. Они много ездят по стране и за рубеж. Активация в культуре темы прошлого побуждает их пристально всматриваться в него. В новых условиях культурное поле их самореализации существенно расширилось, они столкнулись с множественностью ценностей хотя бы в том смысле, что равнозначными в культуре оказались стили, творческие манеры с совершенно различными и порой даже враждебными исходными эстетическими принципами: готика и Ренессанс, романтизм и классицизм, фигуративная и не-фигуративная живопись и т. п. Это многообразие стимулирует активное индивидуальное начало художников, побуждает их к самостоятельному выбору, оценке, интерпретации любого факта культуры прошлого и настоящего, а также желание сравнить свою позицию с другими. В их работах изображаемые факты и события не считаются независимыми от людей. Скорее исследуется, как нечто становится событием, культурным фактом благодаря наделению их личностным смыслом. Однако такая индивидуальная интерпретация требует проверки. Вот почему для названных художников важно вступить в диалог с коллегами, со зрителем по поводу факта, а не пытаться наделить его заранее известным значением. Сегодня им ясно, что любое событие открыто в прошлое и будущее, а не покоится в самодовлеющей законченности. И они понимают, что ни предшествующие, ни их собственные суждения о значимости и ценности объектов культуры не окончательны.

Переход такого рода личного опыта на уровень групповых профессиональных представлений во многом обусловлен структурой самой художественной жизни в стране. Обмен профессиональными навыками,

находками, мнениями и оценками происходит во время совместного пребывания в Домах творчества, командировок по стране и за рубеж. Общие стилевые и содержательные черты формируются в результате работы для выставок. Их тип — всесоюзные, локальные, групповые, тематические, юбилейные — во многом ориентирует творческую направленность художников-участников. Кристаллизации общности между отдельными художниками способствуют также критики, выявляющие и подчеркивающие сходство в мировидении, подходе к реальности, выразительных средствах и тем самым стимулирующие его развитие.

Итак, можно сделать вывод, что в отечественном изобразительном искусстве не только на индивидуальном, но и на групповом уровне сложилось определенное течение, формирующее конструктивный образец личностного самоопределения в сложной городской среде. Его культурные основания таковы. Современному горожанину следует не «оказываться» в жизненных ситуациях, а конструировать их, не отыскивать, а устанавливать связи между объектами и событиями в них. И на полотно прямо выносятся способы таких действий без каких бы то ни было претензий на правдоподобие «объективной независимости» от человека. Тип личности и отношений между людьми, который требуется для этого, также предлагается названными художниками: «они утвердили в искусстве права множественной, сложносоставной творческой личности»<sup>35</sup>. Наконец, они показали конструктивные возможности человека в динамичной и многообразной современной городской культуре как ее участника, а не пассивного наблюдателя.

#### **4. Проектирование и организация городского культурного пространства художественными средствами**

Эффективный подход к упорядочению сложной предметной среды в условиях современного города обеспечивается средствами художественного проектирования, или дизайна. Его активное развитие началось в нашей стране в 60-е годы, и сейчас уже есть основания, чтобы анализировать место этого вида деятельности в ре-

<sup>35</sup> Якимович А. Черты переходности // Советская живопись. М., 1984. Вып. 6. С. 215.

шении социокультурных проблем. В качестве конкретного примера можно рассмотреть опыт работы Центральной учебно-экспериментальной студии художественного проектирования Союза художников СССР, где организация предметной среды является одной из ведущих задач работы художников<sup>36</sup>.

Основой проектов Студии являются реальные задания, обычно исходящие от заказчика — руководства города, предприятия, музея и т. п. Они выполняются в соответствии с высокими проектировочными критериями и эстетическими ценностями. Исходный принцип студийной деятельности — экспериментирование с различными аспектами проектируемой среды: цветом, формой, пространством — в процессе решения конкретных задач приводит к коллективному осмыслению этой среды с точки зрения соразмерности, приемлемости для людей.

Основатели Студии при разработке собственного языка художественного проектирования обратились к искусству как источнику культурных ценностей, к его гуманизму, к разнообразию его познавательных и выразительных средств. Вот почему студийцы занимаются и станковой живописью, и рисунком, и прикладным искусством, и фотографией, и созданием макетов. Направление их поиска — не столько анализ, сколько синтез. Построение проектного решения приводит к созданию целостной художественной формы, которая становится некоторым исходным пунктом при организации культурной жизни в различных городских ситуациях.

Можно выделить некоторые основные теоретические предпосылки, которые сложились в процессе студийной работы и служат базой для творческого поиска. Прежде всего о том, как понимается современная предметная среда. Мир вещей, окружающих человека, рассматривается не просто как совокупность объективно существующих физических предметов, созданных для выполнения определенных инструментальных функций.

Эти предметы включены во множество социальных связей и процессов. Любая вещь «живет» в культуре

---

<sup>36</sup> Материалом для анализа и обобщений стали личные наблюдения автора за работой Студии, ведущиеся с 1970 г., а также беседы с руководителями и обучающимися.

и, переходя из ситуации в ситуацию, из прошлого в настоящее, приобретает различные значения и смыслы, которые могут не быть согласованными друг с другом. Утилитарные свойства предмета — например, автомобиль как средство передвижения — могут перекрываться целым рядом сопутствующих неудобств — место для стоянки, запасные части, горючее, загруженность городских магистралей и т. п. Выполняя определенные полезные функции, элементы предметной среды могут порождать культурные проблемы: скажем, панельные типовые дома, разумеется, жилье, но застроенные ими кварталы вызывают отрицательную эстетическую реакцию у людей.

Сейчас, с ускорением научно-технического прогресса, вещей становится все больше и больше, они занимают значительные пространства, требуют человеческих усилий для своего поддержания и нередко оказываются жесткими детерминантами поведения людей.

В то же время, будучи созданными для разных целей и в разные исторические периоды, они из-за фрагментированности функций и значений не представляют сами по себе, объективно ни структурной, ни смысловой, ни какой иной целостности. Поэтому жизнь человека в городской предметной среде представляет собой непрерывный процесс ее организации и упорядочения.

В сегодняшних условиях при высокой степени динамичности и многообразия форм вещей у людей крайне обостряется стремление к систематизации вещного мира.

Поскольку люди имеют индивидуальные пространственные восприятия и переживания, каждый из них компоует свое личное пространство по-своему. Наиболее простой путь — это составить из отдельных вещей единое ограниченное пространство, выгороженное из окружающего хаоса. Но сегодня такие ограничения оказываются недостаточными, ибо сама динамика современной городской жизни обуславливает необходимость не только индивидуальных, но и социально значимых решений подобного рода. Для успешного упорядочения современного сложного предметного мира в дизайнерской профессиональной культуре есть теоретические и практические основания.

Язык вещей является всеобщим, и люди овладевают им так же естественно, как родной разговорной

речью. Более того, в каждый исторический период существует свой ключ к пониманию мира вещей, своя точка отсчета при его упорядочении, с которой люди соотносят свои действия в этом мире. Речь идет о пространственных представлениях, о концепциях взаимосвязи вещей друг с другом и человеком — словом, о том, что было выявлено при анализе станковой живописи. Так, сегодня, например, стало ясно, что не существует единого для всех времен и народов «естественного» масштаба пространства. Что нет «вечных» и неизменных принципов пространственной композиции, которые можно «открыть» как некоторые фундаментальные законы. Напротив, «понятия контраста и нюанса, пропорций, ритма и т. д. подвержены влиянию времени... время диктует особенности формы, органичность которой зависит от характера конструкций, технологии и материалов, от представлений людей о целостности форм современного мира»<sup>37</sup>. Что художник с его «визуальным мышлением» не «открывает», но конструирует видимые структуры мира вещей.

В ответ на изменение представлений о свойствах предметной среды появляются попытки по-новому подойти к ее организации. По-видимому, одним из самых важных шагов в этом процессе за последние двадцать лет было перемещение акцента с вещи-формы на вещь-пространство. И еще. Стало очевидным, что пространственные целостности — это не просто функциональная или эстетическая сцепленность предметов самих по себе. Поскольку среди этих предметов живут люди, неизбежно именно они — на индивидуальном и групповом уровнях — становятся центрами организации пространственной среды. В связи с этим по-иному осмысливается задача художника-проектировщика: не соединение предметов в раз и навсегда установленные жесткие однолинейные схемы, но комбинация их в легко меняющиеся целесообразные композиции. Иными словами, речь идет о том, чтобы «совместить в одной и той же вещи — промышленном изделии, интерьере, парке или городе — принципиальную возможность различного ее восприятия»<sup>38</sup>. Язык художественного проектирования специально предназначен для решения такой задачи. Он по сравнению с естественным

<sup>37</sup> Розенблюм Е. А. Художник в дизайне. М., 1974. С. 129.

<sup>38</sup> Там же. С. 8.

«языком вещей» искусствен, но именно искусственность обеспечивает поле для активного экспериментирования и конструирования в предметном окружении. Если при этом дизайнер ориентирован не только на решение технологической задачи, но и на ценности художественной культуры, то появляются широкие возможности раскрыть гуманистическое значение предметной среды.

При таком подходе человек становится центром художественного осмысления предметной среды, т. е. центральное место уделяется ее человеческому содержанию. Художник как бы перевоплощается в того, для кого проектирует, обыгрывая ситуации манипулирования вещами, передвижения среди них. И в то же время он находится на определенной дистанции по отношению к потребителю, позволяющей оценить спроектированные композиции по самым высоким эстетическим критериям. Проектная деятельность позволяет широко экспериментировать с вещами, обнаруживая их новый смысл, делая в них замечаемым привычное, обыденное, испытывая их коммуникативные возможности. И именно непосредственная включенность дизайнера в художественную культуру, освоение эстетического опыта прошлого и современности позволяют ему свободно обращаться с элементами окружающей предметной среды, относясь к ним как к явлениям культуры.

Проектируемая система — вещь, машина, часть жизненной среды — выстраивается вокруг человека как гибкая, способная к развитию пространственно-тектоническая целостность, границы которой достаточно подвижны, но общий смысл композиции сохраняется. Это так называемый принцип «открытой формы». Методика проектирования открытой формы позволяет художнику работать в мире пространственных и временных отношений между вещами. Его внимание обращается на реальные состояния предметной среды, чтобы выявить в ней человеческий смысл и стимулировать ее развитие в приемлемом и желательном для людей направлении. С этой целью составляющие ее элементы — отдельные предметы, машины, архитектурные сооружения и т. п., — сосуществующие в пространственно-временном социокультурном поле, сопоставляются, сталкиваются, связываются силою художественного творчества в многомерные, полифункциональные

нальные целостности, композиции, в которых заложена потенция к развитию.

При композиции открытой формы человек оказывается внутри, а не вне этой целостности, представляющей собой многомерное, но вполне осмысленное социокультурное пространство, где есть потенциальные возможности вносить изменения в структуру каждого из измерений. Функциональное измерение позволяет развивать или изменять существующие инструментальные возможности композиции или выявлять какие-то новые. Так, в Студии было спроектировано универсальное устройство для домашних нужд<sup>39</sup>. «Это миксер... но он может быть и приспособлением для полировки мебели, и аппаратом для косметического массажа, и вентилятором, а с разводной муфтой — это сверло, — и вообще это мотор для механизации любой домашней работы. Вещь открыта, доступна разным назначениям и любым трансформациям по воле владельца»<sup>40</sup>. Измерение, в котором отражается форма объекта, позволяет включать дополнительные элементы, развивающие или изменяющие ее. Так, в приведенном примере стилистическая лабильность прибора позволяла бесконфликтно сочетать его с другими формами домашних вещей: стеклянной и металлической посудой, часами-ходиками и т. п. Можно сказать, что, используя открытую форму, художник не только помогает людям организовать пространственное окружение в человеческих масштабах и пропорциях. Он проектирует и потенциальные возможности развития этого окружения, побуждая потребителя к их отысканию и реализации и, таким образом, к активному осмыслению и освоению предметной среды.

Это очень важный аспект художественного проектирования, поскольку у дизайнера, как и у любого человека, нет возможности полностью изменить жизненную среду по своему желанию. Многие аспекты быденного поведения и проектировочной деятельности задаются уже существующими условиями: город с его разноэтажной и разностильной застройкой, архитектура и оборудование промышленных предприятий, природные объекты. Но в то же время художник оказывается в состоянии с помощью своих профессиональных средств

<sup>39</sup> Авторы В. Плетнев, Ф. Горностаев.

<sup>40</sup> Розенблюм Е. А. Указ. соч. С. 76.

определенным образом организовать эту среду, внести порядок в то, что кажется хаосом. В результате проектирования пространство становится «читаемым», и это помогает людям ориентироваться в нем и осваивать его.

Таковы в общих чертах основные теоретические принципы, на которых строится художественное проектирование в Студии. Посмотрим, как реализуются эти принципы при решении проблем, связанных с организацией сложной современной предметной среды на примере таких масштабных тем, как промышленное предприятие и городская среда.

Художники-проектировщики нашли целый ряд интересных решений для проблем, связанных с условиями труда на промышленных предприятиях. Смысл их деятельности заключался в том, чтобы насколько возможно снять у людей необязательные психические напряжения, вызываемые предметной производственной средой.

Обычно производственное помещение воспринимается человеком как бы в виде двух пространственных систем. Кроме цеха или участка цеха, имеющих свои параметры, существует еще рабочее место с совершенно иными масштабами. Обычно в условиях крупных предприятий они резко контрастируют по объему, по характеру содержащихся предметов, по ритмике движения. Важной задачей является облегчить, сделать менее напряженным переход человека от одних пространственных масштабов к другим. Для этого был найден принцип организации особого промежуточного пространства человеческих пропорций, легко «читаемое» и сразу воспринимаемое людьми, как только они выходят из непосредственного «рабочего» пространства.

Один из первых проектов подобного рода был разработан в 1963 г. для главного конвейера крупного автомобильного завода. Размеры производственного помещения — длина 360 м, ширина 12, высота 5,6 м — определялись технологическими соображениями. Форма помещения полностью соответствовала его функциональному назначению. Однако у людей, работающих в таком туннеле, возникало чувство пространственного дискомфорта. Ситуация усугублялась тем, что в этом огромном пространстве у рабочих нарушалась ориентация во временных рамках производствен-



ного цикла, что мешало им эффективно использовать небольшие паузы в работе, предусмотренные технологией процесса. Художники-проектировщики увидели проблему как несоразмерность человеку масштабов помещения, отрицательное воздействие которой усиливалось шумом и неадекватным освещением рабочих мест. Все это в совокупности мешало рабочим адаптироваться в производственной среде, наладить ритmicность труда.

Было решено изменить форму пространства, создать зональную планировку. Обычно такого рода членение осуществляется в любом интерьере с помощью архитектурных деталей, ширм, специально расставленной мебели, цветовых чередований. С их помощью создаются так называемые промежуточные пространства — зоны, благодаря «человеческим» масштабам легко воспринимаемые людьми, удобные для них. На автомобильном заводе использовалось цветовое решение. В соответствии с технологическим циклом, содержащим сорок специальных операций, цех был разделен на сорок частей по 8 м длиной, 5,6 м высотой и 12 м шириной. Современный человек воспринимает такое пространство как вполне удовлетворительное. Особое решение было найдено для потолков. Художники предложили сконструировать их в виде жалюзи и окрасить в светлый тон, трансформировав таким образом в сплошной осветительный прибор с мягким однородным светом. Выполненные из пенопласта, они способствовали также поглощению шума. Найденному цветовому решению стен и потолка был подчинен цвет оборудования. Нейтральная ахроматическая окраска сняла хаотичность его различных форм, сосредоточив внимание работающих на цветовых членениях пространства. Это упорядочило индивидуальный ритм работы. Зная, что деталь проходит цветовую зону за 2,5 мин, рабочий мог распределять свои усилия так, чтобы выделить время для передышки. Для него стал зримым ритм технологического цикла.

Другой пример подобного рода — проект интерьера одного из машиностроительных заводов<sup>41</sup>. Пространство основного цеха в силу технологической специфики загромождалось множеством предметов: крупногабаритные станки, литые детали до двух метров в плане,

<sup>41</sup> Автор проекта Э. Зайцев.

движущееся оборудование. Случайные по форме заготовки имели грунтовку ржаво-коричневого цвета и многочисленные белые разметки мелом, указывающие на операции обработки. В целом производственное пространство оставляло впечатление хаоса, в котором станки и архитектура зрительно выделялись лишь с большим трудом.

В ходе работы было решено случайное сочетание белого и коричневого превратить в систему. В этом случае художник не меняет самого пространства, но улавливает его «логику и делает ее зримой, добиваясь единства художественного замысла с практическими параметрами проектной задачи»<sup>42</sup>. В данном случае была использована логика заданного сочетания цветов. Станки предполагалось покрасить в сильно разбеленные тона, в белой гамме респались стены и потолок. Все же конструктивные элементы архитектуры — колонны, пилястры, фермы — имели коричневую окраску. В цехе возник цветовой бело-коричневый ритм. Движущиеся элементы оборудования сделали по контрасту зелеными. От стандартного красного цвета пришлось отказаться, поскольку он был малозаметным на фоне коричневого и белого. Обилие белого сильно осветлило помещение. Так был найден порядок «рабочего макропространства».

Трансформировать масштабы этого «макропространства» в приемлемые для человека помогла система свободно поставленных ширм, которые разграничили его на ряд отдельных помещений, соразмерных работающему. Они объединяли также зоны однородных операций, благодаря чему весь технологический процесс, его структура стали видимыми. Ширмы использовались и для ограждения внутрицеховых коммуникаций: трубопроводов и кабелей. Цвет этих ширм согласовывался с общим колоритом помещения, а окрашенные по ГОСТу части коммуникаций можно было наблюдать в специально оставленные зазоры. Перегородки проектировались легкими, чтобы их можно было переставлять, преобразуя внутреннюю форму пространства, а также перекрашивать, меняя цветовую среду.

Последнее оказывается весьма важным. Ведь цвета, в которые окрашиваются помещения и оборудование, определяются не только физиологическими требо-

<sup>42</sup> Розенблюм Е. А. Указ. соч. С. 44.

ваниями. Отношение людей к цвету меняется во времени, подобно смене моды. Поэтому в проектной практике учитывается подвижность во времени предлагаемых колористических решений.

Вся совокупность мероприятий подобного рода значительно облегчает людям адаптацию в пространственной среде, делает для них понятным, легко расчленимым их сложное предметное окружение.

В производственном процессе для человека важно выявить его смысл, сделать видимой суть отношений между людьми и техникой, наглядно представить технологическую схему интерьера. Такой подход можно проиллюстрировать проектным решением интерьера на хлебозаводе<sup>43</sup>. Проблемными точками технологического процесса оказались поддержание чистоты и охлаждение воздуха на рабочем месте у печей. Для решения первой задачи оборудование было выкрашено в белый цвет, стены — в светлосерый. Фон подчеркивал белизну механических устройств даже при условии, что они загрязнялись быстро в связи с производственным процессом (пленка из мучной пыли). Параллельно была решена и задача, связанная с ослаблением резкого жара и чада непосредственно у хлебопекарной печи. В этом случае на небольшой высоте над рабочим местом располагались вентиляционные решетки в виде подвесного потолка с направленным притоком воздуха. Психологически воздействие вентиляции подкреплялось эффектом от холодного света, потоком изливающегося из той же решетки и сине-изумрудными тонами, в которых был решен весь производственный участок.

Основой ряда проектных решений послужил иной принцип. Так, при реконструкции территории завода железнодорожного оборудования<sup>44</sup> художники-проектировщики столкнулись с беспорядочной застройкой территории, покрытой густой сетью железнодорожных путей. Путь от проходной завода до рабочего места пересекался множеством рельсовых и автомобильных дорог, и людям приходилось напряженно следить за движением транспорта по заводской территории. Хаос проникал и в заводские помещения, распространяясь на каждое рабочее место.

Чтобы в этом случае как-то организовать производ-

<sup>43</sup> Авторы проекта В. Кириллов, В. Колесников.

<sup>44</sup> Авторы проекта Ю. Волков, Ю. Симеон, А. Угрюмов.

ственное пространство, были запроектированы пешеходные эстакады, систематическим образом связавшие рабочие места, бригадные участки, административные и культурно-массовые зоны, столовые, гигиенические помещения, площадки для отдыха. Эти эстакады были продолжены и внутри цеха. По ним люди проходили к своим рабочим местам. Заводское пространство как бы разделилось на два уровня. На нижнем располагалась техника и подсобные строения, верхний полностью принадлежал людям. Такая приподнятость над плотно застроенной и занятой оборудованием территорией решала важные пространственные проблемы. Во-первых, облегчилось передвижение людей внутри производственного целого. Во-вторых, возросло психологическое ощущение значимости человека в технологическом процессе. Наконец, изменившийся угол зрения на территорию позволил рабочим лучше прочитывать производственные пространства, более четко видеть их структуру.

Аналогично был решен интерьер цеха железобетонных панелей домостроительного комбината<sup>45</sup>. Темой проекта стал синтез двух пространств, построенный на контрасте. Дороги для людей приподнимались так, чтобы человек нигде не встречался с транспортными путями. Уровень их расположения решался исходя из задачи обеспечить удобство работы у различных агрегатов. В проекте предусматривалось четыре таких уровня. Их колористическое решение отличалось богатой цветовой гаммой. Колонны, блоки, стены, потолки и полы цеха оставались в сером цвете естественного бетона, на котором незаметна пыль, обусловленная технологическим циклом. В плоскости пола, не предназначенного теперь для передвижения людей, прорезались водостоки для удаления бетонной жижи, смываемой из гидрантов, расположенных над пешеходными мостиками.

В обоих проектах, по сути дела, была спроектирована определенная система точек зрения на запутанное производственное пространство. Оно было расчленено на отдельные организованные целостности, и смысл каждой из них стал доступен работающим здесь людям, легко прочитывался ими. Пространство перестало восприниматься как сумбурное и непонятное нагро-

<sup>45</sup> Авторы проекта Е. Костомаров, К. Салиджаков, Л. Фролов.

мождение предметов; был найден способ адаптироваться в этой сложности, не разрушая ее.

Таковы некоторые из решений, предлагаемые художниками-проектировщиками для улучшения условий труда, производственной предметной среды.

Интенсивную работу ведут студии и в области организации городских пространств. Пространственная среда города не сводится лишь к своим физическим параметрам: площади и конфигурации застройки города, размерам улиц и площадей, высотности зданий, насыщенности пространства постройками, транспортом, а также природными объектами. Это социальное и культурное образование. Социальное потому, что было порождено и предназначено для всевозможного рода функциональных связей между людьми, скажем деловых, дружеских, семейных. Культурное потому, что отражает в себе исторические слои развития их образа жизни, их социально-политических, эстетических, этических ценностей, их нравов, обычаев, привычек и предпочтений. Поэтому при исследовании современной городской среды внимание уделяется как физическим, так и социокультурным ее аспектам.

Характер застройки города определяется целями и намерениями тех, от кого она зависит. Факт тривиальный. Однако его социальные последствия весьма велики. Скажем, предпочтение индивидуальных архитектурных решений городских построек порождает один тип городской среды, для которого характерны многообразие стилей и известная полицентричность в пространственных решениях. Ориентация на дешевизну городского строительства вызывает к жизни унифицированные кварталы многоэтажных построек. И при любых комбинациях таких зданий в микрорайонах у жителей возникает ощущение монотонности, ибо они быстро схватывают алгоритм, на котором основана унификация. Преимущественно инженерные решения определяют облик города или его частей; преимущественно эстетические — другой. Все эти факторы смешиваются и переплетаются в истории развития города, оцениваются последовательно сменяющимися друг друга поколениями его жителей. Складываются и меняются социокультурные значения различных частей города: то центр, то периферия становятся источниками критериев для эстетической и социально престижной оценки людьми своей жизненной среды. Сменяют

друг друга социально-экологические нормы: то город наступает на природу, то люди охотно впускают природное в городскую среду. Вслед за периодами преимущественно домашнего образа жизни горожан наступает пора, когда модным становится времяпрепровождение «на людях», когда народ заполняет улицы и площади, кафе и рестораны, выставочные, театральные, концертные залы. В этой динамике моды, оценок, значений и т. п. можно выделить периоды, когда нормативные аспекты их достаточно четко определены и осознаются людьми, и периоды, когда соответствующие критерии переосмысливаются или складываются в связи с существенным для людей поворотом в развитии их предметного окружения и его оценок. Сейчас наступило такое время, когда быстрые и многообразные изменения городской среды делают прежние критерии ее оценки неадекватными. Новые черты этой среды не укладываются в систему традиционных представлений, сложившиеся ранее стереотипы образа жизни встречают ее сопротивление.

Организация городских пространств в приемлемые для людей целостности является одной из важных задач дизайна. Дизайн городской среды — это вид художественной деятельности, в котором при решении этой задачи предполагается соединение технико-экономических, эстетических, историко-культурных и социально-психологических оснований. Результаты такого рода деятельности оцениваются в зависимости от того, насколько они помогают людям установить значения и смыслы своего окружения, освоить его масштабы и динамику, сделать его комфортабельным, красивым, интересным. Особенности деятельности художника-дизайнера в этом случае связаны с тем, что он не только сам осмысляет и дифференциально оценивает жизненную среду, но и предлагает образцы своих решений широкому контингенту горожан. Это социокультурное действие, вовлекающее людей в активное освоение своего окружения, в расширение границ реально используемого социокультурного пространства, в изменение собственного образа и стиля жизни.

Сегодня, когда градостроительство унифицировано, новостройки растут необычайно быстро, города поглощают природные богатства земли, художественное проектирование предполагает решение конкретных локальных задач различного масштаба — от изучения и кор-

рекции тенденций развития города в целом до выявления и создания его отдельных смысловых центров. Но при всем многообразии конкретных задач оказывается возможным выделить некоторые общие проблемные направления, позволяющие дизайну выполнять роль конструктивного социокультурного фактора.

Одно из них связано с тем, что сейчас, в условиях стандартизации и унификации целого ряда социокультурных процессов (например, строительство, средства массовой коммуникации, транспорт), у людей все больше проявляется интерес к неповторимому, уникальному, в частности и в их окружении. Возросло желание сохранять индивидуальность в облике городов. В связи с этим встал вопрос о том, какие его черты пробуждают ощущение неповторимости.

Другое направление порождается проблемой комфортабельности городского пространства. Совершенно очевидно, что это качество существенным образом определяется архитектурой города. Она эпоха за эпохой формирует основные черты городской среды, ибо архитектурные сооружения большей частью долговременны и неподвижны. Но в городе есть и менее устойчивые предметно-культурные факторы, которые также оказывают влияние на жизнь горожан, — это все, что вывешивается, выставляется в витринах, служит элементами праздничного и повседневного украшения города, выполняет информационные функции. В совокупности эти устойчивые и мобильные аспекты городского пространства образуют своего рода «каркас» — удобный или неудобный, — детерминирующий не только поведение и формы взаимодействия людей, но и эстетическое восприятие этого пространства. Следовательно, очень многое в образе жизни горожан зависит от того, как осмысливается и обживается уже существующий в городе предметный мир.

Эти направления определяют работу Студии по организации городской среды. Наиболее значимые принципы такой организации можно рассмотреть на примере Красноярска, где проектной темой было художественное решение исторических зон города, мест отдыха, новых районов<sup>46</sup>. В основу проектирования было заложено несколько идей. Во-первых, сохранить индивиду-

<sup>46</sup> Руководители проектных групп: В. Кастерин, А. Кобычев, В. Нестеренко, В. Савинов, А. Золотухин, И. Максимов, В. Югатов, В. Бешнов.

альность города в целом и его отдельных частей. Во-вторых, сделать городскую среду удобной, понятной и приятной людям. В-третьих, — и это важная социокультурная задача — вовлечь самих жителей города в процесс художественного осмысления городских пространств.

Индивидуальность каждого города, в том числе и Красноярска, определяется его генеалогией, спецификой образа жизни горожан, особенностями ландшафтов и перспектив. Красноярск носит отпечаток своеобразного сибирского эстетического языка, сложившегося в результате взаимодействия традиций и элементов многочисленных культур: русской, коренных народов Сибири, переселенцев. Город имеет неповторимое, превосходное природное обрамление. В то же время его развитие обусловлено сегодняшней включенностью в процессы, порождаемые научно-техническим прогрессом. Поэтому на методологическом уровне в центре внимания оказалась задача определить приемлемое для людей соотношение современного и традиционного, природного и культурного в организации городской среды. Надо было сохранить в условиях стандартизации и унификации производства, в том числе и строительства, «человеческое» начало; найти соответствующие эстетическим, но не противоречащие экономическим критериям оценки, сочетания старого и нового в архитектурно-художественной организации городской среды; выявить и акцентировать исторические и культурные ценности прошлого, а также сегодняшние достижения города.

Облик города определяется не только ландшафтом и архитектурой; его формируют люди, уклад, стиль, образ их жизни. Поэтому, когда в творческой группе решалась проблема организации городской среды Красноярска, художники прежде всего рассматривали ее как совокупность пространств, где протекает повседневная жизнь горожан. Выявлялись уже существующие и потенциальные центры активной городской жизни, присущие именно Красноярску многослойность культуры, ее глубинные черты.

Как известно, на многих улицах наших городов сегодня транспорт вытесняет пешеходов. В то же время для современной городской жизни характерна необходимость расширения пешеходных пространств. Это относится и к Красноярску. Внимательно изучив си-



туацию, художники-проектировщики наметили сеть пешеходных маршрутов, организованных так, чтобы не только кратчайшими путями связать между собой отдельные функциональные точки города, но и сделать этот путь интересным, удобным, приятным.

Вдоль основной пешеходной улицы города — проспекта Мира — проектом предусматриваются пассажи, функция которых — активизировать жизнь северного города, сделать ее независимой от времени года. Например, на одном из участков улицы крытое пространство с широким тротуаром объединяет два книжных магазина, кафе, выставочный зал, два театра и Театр юного зрителя. Это прогулочный маршрут и своеобразный уголок отдыха. Это также как бы фойе театра, продолжающее связь его с жизнью города, выводящее действия спектаклей на улицу. Пассажи насыщаются специально организованной информацией о городской жизни, ориентированной на то, чтобы вызвать интерес у людей. Для этого предлагается создать специальные общественно-информационные центры, где применяются современные методы и средства выставочной экспозиции. Скажем, витрины магазинов становятся не только рекламой вещей, но и своеобразной выставкой достижений отрасли промышленности, их выпускающей, образцов организации запросов, поведения, стиля жизни. Дворы домов, в которых расположены пассажи также частично перекрываются и благоустраиваются. Здесь образуются уютные городские «интерьеры» с небольшими кафе, открытыми выставочными залами и площадками, зелеными насаждениями.

На методологическом уровне все это привело к постановке задачи соединить тенденции развития современного промышленного города, отражающиеся в характере архитектуры, ширине магистралей, размерах площадей, с исторически сложившимися чертами Красноярска, масштабами его старых построек, с его своеобразными культурными ценностями. Сформировалась идея создания двухслойной композиции города, объединяющей многоэтажную, насыщенную транспортными магистралями современную урбанизованную среду и пространства для пешеходного движения, красивые камерные городские пейзажи, малоэтажные дома. Для этого надо было найти переходное звено от старых кварталов к новым. И тут в городе обнаружили ин-

тересные ресурсы. Дело в том, что в Красноярске сохранилось много деревянных зданий. Проектом было предусмотрено перенести их из районов, где они подлежат сносу, во дворы современных домов. Здесь эти строения обретают новую жизнь. Они реставрируются и используются в общественных целях, становясь помещениями для кружков самодеятельности и клубов, библиотек, домовых кафе и т. п. Дворы, организованные подобным образом, обеспечивают связь между старыми и новыми городскими постройками, между прошлым и настоящим города. Такое планировочное решение повлекло за собой необходимость соответствующего художественного осмысления районов-новостроек.

Как известно, в этих районах в результате типового строительства нивелируются индивидуальные особенности местности. Сохранить в таких условиях неповторимость образа, присущего только данному месту, особенно сложно. С этим столкнулись художники при работе над эстетическим решением территории Советского района Красноярска. Поиск своеобразия этой части города строился на выявлении присущих ей исторических и современных культурных и социальных, а также природных ценностей. И одновременно на отыскании органичного способа объединения проектируемого места с городом в целом.

В Советском районе среди современных построек сохранился военный городок, построенный в начале XX в., связанный с событиями гражданской войны. Это послужило темой для проектной разработки исторической зоны с музеем гражданской войны, памятником венгерским солдатам, погибшим во время восстания против Колчака, и бульваром Дружбы народов.

Природные богатства Советского района дали другую тему для проектного решения. Эта часть города расположена на высоком крутом берегу Енисея и прорезана двумя глубокими оврагами. Рельеф местности позволил расположить на разных уровнях прогулочные аллеи, детские площадки, спортивные сооружения. Большое внимание уделено в проекте «уличной мебели» — навесам, киоскам, остановкам городского транспорта. Материал для них обеспечивает расположенный в районе завод алюминиевого проката.

Важную тему проектирования удобной городской среды составляли места отдыха горожан. Примером может служить район Стрелки в устье реки Качи. Отско-

да в свое время начинался Красноярск, и городская общественность давно стремится реконструировать Стрелку как историческую реликвию. Однако сейчас это район новостроек. Здесь возводится концертный зал, запроектированы музей В. И. Ленина, высотное здание университета искусств и другие значимые для города культурные учреждения. Стрелка превращается в современный культурный центр Красноярска. Работа творческой группы строилась с учетом идей красноярской общественности и реальных тенденций развития города. Было решено, что культурная роль этого района в градостроительной структуре настолько значима, что посвятить его только историческим минисценциям было бы неверно. Неверно было бы и полностью его «осовременить». Задачей проекта стало найти композиционное и пластическое объединение исторического и современного ансамблей с природой.

По проекту новые и реконструированные постройки вписываются в ландшафт парка культуры и отдыха, занимающего часть Стрелки и прилегающие к ней острова. Все они связываются друг с другом канатной дорогой и паромной переправой. На одном из островов размещается развивающий историческую тему заповедник деревянной сибирской архитектуры и музей этнографии. На другом располагаются своеобразные музей-аттракционы: музей истории полярной авиации, которая здесь зарождалась, и музей истории флота реки Енисей. Оба музея предполагают активное игровое ознакомление посетителей с экспонатами.

В целом проект предусматривает художественное осмысление сочетания старой и новой архитектуры, а также разнообразия природных объектов и монотонности районов-новостроек, превращение всего этого в эстетически организованную сложность. Городская среда становится многомерным пространственно-временным образованием с тщательно продуманными переходами внутри него от одного уровня к другому. Вот на одной из улиц старые, разностильные дома цветом объединены в общий ансамбль — это историческое прошлое города. Рекламные щиты оповещают о спектаклях и фильмах, в витринах выставлены товары, Доска почета представляет лучших людей города — это информационный аспект городской жизни. Из старого центра города через дворы, где художественное решение оформляет органичный переход от прошлого к

ластоящему, горожанин попадает в новый район. Его своеобразие акцентируется индивидуальностью природного ландшафта. Природа как бы втекает внутрь городских кварталов в виде бульваров и скверов, пешеходных дорожек, вдоль которых располагаются деревья, газоны, перенесенные сюда старые деревянные строения. Это композиционный переход к зоне отдыха с ее обширными парками, с подчеркнутыми особенностями рельефа местности, со специально выявленными видами и прогулочными маршрутами. Все элементы этой части города связаны пешеходными путями. Здесь горожанин сталкивается с многообразием ситуаций городской жизни, легко прочитываемых благодаря художественным решениям, акцентирующим каждую из них как отдельную композиционную и колористическую целостность.

Такое осмысление и организация городской среды задают определенные рамки поведения горожан, границы, внутри которых пространство соразмерно человеку, имеет для него вполне определенный смысл и значение.

Проектирование городской среды, как было показано выше, по своему содержанию есть осмысление и организация в различные целостности конкретных, реально существующих исторических и современных, природных и культурных ценностей. Это основа для связи между художниками и жителями города, от эффективности которой зависит социальная значимость проектных решений, их оценка на уровне общественного мнения. Поэтому важно, чтобы общественность города была заинтересована и процессом и результатом работы творческой группы. Любые, даже самые лучшие, художественные образы и проектные решения, касающиеся конкретной городской среды, если это только плоды внутригрупповой деятельности и обсуждений, всегда оставляет у художников вопрос, насколько то, что они делают, необходимо и приемлемо для горожан, отвечает динамическим тенденциям культуры именно этого города. Получить ответы на такие вопросы в Красноярске художникам очень помогли встречи с учеными, архитекторами, артистами, партийными и комсомольскими работниками. Во время специальных встреч и случайных столкновений с людьми, при зарисовках сюжетов городской жизни, в процессе выполнения проекта и обсуждения отдельных этапов работы с

посетителями мастерской художники постепенно осваивали город, вживались в его культуру. Но широкий контакт с горожанами порождал и обратную связь: по мере того как художники все более овладевали специфическими особенностями культуры Красноярска, жители города все более понимали язык, в котором происходило образное, художественное осмысление их жизненной среды. Плодотворному взаимодействию такого рода способствовали многочисленные каналы связи, установившиеся между проектировщиками и общественностью города.

В Красноярске работа группы закончилась отчетной выставкой и трехдневным семинаром, организованным Союзом архитекторов для зоны Сибири и Дальнего Востока. Участники семинара обсудили круг вопросов, связанных с такими актуальными для городской культуры темами, как сочетание старого и нового в архитектурно-планировочных решениях, природа в городе, возможности архитекторов, художников, дизайнеров в формировании жизненной среды человека. Работа группы и ее результаты освещались в печати и по телевидению. Подобного рода творческий отчет был направлен на то, чтобы общественность города оценила приемлемость проектных решений как часть культуры своего города.

Студия уже не раз работала для Красноярска. Руководство города на протяжении ряда лет доброжелательно и ответственно относится к ее проектным предложениям, старается воплотить их в натуре. Многие разработки Студии были осуществлены Аллюминиевым заводом им. 50-летия ВЛКСМ (благоустройство территории, профилакторий и др.); осуществлен проект колористической системы центра города; план реконструкции ряда исторических мест включается во все архитектурные проекты развития Красноярска. Иными словами, жителям города хорошо знакомы методы и качество результатов работы Студии. Вот и на этот раз общественность города с интересом отнеслась к проектным предложениям. Так, художественное решение темы пассажа сразу нашло отклик в архитектурной среде и почти параллельно с работой группы другие участки пассажа стали разрабатываться на кафедре архитектуры Красноярского политехнического института. Проект театра выполнялся при активном участии его руководителей и группы. Студийные традиции запечатлены не только в реализованных проектных ре-

нениях и макетах. Они находят дальнейшее развитие в художественной культуре города: здесь выросла, плодотворно работает, занимает ответственное положение большая группа выпускников Студии.

Следует подчеркнуть, что Красноярск был выбран в качестве примера, чтобы проиллюстрировать на конкретном материале решение ряда важнейших задач, связанных с организацией городской среды в современных условиях. С теми же задачами в разных объемах художники имели дело в Ашхабаде, Новосибирске, Минске, Одессе, Львове, Тольяти, Тьнде, Коломне, Брежнев и др.

Наверное, после всего сказанного не будет ошибкой утверждать, что при художественном осмыслении и проектировании предметно-пространственной среды больших масштабов в центре работы стоит не только и не столько личность художника, сколько специально организованное в процессе этой деятельности общественное проектное действие. Более того, на этой основе происходит кристаллизация культурных образцов, связанных с освоением людьми постоянно меняющегося жизненного пространства, с организацией в нем функциональных, эстетических, смысловых целостностей.

В самом общем виде такие образцы представляют собой удачно найденные решения социально значимых проблем на уровне действий, суждений, поведения, общения и т. п. в сложной городской культуре.

Если с этой точки зрения посмотреть на осмысление темы городской (в том числе производственной) среды на уровне художественного проектирования, можно говорить о регулятивном значении процесса ее коллективного осмысления, познания ее как сложной динамической целостности. Основной задачей проектирования при этом является упорядочение ее элементов средствами дизайна, ее художественное прочтение, перевод ее на язык понятных образов. В процессе работы и обсуждения люди начинают всматриваться в то, что их окружает и что они обычно воспринимают как фон — чаще всего безразличный, а порой раздражающий. Благодаря художественному осмыслению этого фона из него начинают проступать то отдельные крупные формы, то мелкие детали, которые постепенно в воображении складываются в устойчивые конфигурации. Жизненная среда предстает перед людьми и как целое, и как совокупность отдельных пространств,

В своем сегодняшнем облике и в соотношении с прошлым и будущим. Словом, как полифоническое пространственно-временное образование, внутри которого человек уже имеет опорные точки, чтобы ориентироваться в его структуре и динамике.

Вынесение вовне как результата, так и самого процесса проектирования, представленность единства технических и эстетических решений помогают зрителям не просто увидеть и воспринять предложенные им образы производственной и городской среды, но и понять эти образы, т. е. проследить их генезис, развитие, воплощение в законченную форму. Сами горожане активно участвуют в осмыслении своего предметно-пространственного окружения, в наделении ценностными приоритетами его различных элементов. Проект же при этом выполняет организующую и регулирующую функцию, задавая исходные представления, узловые смысловые пункты в этом осмыслении. Таким образом разворачивается один из процессов освоения и закрепления социокультурных образцов, в котором люди занимаются сопоставлением, оценкой различных частей своей предметно-пространственной среды и в результате которого рождаются определенные отношения людей к ее объектам, способы поведения среди них.

Проекты художественной организации предметно-пространственной среды, как образцы культуры, играют весьма важную роль в городской жизни, помогая людям ориентироваться в ней. С их помощью происходит «вовлечение технического предмета в обыденную культуру, преобразование его в вещь, обладающую комплексной потребительской ценностью. Содержание этой ценности включает утилитарные, символические, эстетические, престижные и ивые значения, что позволяет говорить о формировании целостной предметной или вещно-пространственной среды»<sup>47</sup>. Каждый проект создается для воплощения в реальность. Но вне зависимости от того, насколько точно будет исполнено все предписанное, он выполняет свою социокультурную функцию: побуждает людей активно включиться в освоение своего жизненного пространства и служит им в качестве системы ориентиров в этом процессе.

---

<sup>47</sup> Глазычев В. Л. Эксперимент и его осмысление в художественном проектировании // Художественное и научное творчество. Л., 1972. С. 236.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, можно подвести определенный теоретический итог всему, что было сказано. Взаимоотношения человека с окружением во времени не остаются неизменными. Активная социокультурная практика, совместные и индивидуальные действия людей постоянно что-то прибавляют к их жизненной среде, что-то уничтожают в ней, что-то меняют местами. Человеческая культура — вся движение. Изменения в ней — порой едва заметные, а временами резко проявляющиеся — это порождение общественной практики, потребности людей в объективации своей активности и в то же время это источник социальных и индивидуальных проблем.

В этом постоянно движущемся потоке люди в совместной деятельности вырабатывают определенные границы, рамки, внутри которых движение приобретает социально значимую упорядоченность, некоторую относительную устойчивость. Социокультурные нормы, ценности, образцы решения жизненных проблем — вот те элементы, из которых выстраиваются подобного рода границы. Совместно с объективными условиями жизнедеятельности людей эти устойчивые культурные образования служат социально разделяемыми основаниями для взаимодействия и построения образа жизни. Однако сами эти основания меняются во времени, а в некоторые исторические периоды — как, например, сейчас — такие изменения становятся особенно заметными. В подобных ситуациях перед исследователем открывается возможность воочию наблюдать не только как происходит критический пересмотр этих оснований. Еще более интересно следить за формированием новых культурных образований как способов решения различными людьми одной и той же проблемы — скажем, собственного самоопределения в культуре.

По сути дела, это одна из важных задач освоения личностью культурного окружения: трансформировать его в свою жизненную среду. Такая трансформация подразумевает и установление своих индивидуальных или групповых границ в социокультурном пространстве, и стремление расширить или сдвинуть эти границы, и выбор образа жизни в их пределах. Люди реша-



ют подобные проблемы индивидуально и совместно и образцы таких решений воплощают в своем непосредственном, повседневном социокультурном бытии. Подобного рода образцы — это обычно не теории, не системы осознанных идей и строго соподчиненных друг другу отрефлексированных действий. Это скорее своеобразный «культурный образ», включающий определенный круг действий, поведения, представлений, эмоций и пр.; нечто достаточно зыбкое и многозначное, чтобы быть полностью осознанным и социально оцененным, и в то же время достаточно устойчивое, чтобы быть зафиксированным в непосредственной практике. Именно образцы решения проблем — причем, как было показано в первой части работы, социально значимых проблем человека в сегодняшней нашей городской культуре — и стали предметом специального внимания.

Есть особая сфера культуры — искусство, — социальной привилегией которой является демонстрация подобного рода образцов самым широким слоям людей. Обладая преимуществом представлять мир в образной форме, люди искусства предлагают аудитории решения текущих жизненных проблем, выраженные художественными средствами. Разумеется, такие решения имеют социокультурную природу.

Судьба социокультурных образцов складывается по-разному. И надо сказать, отнюдь не обязательно в соответствии с эффективностью решений, содержащихся в них. Опять-таки социокультурная практика определяет, будут ли они освоены и оценены позитивно тем количеством людей, которое необходимо, чтобы обеспечить их достаточную распространенность в культуре. А социокультурная практика обусловлена уже имеющимися культурными нормами и ценностями, сложившимися «базовыми структурами личности», характерными для культуры, привычками людей в сферах деятельности, поведения и общения, типичным для культуры уровнем толерантности к проблемным ситуациям и т. п. Выявить в культуре некоторые адекватные образцы решения текущих социально значимых проблем, показать, что они существуют, доказать, что самоопределение личности в условиях культурной сложности и динамизма возможно, и не в смысле пассивного приспособления к ним, а как активное их освоение и конструктивное взаимодействие с ними, — вот что было основной задачей работы.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ . . . . .</b>	<b>3</b>
<b>Глава первая</b>	
<b>СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ОСВОЕ-</b> <b>НИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ . . . . .</b>	<b>23</b>
1. Динамика условий производства и профессио- нальной структуры: проблема социального само- определения личности . . . . .	23
2. Городская экология; проблема соизмеримости че- ловека и среды . . . . .	46
3. Специфика социально-культурной ситуации крупного советского города . . . . .	65
4. Роль искусства в формировании социокультур- ных образцов . . . . .	81
<b>Глава вторая</b>	
<b>СПЕЦИФИКА ОСВОЕНИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ</b> <b>СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА . . . . .</b>	<b>92</b>
1. Некоторые аспекты личностного самоопределе- ния в условиях городской культуры . . . . .	92
2. Музыкальное исполнительство: самоопределение личности в мире культурных ценностей . . . . .	109
3. Станковая живопись: «обживание» городской по- вседневности . . . . .	141
4. Проектирование и организация городского куль- турного пространства художественными средст- вами . . . . .	169
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ . . . . .</b>	<b>191</b>