

В.Н. Кульпин,
канд. философ. наук

**ДИНАМИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ КАК ФАКТОР, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ
ПЕРЕСТРОЙКУ ПОДГОТОВКИ РУКОВОДИТЕЛЕЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Всякое исследование требует ясных дефиниций, отражающих направленность движения мысли, определяющих подход к предмету анализа. В связи с этим вначале обратимся к нашему ключевому понятию. Самодеятельность в контексте поставленной нами проблемы необходимо определить как сторону предметной деятельности, как процесс становления творческого "я" ("самости"). Самость есть "я", рассмотренное в качестве объекта. Это "я" вообще. Самодеятельность (самость деятельности) осуществляется в динамической системе культуры как общественное отношение - отсюда становление "я" не имеет смысла, следовательно не может быть исследовано вне движущейся системы "я - они".

Эти очевидные, лежащие на поверхности положения не имело бы смысла высказывать, если бы наша школа не продолжала двигаться в направлении отвергнутой жизнью устаревшей теории самодеятельности, в основе которой лежит идея просветительства. Просветительство с его ориентацией на уже осуществленное, на наличные, общественно признанные ценности не позволяет ориентировать подготовку наших студентов на самостоятельный творческий поиск, вечное обновление. Мы прикованы к культуре, которую образно можно охарактеризовать как музей.

Попытаемся в самом общем виде, дунктирно описать механизм движения, вычленив основное противоречие, которое лежит в его основе.

В фундаменте развития системы общественных отношений, осуществляемых как в культуре, так и в производстве, лежит противоречивая практика продуктивной деятельности и обмен продуктами между производителями. Это положение одинаково справедливо как для профессиональных художников, людей творчески относящихся к искусству, так и для людей, занимающихся художественной деятельностью в свободное время. Ведь свобода есть познани-

ная необходимость, под которой в данном контексте выступает потребность аудитория самодетельности в художественном продукте. Именно в этой вовлеченности в культурное производство лежит корень историчности творческого "я" и, следовательно, самости и самодетельности. Точнее сказать, социальное движение "я" осуществляется через выделенность-вовлеченность человека относительно культурной среды потребителей и производителей искусства, как становление внутренне-внешне детерминированного субъекта творчества. Лишь осознав, что самодетельность невозможно рассмотреть вне ее направленности на создание общественно значимого продукта, мы можем понять ее в контексте культуры, в культурной динамике.

Очертим основное противоречие, лежащее в фундаменте движения предмета массовой художественной самодетельности в культуре: массовая художественная самодетельность осуществляется в условиях нерабочего времени; она направлена на создание произведений искусства. Попытаюсь описать это противоречие в виде тезиса, антитезиса и синтеза.

Тезис. Искусством называется деятельность, доведенная до совершенства, ее продукты - шедевры художественного творчества. Основная функция искусства - эстетическая. Субъект искусства - гений. Выход представителя массы - человека, осуществляющего свою самодетельность во вне рабочее время, проблематичен. Тезис, доведенный до логического конца, звучит следующим образом: на художественную деятельность способен один человек. На основе этого тезиса построены все элитарные концепции искусства - от иппократизма до просветительства.

Антитезис. Искусство есть способ отражения мира. Мир бесконечен. Каждый человек обладает неповторимой индивидуальностью - соприкасается с миром, недоступным другим, способен, по меньшей мере в потенции, на оригинальное видение действительности, а следовательно, и на оригинальное произведение. Антитезис, доведенный до логического конца: каждый человек - художник.

Оба тезиса лишь абстракция от реальной действительности динамического бытия искусства в качестве предмета творчества. Они выражают противоречие между художником и художественной

формой, между жизненным содержанием, которое осмысливает, переживает человек, и потребностью оформить его в художественное произведение.

Синтез. Реальное бытие искусства есть движение от одного тезиса к другому и наоборот. Художественные движения зарождаются в различных социальных, социально-культурных общностях. Не исключено их появление и в массовой среде. Здесь художественное явление чаще всего зарождается как поэзия самой жизни масс и неизбежно вначале находится в неразрешенном о самой жизнью виде. Постепенно, с расширением эстетической оформленности, оно развивается и вычлняется в нечто самостоятельное, самоценное, параллельно осознается как искусство. Это движение можно обозначить с чисто художественной точки зрения как переход из эстетического ничто в систему социально значимых ценностей.

В начале своего развития художественное явление, будучи вычлненным из бытия народных масс, оказывается близким, понятным, необходимым огромному числу людей. Утверждаясь в своем эстетическом качестве в случае наличия в нем действительно художественных потенциалов, оно неизбежно в результате усложнения форм и языка, углубления содержания переходит в академическое искусство. Тем самым снижается его доступность широким народным массам, оно становится элитарным и в этом своем состоянии умирает как предмет художественной деятельности масс. Проиллюстрируем данное положение примерами различных музыкальных движений, тесным образом связанных с развитием самодеятельности. Оркестр русских народных инструментов, в том виде, какой ему придал его создатель Андреев, перешел из разряда бытовых явлений в нечто самостоятельное, принадлежавшее эстетической сфере. В период своего зарождения музыка, создаваемая в рамках данного художественного движения, была проста, доступна каждому или почти каждому как в содержательном плане, так и в качестве предмета деятельности. В тот исторический период любой солдат, вернувшийся в свою деревню по истечении срока службы и познакомившийся с этой музыкой в армейской самодеятельности, мог создать оркестр народных инструментов. Был необходим минимум художественных способностей для удовлетворения музыкальных по-

требностей аудитории того времени. Постепенно с усложнением художественного материала, используемого в оркестре народных инструментов, растет и его слушатель — его художественные потребности повышаются. Сейчас в оркестре народных инструментов, как и в симфоническом, без большой специальной подготовки играть нельзя. Сам художественный предмет перерос уровень непрофессионала. То же самое можно наблюдать и в других сферах искусства. Прошли путь от бытового к академическому духовой оркестр, джаз и даже балет.

Реализация просветительского подхода к культуре в практике вузовского строительства приводит к тому, что открытие волкой специализации осуществляется у нас тогда, когда предмет ее уже не есть предмет художественного творчества масс. Мы неизменно отстаем где-то на два-три десятилетия. Развитие художественного предмета из бытового (художественная неценность) во времени, когда в рамках данного художественного движения возникают шедевры творчества, можно разделить на следующие составляющие: неценность, групповая или локальная ценность (уровень субкультуры, молодежной культуры и т.д.), общественно признанная ценность, административно признанная ценность, академическое искусство. Нам удается открыть волку специализации во времени, когда художественный предмет вырос в административно признанную ценность, когда творчество масс уже заведомо невозможно. Профессионализация карьеры начинается в момент развития художественного предмета до уровня локальной ценности и завершается в период его перехода в общественно признанную ценность. В результате мы вместе со своими выпускниками функционируем в замкнутой на себя системе культуры. Отчуждение института от культуры масс заложено в самом подходе к делу.

Наша задача — поддерживать художественные движения, creativa творчества достижениями. Но творчество — сфера риска. Рисковать чужой судьбой (биографией студента) аморально. Поэтому выбор должен осуществляться самим студентом. Он должен стать субъектом художественного становления, самостоятельно анализировать художественную жизнь, сверять ее со своими возможностями, готовиться к реальной работе.

Мы закрепили студентов рамками произвольно выбранных

специализаций. В частности, если обратиться к практике работы кафедры оркестрового дирижирования, то надо констатировать, что у нас буквально единицы имеют возможность учиться тому делу, которому они после окончания вуза посвящают свою жизнь. Все наши программы направлены на подготовку дирижеров народных оркестров, однако реально мы их почти не выпускаем. Более того, даже если они и встают к пульту оркестра народных инструментов, эти коллективы с большой натяжкой можно называть массовой самодеятельностью — играют в них профессионалы.

У нас учатся будущие концертмейстеры танцевальных и хоровых коллективов, педагоги-инструменталисты детских музыкальных школ и студий, методисты по жанрам оркестров народных инструментов и фольклору, руководители различных, в том числе фольклорных, ансамблей, научные работники. Возможны иные модификации художественной практики наших выпускников.

Если обратить взор на художественную специализацию вообще, то необходимо отметить, что нас окружает масса непохожих друг на друга людей. Я встречал в своей педагогической практике танцоров, которые хотя и всерьез учатся играть на инструменте, видят возможность применения этих навыков в своей работе; балетистов, которым сам бог велел заниматься вокалом; балалаечников, тяготеющих к эстраде и т.д. до бесконечности, индивидуальность непредсказуема и надо дать возможность ее реализовать. Это будет действительной демократизацией учебного процесса.

Реорганизация, конечно, не может быть сведена только к пересмотру программ специальных кафедр. Индивидуализировать следует всю работу со студентами, включая дисциплины методологического и теоретического характера. Причем выбор студентом дисциплин должен носить целенаправленный, самостоятельный и осознанный характер. Выбор преподавателей (вплоть до приглашения на работу) следует предоставлять самим студентам. Кстати, такая практика есть у нас в аспирантуре.

Демократизация процесса обучения, индивидуализация связаны с риском пройти мимо чего-то очень важного, необходимого в последующей практике. Поэтому на новом уровне нужно решать вопросы переподготовки бывших выпускников. Несомненно возник-

нут вопросы социальной защищенности преподавателей, связанные с нагрузкой, переподготовкой, обусловленной необходимостью перепрофилирования. Здесь также необходим творческий подход, индивидуализация форм самореализации сотудников.

С.А.Валахнович, препод.

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ У СТУДЕНТОВ ВУЗА КУЛЬТУРЫ

Так как общение является необходимым и единственным средством для осуществления некоторых профессиональных действий культпросветработника, оно квалифицируется как профессиональное. Проблемы общения интенсивно обсуждаются на страницах профессиональных изданий для клубных работников. Прогнозные разработки свидетельствуют о том, что важнейшим из условий становится притягательность непосредственного общения. Немалыми возможностями формирования способностей к общению среди различных педагогических учреждений обладают клубы, так как основное содержание их деятельности строится на общении и взаимоотношениях людей.

На конференции-встрече выпускников Минского института культуры в 1989 г. многие руководители самостоятельных художественных коллективов были единодушны в желании - как можно больше внимания в процессе обучения уделять овладению навыками профессионального общения, знаниям вопросов психологии и педагогики общения. Многие клубные практики недостатком в обучении считают то, что в учебных заведениях культуры не учат главному - общению с клубной аудиторией.

Направивается вопрос: где найти гроссмейстеров общения и как их готовить к будущей профессиональной деятельности? Ведь нельзя научить совершенно некоммуникабельного человека тому, что не соответствует типу его личности. А масштабность сегодняшней работы требует мобилизации всех творческих сил, умения по-новому вести дело в области культуры, идеологии. Это означает, что ныне неизмеримо возрастает роль человеческого факто-