

Майданова Марина Николаевна

ХАРАКТЕР КОМЕДИЙНОГО СЛУГИ В ТВОРЧЕСТВЕ И. И. СОСНИЦКОГО 1810-1820-Х ГГ.

В статье исследуются возможности созданной петербургским актером Иваном Ивановичем Сосницким (1794-1871 гг.) в первой трети XIX века структуры конкретного характера, в котором в качестве доминирующей могла быть либо индивидуальная, либо типическая черта. Утверждается, что принцип индивидуализации характера был реализован в ролях комедийных слуг: Дюпре ("Обман в пользу любви" П. Мариво) и Фигаро ("Свадьба Фигаро" П. К. Бомарше).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/4-1/26.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 4 (54): в 2-х ч. Ч. I. С. 102-106. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Современная астрофизика и космология оперирует космическим календарем, в котором 1 сек. приравнивается к 500 годам.

Все перечисленные выше обстоятельства убеждают нас в том, что время и пространство не обладают самостоятельным онтологическим статусом, а имеют исключительно гносеологический и функциональный контексты. Любая пространственная или временная метрика вводится человеком для упорядочения своего взаимодействия с окружающим миром. Поэтому понятия «раньше», «позже», «дальше», «ближе» и т.д. имеют смысл только по отношению к субъекту, наблюдателю, оценивающим определенные формы каузальных взаимодействий и зависимостей. Поэтому говорить только об объективности времени не совсем корректно.

Список литературы

1. Магомедов К. М. Метафора времени в темпоральных аспектах бытия // Гуманитарный часопис. 2005. № 1. С. 43-47.
2. Магомедов К. М. Особенности нефизических экспликаций феномена времени как универсальной формы бытия // Вісник Харківського національного університету. 2001. № 507. С. 96-101.
3. Рабаданов М. Х., Раджабов О. Р., Гусейханов М. К. Философия науки: история и методология естественных наук. М.: Канон-Плюс, 2014.
4. Справочник необходимых знаний. М.: Рипол классик, 2000.
5. Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1983.
6. Черепанов С. К. К вопросу о номологическом обосновании стрелы времени // Философия науки. 2000. № 1 (7). С. 22-28.

TIME METRICS IN SCIENCE AND CULTURE

Magomedov Kamil' Magomedovich, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Dagestan State Institute of National Economy in Makhachkala
magomedov49@mail.ru

The paper argues that time characterizes not only the dynamics of material processes, as it is understood in natural sciences, but also the temporal peculiarities of spiritual processes. The author reveals the narrow-mindedness of physicalism and objectivism in analyzing the spatial-temporal time metrics of existence. The researcher emphasizes that such qualities of chronological time as objectivity, unidirectionality, uniformity, irreversibility do not characterize psychological, social, biological, etc. time.

Key words and phrases: time; time metrics; calendar; chronological time; physicalism in science; objective time; subjective time.

УДК 792.028

Искусствоведение

В статье исследуются возможности созданной петербургским актером Иваном Ивановичем Сосницким (1794-1871 гг.) в первой трети XIX века структуры конкретного характера, в котором в качестве доминирующей могла быть либо индивидуальная, либо типическая черта. Утверждается, что принцип индивидуализации характера был реализован в ролях комедийных слуг: Дюпре («Обман в пользу любви» П. Мариво) и Фигаро («Свадьба Фигаро» П. К. Бомарше).

Ключевые слова и фразы: петербургский театр; сценический образ; актерское искусство; ампула комедийного слуги; принцип индивидуализации; конкретный характер; Сосницкий.

Майданова Марина Николаевна

Российский институт истории искусств
spb@artcenter.ru

ХАРАКТЕР КОМЕДИЙНОГО СЛУГИ В ТВОРЧЕСТВЕ И. И. СОСНИЦКОГО 1810-1820-Х ГГ. ©

В первой трети XIX в. в театре, как и в искусстве в целом, утрачивает свое значение эстетическая установка, базировавшаяся на следовании традиции; на смену ей приходит другая, цель которой – воссоздание жизни (см.: [6]). В соответствии с ней большая роль в процессе осмысления непосредственно наблюдаемых фактов и явлений отводится самой творческой личности, что предполагает поиск ответов на порождаемые действительностью вопросы, анализ причин и условий их возникновения, исследование форм их проявления в опыте человека. Новая установка привела к изменению принципов создания сценического образа, которое выразилось в движении от нормативных, связанных с традицией художественных форм, условных по отношению к действительности, к формам свободным, от традиции уже не зависящим, подчиняющим себя материалу действительности (см.: [4, с. 73-74]); от образа, строящегося на основе ампулы, к образу, основой которого становится индивидуальность конкретного человека. Иван Иванович Сосницкий (1794-1871 гг.) – актер, в творчестве которого эта установка заявила о себе в полной мере. Его роль в истории русского театра определяется именно тем, что он впервые разработал и применил в своем творчестве новый принцип организации сценического образа, как в смысловом, так и структурном планах.

В образе, строящемся на амплуа, схематичная организация основы сообщала и образу схематичность и одноплановость – в характере персонажа была четко обозначена одна главная черта, благодаря чему он становился олицетворением того или иного нравственного качества (доброта, честность, мужество, скупость, лицемерие, чванство и т.д.). Восходящая к амплуа черта служила образцом для идентификации и оценки реальных нравов в современном художнику обществе, выполняя благодаря этому функцию типизирующего обобщения. Важным считалось умение находить в материале действительности закрепленные в амплуа черты и организовывать на их основе реальные жизненные наблюдения. Возникшую в системе таких культурных предпосылок образную структуру можно назвать *условно-жизненным типом*. Усиливающаяся тенденция к изображению сложных и многоплановых наблюдаемых в жизни характеров привела к появлению образной структуры, которую можно назвать *конкретным характером*, представлявшим собой целостное единство индивидуально-своеобразных и типических черт. Акцентирование в конкретном характере либо индивидуальных, либо типических черт давало возможность актеру расширять и углублять его смысловое наполнение.

Однако творчество Сосницкого периода 1820-х гг. с точки зрения разработки им методов организации сценического образа ранее не изучалось, в то время как очевидно, что без этого невозможно понять его вклад в развитие русского сценического искусства, который на сегодняшний день недооценен. Восстановление его значения в истории русского театра позволило бы по-новому расставить некоторые акценты в осмыслении театрального процесса первой половины XIX в., и это является актуальным. Проблема соотношения структуры конкретного характера с образом комедийного слуги в творчестве актера в исследовательской театроведческой литературе еще не ставилась. Цель данной статьи – выявить структуру конкретного характера с преобладанием индивидуальных черт в ролях комедийных слуг, определить ее существенные признаки. Для этого необходимо проанализировать роли Дюпре («Обман в пользу любви» П. Мариво, 8 ноября 1826 г.) и Фигаро («Свадьба Фигаро» П. К. Бомарше, 18 февраля 1829 г.), которые являются наиболее показательными для периода 1820-х гг., опираясь на материалы рецензий, главное внимание сосредоточив на анализе трактовок, что, в свою очередь, также позволит внести необходимые уточнения в терминологию, полнее и глубже представить творчество одного из самых ярких актеров в русском театре XIX в.

О роли Дюпре Ф. В. Булгарин писал: «Роль хитрого слуги, на коем основана вся интрига пьесы, выходит из разряда характеров обыкновенных слуг. Это нечто вроде знаменитого Фигаро, требующее чрезвычайного искусства для хорошего выполнения. <...> Г. Сосницкий играл превосходно. В сценах с бывшим своим господином, которому он взялся помочь, был он непринужден, ловок, весел и уверен в успехе своего предприятия. С Эльмирою он был почтителен, степенен и так искусно скрывал свои замыслы, что мы не удивляемся легковерию и недогадливости прелестной вдовы» [1].

Персонаж пьесы сохраняет связь с амплуа комедийного слуги; он оборотлив, находчив, ловок. В характере Дюпре имеются и выраженные индивидуальные черты; это волевой, проникательный человек, умеющий добиваться цели. Затеяв интригу, он чувствует себя хозяином положения, режиссером придуманного им спектакля, умеющим разыграть любую роль и заставить других поверить ему. Не лишен Дюпре и благородства; устраивая представление, он руководствуется прежде всего искренним желанием помочь своему бывшему господину.

Воспроизводя авторскую структуру образа, Сосницкий детально разработал индивидуальную составляющую характера Дюпре. Свойства амплуа слуги Сосницкий также превращал в свойства индивидуального характера. С особенной тонкостью актер передавал игровые моменты в поведении персонажа, выявляя возможную в самой жизни театральность. Его Дюпре приносил в каждую из принимаемых на себя по ходу действия ролей то или иное качество своей натуры и благодаря этому был в них органичен и убедителен. При этом главной чертой характера Дюпре становилось, в интерпретации Сосницкого, присущее ему благородство натуры, которым окрашивались все другие свойства. Оно в качестве устойчивой краски определяло эмоциональное звучание роли, а совпадая с присущим Сосницкому и отмечавшимся критиками благородством стиля, превращалось в единую сквозную интонацию роли.

Другая роль подобного плана – Фигаро. Критик А. А. Жандр видел в Фигаро Бомарше «человека, одаренного от природы необыкновенным умом и способностями, добрым и чувствительным сердцем, образованного выше той сферы, в которой судьба заставила его действовать; словом, Философа, от *обстоятельств* принужденного быть иногда не совсем чистым в делах своих. <...> Он весел не по природе: мысль о несправедливости к нему судьбы неразлучна с ним; даже и в те минуты, в которые он островами смеши других, на сердце у него лежит какое-то бремя» [3, с. 355]. По мысли Жандра, в характере Фигаро главное – острая неудовлетворенность своим положением, из-за чего он глубоко страдает; его внешняя веселость лишь скрывает внутреннюю драму. В исполнении же Сосницкого наиболее удачными были сцены, в которых Фигаро ведет себя в соответствии с амплуа комедийного слуги: «Сцены, в которых надобно было показать замешательство, ловкость, проворство, догадливость, он сыграл прекрасно; а с той минуты, как он узнает в пятом действии Сусанну в платье графини, был до конца комедии бесподобен» [Там же]. Внутреннюю драму персонажа, глубину и сложность его чувств Сосницкому, по мнению Жандра, передать не удалось: «...Большой монолог сего же действия, по мнению моему, можно бы было прочесть разнообразнее и вникнуть глубже в положение Фигаро в эту важную минуту. Здесь вообще надобно было показать больше горького чувства, больше желчи. Несмотря, однако ж, на сие замечание, г. Сосницкий так хорошо в одном месте этого же монолога выразил странную участь лица, им представляемого, что у меня от участия наворачивались на глазах слезы. В сцене же, где Фигаро узнает, что Марселина – его мать, и когда, тронутый до глубины души, он стыдится своей чувствительности и старается прикрыть ее шуткою, г. Сосницкий был несколько холоден» [Там же, с. 356]. С точки зрения Жандра, в Фигаро Бомарше преобладают индивидуальные черты характера; веселость комического слуги – маска, скрывающая его подлинные чувства. Сосницкий, по мнению критика, акцентировал черты

амплуа комического слуги; индивидуальный характер Фигаро остался не разработанным. По Жандру, это следствие того, что актер неверно понял характер Фигаро; также ему не хватило чувства.

М. П. Погодин хвалит актера за мастерство: «Игра его, от начала до конца, была образцом удивительно выдержанной ровности. Тон, который он задал себе, не изменялся ни на минуту во все продолжение пьесы. Ни одного слова не в ноту, ни одного движения не в такт. Все было исполнено верно, по расчету. Нельзя отказать в заслуженном удивлении *уму игры и искусству* (*курсив мой – М. М.*) г. Сосницкого» [5, с. 134]. Однако характер Фигаро, по мысли и этого критика, Сосницкому раскрыть не удалось. «Фигаро должен носить в себе пламя жизни. Его ловкость и плутовство не есть следствие низкого, холодного корыстолюбия, а наружная оболочка благородного энтузиазма... Он должен возбуждать собой не один смех, а глубокое сердечное участие. И между тем – пошевела ли нас хотя сколько-нибудь игра г. Сосницкого? ...Я... любовался им от чистого, но не от *расстроганного* сердца. Монолог, произнесенный им в пятом действии, отозвался приятно в моих ушах, но не в сердце. Отчего это?... Г. Сосницкому недостает огонька...», – писал критик [Там же]. Погодин, как и Жандр, полагал, что в характере Фигаро Бомарше преобладает индивидуальное начало. Главная черта его натуры – благородный энтузиазм; ловкость и плутовство – лишь оболочка возвышенных устремлений, а не следствие низости и корыстолюбия. Чтобы передать все эти особенности характера Фигаро, Сосницкому, по мысли критика, не хватило чувства, т.е. «огонька»; отсутствие такого «огонька» у актера и привело к неверному пониманию образа. Поэтому Фигаро получился у Сосницкого менее благородным по натуре, чем он есть на самом деле, с точки зрения Погодина. Сосницкий, на его взгляд, воспроизводил, в основном, рисунок поведения комического слуги.

О Сосницком в роли Фигаро писал и В. А. Ушаков. По мнению критика, Фигаро Бомарше – «хитрый слуга, который соединяет в себе замысловатость старинных Маскарилей и Грорене с утонченной образованностью француза второй половины XVIII столетия» [7] (Маскариль, Грорене и упоминающиеся далее в тексте Криспин и Сганарель – персонажи французского театра XVII в. (см.: [8, с. 428])). Ушаков уточняет мысль Погодина о том, что у Сосницкого «не было огня в игре» [7], и дает свое понимание этого понятия: «Вероятно, почтенный рецензент хотел сказать другое: у Сосницкого не доставало того лукавства, той живости, или, как говорят французы, *du sémillant* [резвости, подвижности – фр.], которое мы привыкли видеть в хороших комических слугах. Это так! Но в этом случае Сосницкий оправдывается, во-первых, тем, что это не слишком нужно, потому что Фигаро из разряда обыкновенных слуг; во-вторых – Сосницкому негде взять этих принадлежностей. Дазенкур [французский актер XVIII в.], первый представивший Фигаро в сей комедии, легко мог несколько облагородить в этом лице коротко знакомых ему Криспинов и Сганарелей; но Сосницкий перешел на эту роль из графов и маркизов. Мудрено было ему привыкнуть к совершенно новому тону!» [Там же]. По мысли рецензента, Фигаро Бомарше – это традиционный комический слуга с чертами утонченной образованности. Такое понимание образа предполагало наличие в игре актера резвости и подвижности. Актер должен был точно воспроизводить качества, свойственные амплу слуги, придавая им одновременно благородную утонченность. Подобная манера исполнения утвердилась во французском театре и была близка автору рецензии. Искусством такого исполнения, на взгляд критика, владел актер Дазенкур. Сосницкий же, с его точки зрения, еще не вполне освоил новое для себя амплу комического слуги и не овладел требуемой манерой исполнения. Правоммерно сделать вывод о том, что, и по мнению Ушакова, Фигаро Сосницкого не соответствовал образу Бомарше.

Все критики сходятся в мысли о том, что сыгранный Сосницким образ не соответствует образу комедии Бомарше. Критикуя Сосницкого за недостаточно глубокое раскрытие характера Фигаро, в оценке созданного драматургом образа они во многом субъективны. Жандр видит в Фигаро неудовлетворенного жизнью философа. Погодин – благородного энтузиаста. Полагая, что в образе Фигаро сочетаются черты амплу с индивидуальными чертами характера, оба критика не считают черты амплу присущими натуре Фигаро. С их точки зрения, это маска, скрывающая его истинное лицо. Сосницкий, по их мнению, в образе Фигаро выразил свойства амплу комического слуги; при этом черты комического слуги стали главными в характере персонажа, в то время как характер Фигаро, в их представлении, совсем другой. Но оба они признавали «искусность» актера. В отличие от Жандра и Погодина, Ушаков полагал, что в характере Фигаро есть свойства, которые должны быть присущи и комическому слуге. В его восприятии Фигаро – комический слуга с чертами образованного француза с утонченными манерами. Сосницкий, на взгляд критика, и хотел сыграть именно такого персонажа, но не сумел соединить качества комического слуги с благородной утонченностью, как было принято играть роли подобного плана во французской традиции. Этот критик отказывал Сосницкому не в правильности понимания образа Фигаро, а в «искусности», т.е. в том, за что предыдущие авторы актера хвалили.

В поведении Фигаро в пьесе Бомарше многое выдает комического слугу. Он сметлив, хитер, ловок в житейских делах. Неслучайно Ф. В. Булгарин отмечал сходство Фигаро с другим персонажем – Дюпре, сыгранным Сосницким несколько ранее. Но при этом он обладает и личностной незаурядностью: умен, энергичен, решителен в отстаивании своих вполне конкретных интересов. Находчивость и деловая хватка позволяют ему любую ситуацию обернуть себе на пользу. Человек очень земной и деятельный, он в то же время благороден и обладает чувством собственного достоинства. Черты амплу и индивидуальные черты переплетаются у Бомарше в самой натуре персонажа, переплавляясь в единый цельный характер, но соотношение тех и других черт в характере Фигаро другое, чем это представляется критикам.

Судя по описаниям рецензентов, Фигаро Сосницкого не сентиментален, сдержан в проявлении чувств, которые могли быть и глубокими. Согласно рецензии Жандра, в одном месте монолога Сосницкий сумел так выразить «странную участь представляемого лица» [3, с. 356], т.е. передать переживания Фигаро в связи с постигшими его неудачами в прошлом, что вызвал у критика слезы. В трактовке Сосницкого характер персонажа был сложнее, чем казалось критикам. Актер подчеркивал принадлежность Фигаро к третьему

сословию, чем и определялись привносимые в его характер свойства. Как и Фигаро Бомарше, персонаж Сосницкого принимает мир таким, каков он есть, но старается занять в нем достойное место. Он деловит, предприимчив и умен. С целью сокрытия разработанного им хитроумного плана, не смущаясь, прибегает к лукавству, притворству и изворотливости, если это помогает достижению цели. Но чувство собственного достоинства становится главным качеством его характера.

Таким образом, Сосницкий, основываясь на образной структуре Бомарше, видоизменяет амплу комедийного слуги и перерабатывает его в конкретный характер. Его Фигаро – обладающий чувством собственного достоинства человек третьего сословия. Отмечаемые критиками веселость, ловкость, проворство – качества амплу комического слуги – становятся свойствами его природы, которые лежат в основе многих игровых моментов поведения Фигаро. Подобная театральность всегда находила блестящее воплощение в его актерской практике.

Созданная актером образная структура критиками не была понята: Жандр и Погодин не увидели сложности созданного им характера. Они разделяли в своем понимании черты амплу и качества индивидуального характера; им казалось, что актер сыграл комического слугу, не разработав характер персонажа. Наоборот, Сосницкий подробно разработал характер Фигаро. Черты амплу комического слуги, пережитые актером и превратившиеся в свойства природы персонажа, были дополнены другими гранями созданного им характера, в котором органично сочетались и переплетались такие черты, которые в представлении Жандра и Погодина казались несоединимыми в натуре одного человека. По мнению критика Ушакова, комический слуга должен был иметь черты благородной утонченности. В трактовке Сосницкого Фигаро – человек третьего сословия, наделенный не рафинированной утонченностью, а глубинным чувством собственного достоинства. Подобная трактовка была не близка критику; он хотел видеть в Фигаро утонченного комического слугу, упрекая актера в недостатке «искусности» для воплощения такого образа.

Однако этот упрек безоснователен. К началу 1830-х гг. мастерство Сосницкого получило всеобщее признание. Свойственная ему высочайшая пластическая и эмоциональная подвижность позволяли достигать при создании образа полного внешнего и внутреннего преображения. Ему было подвластно изображение любого характера, типического или индивидуального, основанного уже не на амплу, а на свойствах конкретного человека. Имея обширный репертуар, актер никогда не повторялся, создавая многообразные характеры даже при воплощении ролей одного плана, чему также способствовал отказ от условной образной основы. Следуя французской исполнительской традиции, он доводил до совершенства предполагаемое ею сочетание достоверности изображаемых характеров с тонкостью интонационно-пластического рисунка и изяществом стиля. «Искусную» игру Сосницкого в роли Фигаро отмечали не только Жандр и Погодин. Французский актер Верне, посетив один из спектаклей, с восхищением отзывался об искусстве актера: «Это было олицетворение живого плутоватого испанца, какая ловкость, какая мимика! *Он был легче пуха и неуловимей ветра*» [2, с. 144]. Важно отметить, что при этом чувство собственного достоинства, являвшееся главной чертой характера персонажа Сосницкого, становилось тем устойчивым мотивом, который, как и в роли Дюпре, определял эмоциональное звучание роли, и, сочетаясь с благородным изяществом стиля, придавал ей интонационное единство.

Став устойчивыми мотивами в творчестве Сосницкого, благородство и чувство собственного достоинства определили его актерскую тему. Эти качества являлись своеобразным эталоном, который он принимал в качестве значимой для себя и других людей внутренней нормы, с которым соотносил характер каждого персонажа. От большего или меньшего соответствия этому эталону зависела оценка актером персонажа. Отношение к персонажу влияло на трактовку образа, а соответственно, на его смысловую организацию. Главная тема актера влияла и на трактовку образов слуг. Привносимые в их характеры благородство и чувство собственного достоинства меняли их привычные свойства. Так, ловкость Дюпре в сочетании с пронизательностью и остроумием превращалась в изобретательность и находчивость. Хитрость и проворство Фигаро в сочетании с волей и решительностью превращались в целеустремленность и предприимчивость. Конкретный характер с преобладанием индивидуальных черт, примеры которого мы находим в ролях Дюпре и Фигаро, является результатом преобразования условно-жизненного индивидуального характера, представленного в пьесах Бомарше и Мариво. Характеры Дюпре и Фигаро образуются сочетанием черт амплу и черт индивидуального характера. Свойства амплу Сосницкий превращает в свойства природы персонажа, и они наряду с другими и в сочетании с ними образуют сложный конкретный характер, в котором есть главная сквозная черта, являющаяся средством индивидуализации этого характера, окрашивая собой все проявления природы персонажа. У Фигаро – это чувство собственного достоинства, у Дюпре – благородство.

Список литературы

1. Булгарин Ф. В. Русский театр // Северная пчела. 1828. № 44. 12 апреля.
2. Бурдин Ф. А. Воспоминания артиста об императоре Николае Павловиче // Исторический вестник. 1886. Т. 23. С. 144-153.
3. Жандр А. А. Театральная критика // Сын Отечества и Северный архив. 1829. Т. 2. № 13. С. 348-358.
4. Михайлов А. В. Языки культуры. М.: Языки мировой культуры, 1997. 909 с.
5. Погодин М. П. Письмо к издателю // Молва. 1832. № 34. 26 апреля. С. 133-134.
6. Попов Д. А. Натурализм в искусстве как «научное исследование» человека и общества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (47). Ч. 2. С. 141-145.
7. Ушаков В. А. О пребывании в Москве г. Сосницкого (Письмо в Дерпт) // Северная пчела. 1832. № 122. 31 мая.
8. Хрестоматия по истории русского актерского искусства конца XVIII – первой половины XIX века / сост. Н. Б. Владимирова, А. П. Кулиш. СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2005. 596 с.

CHARACTER OF COMIC SERVANT IN CREATIVE WORK OF I. I. SOSNITSKY IN THE 1810-1820S

Maidanova Marina Nikolaevna
Russian Institute of Art History
spb@artcenter.ru

The article studies the possibilities of the structure of a specific character created by St. Petersburg actor Ivan Ivanovich Sosnitsky (1794-1871) in the first third of the XIX century, in which either an individual or a typical phenomenon could be considered as dominant. It is alleged that the principle of the character's individuation was realized in the roles of comic servants: Dupre ("Cheating in Favor of Love" by P. Marivaux) and Figaro ("The Marriage of Figaro" by P. K. Beaumarchais).

Key words and phrases: Petersburg theater; stage image; performing art; role of comic servant; principle of individuation; specific character; Sosnitsky.

УДК 101.1; 02.31

Философские науки

В статье обосновывается актуальность анализа науки как структурированного социокультурного феномена. Дается определение науки. Отмечаются причины неуклонного возрастания роли науки в мире. Рассмотрен процесс институционализации науки, приводится обзор ее структурных элементов, выделены новейшие тенденции изменения науки. Сопоставлены модели развития науки, включая альтернативные: экстернализм и интернализм. Проанализирован комплекс источников развития с авторских позиций. Предложены практические рекомендации.

Ключевые слова и фразы: наука; структура науки; модели развития науки; источники развития; экстернализм; интернализм.

Малькова Татьяна Павловна, к. филос. н., доцент
Московский государственный технический университет имени Н. Э. Баумана
t.p.malkova@yandex.ru

**НАУКА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН:
ПЛЮРАЛИЗМ МОДЕЛЕЙ И ИСТОЧНИКОВ РАЗВИТИЯ[©]**

Наука, зародившись в древнем мире, превратилась в феномен, имеющий планетарный масштаб. Влияние науки на мировую экономику и культуру, на процессы информатизации и модернизации, без которых невозможен прогресс современного общества, делает анализ феномена науки, движущих сил ее развития весьма актуальным. Анализ перспектив науки как социального и культурного института – насущная потребность общества [14, с. 3-43]. Эволюционируя, наука превратилась в социальный институт и продолжает развиваться, она объединяет более 15 тыс. научных дисциплин, ей отводится весомое будущее в формировании седьмого технологического уровня в рамках глобального будущего человечества [5]. В настоящее время наука – отрасль с мощной материально-технической базой, развитой коммуникацией. Производство и внедрение знаний требуют регуляции для оптимального взаимодействия между элементами науки. Эти процессы должны тщательно планироваться. По нашему мнению, наука – условие рационального управления социумом, что также свидетельствует об актуальности избранной темы.

В мировом масштабе интерес к науке неуклонно возрастает. Выделим некоторые причины этого процесса: увеличивается относительная самостоятельность науки как подсистемы культуры и фактора экономического роста. Наглядными становятся связь науки с практикой, ориентация ее развития на результативность исследований, использование знаний в социально значимых и технико-технологических целях, в том числе использование научных разработок в оборонной промышленности. Без развитой науки Россия, остановившаяся на этапе пятого технологического уклада, оказавшаяся в условиях экономического кризиса и в известном смысле в изоляции, рискует превратиться в аутсайдера. Следует понять, что развитие современной науки невозможно без понимания всего комплекса источников ее развития. С этой целью дадим авторское определение науки, рассмотрим структуру науки, ведущие концепции науки, выявим источники развития, обозначим собственную позицию.

Начнем с определения науки. Наука – сложно структурированный социокультурный феномен, сформировавшийся в результате эмпирико-теоретической и прагматико-инновационной деятельности человечества, целью которой является выработка системы объективных знаний и законов действительности, необходимых для усовершенствования действительности и адаптации к ней человека. Начиная с Античности и продвигаясь к анализу современного состояния науки, обнаруживаем, что снижается роль личностных характеристик участников научной деятельности. Культура, ценности, мировоззрение постепенно нивелируются за прагматикой цели. Формируется деловой подход к науке, превративший ее в особый социальный институт.