

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ
ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ БІЛІМ МИНИСТРЛІГІ

Т.ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ
ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ



**ДӘСТҮРЛІ ДҮНИЕТАНЫМ
ЖҮЙЕЛЕРІ ЖӘНЕ
ҚАЗІРГІ КЕЗЕҢДЕГІ ӨНЕР**

**ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ
КОНФЕРЕНЦИЯСЫНЫҢ МАТЕРИАЛДАРЫ**

25 қараша 2009 ж.

**ТРАДИЦИОННЫЕ
МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ СИСТЕМЫ
И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО**

**МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ
НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**

25 ноября 2009 г.

АЛМАТЫ
2009

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ БІЛІМ
МИНИСТРЛІГІ
Т.ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ**

**ДӘСТҮРЛІ ДҮНИЕТАНЫМ ЖҮЙЕЛЕРІ ЖӘНЕ
ҚАЗІРГІ КЕЗЕҢДЕГІ ӨНЕР**

**ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ КОНФЕРЕНЦИЯСЫНЫҢ
МАТЕРИАЛДАРЫ**

25 қараша 2009 ж.

**ТРАДИЦИОННЫЕ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ
СИСТЕМЫ И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО**

МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

25 ноября 2009 г.

АЛМАТЫ

2009

УДК 1/14
ББК 87
Д 21

РЕДАКЦИЈАЛЫҚ АЛҚА:

Бас редактор	- Арыстанбек Мұхамедиұлы, (PhD) философия докторы;
Бас редактордың орынбасыры	- Евфрат Б. Имамбек, п.ғ. к.;
Редколлегияның мүшелері:	- Бегалинова Г.А., өнертану кандидаты, доцент; - Батурина О.В., өнертану кандидаты, доцент; - Алдамбергенова Г.Т., педагогика кандидаты, доцент; - Гизатова Г.Б., профессор; - Нұрлыбаева Ф.И.
Техникалық редактор	- Құрманбаева М.С.

ДӘСТҮРЛІ ДҮНИЕТАНЫМ ЖҮЙЕЛЕРІ ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ КЕЗЕҢДЕГІ ӨНЕР:
Халықаралық ғылыми конф. материалдары А. Мұхамедиұлы, Е.Б.Имамбектің редакциясымен. – Алматы: КазНАИ, 2009. - 507 б.

ISBN 978-601-265-034-1

Жинақта Т.Жүргенов Атындағы ҚазҰӨА ұйымдастыруымен өткен «Дәстүрлі дүниетаным жүйелері және қазіргі кезеңдегі өнер» атты Халықаралық ғылыми конференцияның материалдары берілген. Қазақстан, Қырғызстан, Өзбекстан, Белорус мемлекеттерінің ЖОО көрнекті ғалымдары мәдениеттің жаңа парадигмасының қалыптасуы және Орталық Азия өнерінің өркениеттік өзгешеліктеріне байланысты күрделі тұжырымдамалық мәселелерін талқылады. Конференцияда қазақ дәстүрлі дүниетанымының синкретизмі және космологиялық ұғымдардың ролі мен қазақ дәстүрлі өнерінің рухани игіліктері аксиологиялық табиғатының көріністері қаралды.

Жинақ жоғары оқу орындарының ұстаздарына, докторанттарға, магистранттарға, ғылыми қызметкерлерге және өнер дамуының проблемаларына қызығушылық танытатын барлық оқырмандарға арналады.

УДК 1/14
ББК 87
Д 21

ISBN 978-601-265-034-1

© Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, 2009.

МАЗМУНЫ
Пленарлық мәжіліс

Прокопцова В.П. Историко-теоретическое обоснование компаративизма в искусстве.	10
Ахмедова Н.Р. Формирование новой культурной парадигмы и цивилизационной специфики искусства Центральной Азии	16
Күзембай С.Ә. Ғарифулла Құрманғалиев және ұлттық опера	19
Гюль Э.Ф. Космологические представления в произведениях традиционного прикладного искусства Казахстана и Средней Азии.....	22
Кокумбаева Б.Д. Духовные основания и аксиологическая природа казахского традиционного искусства	26
Мухамедиулы А. Музыкальная культура Казахстана и духовное наследие доисламского периода	31
Джердималиева Р.Р. Искусство и мировоззрение: в поисках смысла	33
Шалабаева Г.К. Синкретизм традиционного мировоззрения казахов и его проявление в искусстве	35
Евфрат Б. Имамбек Искусство как средство актуализации тенгрианских ценностей на излете атеистической парадигмы	41
1 СЕКЦИЯ. БЕЙНЕЛЕУ ЖӘНЕ СӘНДІК ҚОЛДАҢБАЛЫ ӨНЕР	
Болатбаев Қ.К. Дәстүрлі көзқарастың көркемөнердегі мәні	43
Кожажулов Т.М. Проблема развития живописных умений будущих учителей ИЗО	45
Галимжанова А.С. Религиозно-этический дискурс в живописи Д. Алиева на примере картины «Пикник» (1984 г.).....	50

Джадайбаев А.Ж. Портретный жанр в современной казахстанской живописи. Образ человека в контексте современных реалий	54
Шкляева С.А. Традиционное и современное в гобеленовом творчестве Г.Ешкенова, А.Жамхана, М.Муканова	57
Батурина О.В. Живопись соцреализма, ее особенности, роль и место в художественной школе Казахстана 40-50-х годов XX века	60
Кисимисов Е.Т. Формирование художественно-творческой активности студентов на материале казахского декоративно-прикладного искусства	64
Рабилова З. Ж. Пленэрлік практика барысында студенттердің көркем шығармашылық белсенділігін қалыптастырудың мазмұны	67
Акпанова А.Т. Декор ковров Южного Казахстана в контексте социокультурных трансформаций XX века	70
Султанова М.Э. Роль феномена чистого искусства в генезисе художественного творчества	73
Хазбулатов А.Р. Реставрация как форма физической реализации процесса культурного наследования	76
Нұрпейіс М.Е. Развитие традиций народного искусства в современном дизайне.....	81
Қарымсаков А.Ж. Тәуелсіздік кезең – тарихи кескіндеме жанрындағы ұлттық дәстүрдің даму факторы ретінде	84
Гулиев А.И. Уйгурская тематика в произведениях русских и казахских художников в конце XIX и в начале XX вв.....	88
Көпбаева Д.Е. Қазақ ұлттық киіз үйінің қазіргі дизайн интерьеріндегі қолданылымы.....	92
Шукушева А.С. Особенности традиционного войлока казахов.....	94

Тулешова Б.Ш. Философия юрты и современный дизайн интерьера	97
Кубжанова А.О. Жануар дидарлы архетиптер	100
Сон А.А. Актуальность использования традиционного жилища кочевых народов в современности	103
Наурызбаева А.С. Мировоззренческая культура казахов и современный взгляд на традиционный интерьер юрты	110
Берістен Ж.Т., Бекенов Н.А., Бейнелеу өнеріндегі музыкалық және музыкадағы бейне феномені	115
2 СЕКЦИЯ. ТЕАТР, КИНО ЖӘНЕ ХОРЕОГРАФИЯ ӨНЕРІ	
Каржаубаева С.К. Метафора в изобразительном решении спектакля	118
Жуйкова Л.А. Филиппо Брунелески и его новаторство в зодчестве итальянского кватроченто	122
Антонова И.В. Вопросы понимания искусства в письмах Т.Г. Шевченко Брониславу Залескому	125
Юсупов М. Синтез искусств в театрализованном массовом представлении	128
Нұрпейіс Б.К. Фестиваль және режиссерлік ізденістер.....	129
Хожамбердиев О.Қ. Актер шығармашылығындағы сөйлеу мәдениетінің орыны мен маңыздылығы	132
Нөгербек Б.Б. Модели героев казахского кино конца 90-х и начала 2000-х годов.....	134
Садыкова А.А. Работа Л.Якобсона над балетом «Спартак»	138
Досбатыров Д.К. Инновации в балетно-цирковом искусстве.....	142

Нуртазин Е.С.

Актер музыкального театра. Проблемы в процессе постановки мюзикла на сцене современного Казахстана144

Ли И.Д.

Творческий путь Ельдоса Усина – педагога, хореографа и балетмейстера.....147

Көкетов Б.А.

И.А.Моисеевтің ансамблінің қазіргі таңдағы халық биіне ықпал150

Мухамеджанова М.Ж.

Педагогическая и творческая деятельность Райбаева З.М. в государственном ансамбле танца «Салтанат».....152

Рахымжан Т.М.

Қазақ дәстүрлі сәндік қолтаңбалы өнерінің элементтері.....156

Сембаев Б.С.

К вопросу о влиянии научно-технического прогресса на формирование культуры кинозрителя.....159

Керимбекова А.С.

Становление казахской хореографии: преемственность балетной классики и развитие национальной культуры161

Жұмабекова С.Ф.

Қазақ киносының табысындағы өзекті мәселелері165

Алимбаев Г.

К вопросу о технике и техническом оборудовании современной театральной сцены.....166

3 СЕКЦИЯ. МУЗЫКА ӨНЕРІ**Тұрдығұлов Ж.Ә.**

Жалпы білім беретін мектептердегі домбыра үйірмелері және музыка мен қолөнер арасындағы байланыс169

Сарымсақова А.С.

Маңғыстау мен Қызылорданың эпостық дәстүрі және оның аспапты жыр-күйге әсері.....172

Мамбетов А.А.

Использование цифровых технологий в современной модерн музыке176

Искакова Г.Н.

Музыкальные традиции Жетісу и личность композитора Нургисы Тлендиева (творческий портрет к 85-летию со дня рождения).....179

Арзиев З.З. Влияние музыкального искусства на формирование мировоззренческих убеждений личности	183
Забирова Т. Оперное пение как историко-культурный феномен	186
Нурлыбаева Ф.И. Мировоззрение музыканта-исполнителя – важнейший критерий его профессиональной компетентности	188
Бекенов Н.А. Қазақ музыка өнерінің мәдени хронологиялық ауқымы туралы	191
Аханова Л.М. Творчество Сейдуллы Байтерекова	194
Елубаева М.А. Единство интеллектуального и эмоционального мировоззрения педагога-музыканта	196
Алдыярова Л.К. Мировоззрение музыканта-исполнителя в эмоционально- чувственном восприятии произведений искусства	198
Багисбеков К.А. Опера «Қыз Жібек» как явление казахской культуры	200
Кайсиди И.Г. Исполнительская деятельность музыканта в эстрадном искусстве	207
Басюк С.С. Влияние ценностных ориентаций на профессиональную деятельность исполнителя эстрадной музыки	209
Мусрали М.Ж. К вопросу о творческой индивидуальности музыканта исполнителя	211
4 СЕКЦИЯ. ТАРИХ ЖӘНЕ МӘДЕНИЕТТАНУ	
Альмухамбетов Б.А. Глобализация и содержание художественного образования	213
Лузанова Е.С. О некоторых социокультурных трендах в современном Кыргызстане	215
Алдабергенова Г.Д. О проблеме соотношения языка и культуры	218

Шота Қ.Н.

Тылсым табиғаттың тілдік құрылысы221

Шайгозова Ж.Н.К вопросу о философско-культурологических аспектах
поликультурного образования будущих учителей ИЗО225**Мухамеджанов Б.Қ., Қадірбаева Р.І., Кенджаева Б.Б.**Студенттердің коммуникативтік құзырлығын заманауи білім беру техно-
логиялары негізінде қалыптастырудың тиімділігін зерттеу нәтижелері230**Мулдағалиева А.А.**Некоторые особенности использования терминологии
изобразительного искусства234**Мухамеджанов Б.Қ., Исаев А.И.**Болашақ дене мәдениеті мұғалімдерінің шығармашылық белсенділігін
қалыптастыру мәселелері.....237**Мұратбаева Г.А.**

Білім беру мазмұнының құрылымдық сипаттамасы.....239

Мусаханова М.З.Проблемы развития культуры Казахстана на современном этапе
(по материалам социологического опроса).....242**Мухамеджанов Б.Қ., Қадірбаева Р.І., Кенджаева Б.Б.**Болашақ мұғалімдердің коммуникативтік құзырлығын қалыптастыруда
заманауи білім беру технологияларын қолдану.....245**Мұратбаева Г.А.**

Кәсіби білім беру жүйесін жетілдірудің кейбір мәселелері.....248

Исабек Н.Е.

Компьютерлік технологияларды пайдаланудағы проблемалар.....251

Мухамеджанов Б.Қ., Исаев А.И.Болашақ дене тәрбиесі мұғалімдерінің белсенділігін қалыптастыру
процесіндегі шығармашылық жұмыстардың маңыздылығы.....253**Мұратбаева Г.А.**Болашақ өнертану мамандарын кәсіби даярлауда инновациялық
білім беру ерекшеліктері.....255**Әлімжанова Ә.Ш.**

Бейнелеу өнерінің көшпелілер мәдениетінде алатын орны.....259

Қадірбаева Р.І., Жантелі Х.А.

Болашақ мұғалімдерді кәсіби-шығармашылық қызметке дайындаудың
тұлғалық даму бағыты262

Айтқулова Ж.Б.

Развитие критического мышления через чтение и письмо.....266

Төлеп Ә.С.

Болашақ мұғалімдерді кәсіби даярлауда электрондық оқу-әдістемелік
құралдарын пайдаланудың педагогикалық ұстанымдары269

Қайранов Е.Б.

Дәстүрлі мәдени мұралардың рәміздік-таңбалық пластикасы (бейнесі).....272

Бияздықова Ә.Ә.

Қазақ тілін шығармашылықпен оқытудың психологиялық негіздері.....277

Досмағанбетов Е.С.

Современное состояние мирового дизайн-образования280

Жұмахметова З.Ж.

Арнаулы оқу орындарында өнер саласы мамандарын даярлаудың кейбір.....285
мәселелері

Қоспағарова Ә.К.

Ақындық өнердегі әдеби дәстүр жалғастығы287

Алпысбаева М.Б.

Педагогические условия формирования конфликтологической культуры.....290
у будущих учителей

Кусаин М.

Школы жанров в японском анимационном кино293

ленное в глубинных пластах ментального сознания, порождало ту гармонию, где две духовных сущности сливались в одно целое, постоянно двигая вперед способность человека образно мыслить и создавать шедевры искусства. Рассматривая генезис художественного сознания в виде двойной спирали ДНК, феномен «чистого искусства» занимает ключевую позицию, располагаясь в месте «скрутки» обеих составляющих. Это - своеобразный переход, образованный сочетанием центробежных и центростремительных сил, подразумеваемых как «время» и «пространство» соответственно.

Чистое искусство является завершением и одновременно началом другого этапа, нового эволюционного витка. «Пространственное» расширение сменяется «временным» сужением.

То есть это можно интерпретировать как фундаментальную философскую закономерность, где «текучесть» традиционного сознания, постепенно уступает свои позиции неподвижным временным структурам, рано или поздно исчерпывающим свой креативный потенциал. Чтобы пережить этот критический момент и получить новый импульс к дальнейшему развитию, художественное сознание непременно обязано снова возвращаться к забытому ранее монолиту культурных традиций, составляющих ментальную основу любого этноса.

Феномен «чистого искусства» - не единственный фактор, обусловивший генезис искусства как одной из высших форм человеческого духа, но, безусловно, принадлежащий к ключевым.

Түйін

Мақалада жалпы көркем сананың эволюциясы «таза өнердің» феноменінің орны мен ролі, негізгі параметрлер ретінде, өнердің генетикалық құрылымдарын қарастырады.

Summary

The subject considered in the article is the role and the place of «pure art» phenomenon in the general evolution of art consciousness, as one of the key parameters that compose arts' genetic structure.

РЕСТАВРАЦИЯ КАК ФОРМА ФИЗИЧЕСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЦЕССА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДОВАНИЯ

Хазбулатов А.Р.,

магистр искусств, докторант Ph.D

Казахская Национальная Академия Искусств им. Т.Жургенова

В конце 2008 года правительством РК по поручению главы государства Н.А.Назарбаева была принята «Концепция национального стратегического проекта «Культурное наследие» на 2009-2011 гг.»

Программа «Культурное наследие» позволила систематизировать огромное разнообразие исследовательской деятельности научных институтов, специалистов, творческих групп, отдельных ученых. Она стала одним из важнейших направлений деятельности ряда государственных органов. Но на всех этапах действия программы ощущалась нехватка специалистов, способных масштабно, глубоко, по-научному работать в рамках проекта. Поэтому их подготовка в области истории и культуры стала еще одним важным пунктом Концепции проведения проекта в 2009–2011 годах. Актуальными стали переводчики, историки, этнографы и реставраторы. По словам президента: «...в стране не хватает реставраторов, осуществляющих восстановление древних сокровищ... Историческое наследие должно пропагандироваться на международном уровне, что включает в себя создание документальных фильмов об исторических местах Казахстана, организацию международных конфе-

ренций и выставок. Историко-культурное наследие, найденное за предыдущее время, должно изучаться комплексно и послужить материалом для выпуска новых серий книг, полученные новые сведения должны, систематизировано включаться в учебный процесс; необходимо подготовить новые профессиональные кадры: реставраторов, этнографов, переводчиков». [1]

Определив актуальность исследования на тему реставрации в целом, необходимо определить цель настоящего доклада, которая заключается в рассмотрении реставрации как деятельности, а так же определении структуры реставрационной деятельности.

В истории культуры можно обнаружить несколько типов отношения к памятникам прошлого. Первый из них, уходящий своими корнями в глубокую древность, можно назвать стихийно-утилитарным. На ранних этапах развития культуры, практически у истоков человеческой цивилизации, можно увидеть такие акции, которые так или иначе связаны с воздей-

ствием
дошло б
стей дре
жрецы

Древ
ный, пр
живому
изведен
менты
с актуа
пыталс
влечен
ния, то
теории
истори
станов
истори
тия. К
ные св
под ог
акции
исполн

Об:
ставра
ного
немал
еще д
време
торый
сужде
терми
верси
ропр
физич
ставр
восст
перв
мули
о не
сред
целе
само
пред
но
напр
ской
рац
жес
дея
нак
тел
суб
сты
суб
ра
ект
тре

ствием на объекты, созданные в прошлом. До нас не дошло бы никаких духовных и материальных ценностей древности, если бы шаманы, а затем правители, жрецы и священники не сохраняли их.

Древние «реставрации» всегда носили утилитарный, прагматический характер. Культура подобно живому организму сама заживляла свои раны. Произведения древности восстанавливались не как документы истории, но как носители актуальных значений с актуальными функциями. Александр Македонский пытался восстановить храм бога Мардука для привлечения на свою сторону элиты местного населения, то есть в политических целях. Для этого никакие теории не требовались. Поэтому можно сказать, что история приспособления древностей, а значит, и восстановления, насчитывает тысячелетия, тогда как история реставрации немногим более одного столетия. Исторические документы хранят многочисленные свидетельства деятельности, которая подпадает под определение реставрации. Но это всегда были акции по приспособлению памятников к актуальному использованию.

Обычно любые теоретические рассуждения о реставрации начинаются с поисков удовлетворительного определения этого понятия. Предложено уже немало формулировок. Однако до общего согласия еще далеко. Приведем лишь одно из последних по времени публикации определение В.В. Зверева, который, стремясь к максимальной точности своих суждений, предлагает объяснение понятия через два термина: консервация и реставрация. Согласно этой версии, консервация представляет собой сумму мероприятий, «направленных на сохранение подлинной физической субстанции объекта». В свою очередь, реставрация — это «часть конструктивно вынужденных восстановительных работ, приближающих объект к первоначальному виду» [2]. Ясно, что к каким бы формулировкам мы ни обратились, везде речь будет идти о некотором воздействии, опосредованном или непосредственным, человека (субъекта) на объект. Поэтому целесообразно в качестве рабочей, то есть первой и самой общей, дефиниции использовать определение, предложенное Ч. Бранди, который считал, что «обычно под реставрацией понимается любое действие, направленное на восстановление продукта человеческой деятельности» [3]. Во всех определениях реставрационной деятельности присутствует стремление жестко связать ее с какой-либо конкретной формой деятельности: технической,

художественной, научной или эстетической. Однако с более общей философской точки зрения деятельность человека является «актуальным бытием субъективно-объективного отношения, совокупностью всех форм активности взаимодействующих субъектов, направленной на объекты внешнего мира и превращающей их с помощью других объектов (орудий, средств деятельности) в объекты третьего рода (продукты деятельности, вещи, пред-

меты культуры)» [4]. Рассматривая проблему на этом уровне, мы сразу же с очевидностью можем выделить особенность реставрационной деятельности.

Во-первых, она по определению направлена на объекты третьего рода, каковым являются памятники культуры, и в этом принципиально отличается от художественной творческой деятельности. Творчество же имеет своим результатом как раз продукты третьего рода, преобразуя материю в произведение. И даже в том случае, когда реставрационная деятельность направлена на объекты первого рода, скажем, на природный ландшафт, она нацелена на сохранение или восстановление объекта. Во-вторых, реставрационная деятельность направлена на сохранение, а не на «превращение» того, что уже произведено. Правда, можно заметить, что реставрация подчас ведет к «приращению» реставрируемого произведения.

Таким образом, когда мы говорим о деятельности, то всегда имеем в виду какую-то реальную, особенную деятельность. Эта особенность возникает, согласно концепции А.Н. Леонтьева (1903-1979), как ответ на определенную потребность субъекта. На основании первого предложенного определения становится очевидным, что обозначить особенность деятельности можно только с помощью выявления предмета деятельности: «Ведь именно предмет деятельности и придает ей определенную направленность».

Сейчас для нас важно, что в структуре деятельности выявился ее предмет, который выступает в качестве компонента действительного мотива деятельности. Без исходного мотива, побуждающего к тем или иным действиям, не может быть того сложного процесса, который мы называем деятельностью. Здесь важно отметить, что мотивы могут быть и являются на самом деле различными или сложносоставными, как следует из определений реставрационной деятельности и фактов ее истории. Ведь даже простая консервация физической субстанции предполагает не только сохранение статус-кво объекта, но и некоторое восстановление прочности, функций, ликвидацию деформаций, возникших в результате разрушения или повреждения материальной формы. Консервация редко обходится без восстановления, или восполнения, хотя бы и частичного, утрат конструктивных элементов (части несущих конструкций в архитектуре, элементов основы или грунта в живописи и т.д.). Мотив по сути своей уже есть выражение объективно-субъективного отношения.

При этом мотив составляет исходный, глубинный системообразующий элемент деятельности, чаще всего неосознаваемый полностью. Мотив проявляется на индивидуальном, личностном уровне. Именно он трактуется в психологической науке как «основание или основа волевого действия». Следовательно, прежде чем человек что-либо решит, он должен начать поиски соответствующих мотивов: акт решения предваряется процессом мотивации. Мотивация несет в себе исходную ценностную ориентацию, так как

в ней проявляется осознание «ценности для меня», а, следовательно, и содержится оправдание дальнейшего поведения. Для нас крайне важно отметить, что мотив, таким образом, не исчерпывается «состоянием сохранности памятника», как утверждают многие специалисты. Состояние сохранности или степень разрушения объекта действительно отчасти определяют методику реставрации, но не мотивируют отношение, выражаемое действием.

Другой составляющей деятельности является действие, которое актуализирует мотив, превращая его в процесс, «подчиненный представлению о том результате, который должен быть, достигнут, то есть процесс подчиненный сознательной цели»[5]. Таким образом, деятельность складывается из цепочки: предмет — мотив — цель — действие. Если мотив выражает субъективную потребность, то цель выражает ее на вербализованном, осознанном уровне. Здесь уже можно говорить о социальной обусловленности, общественном значении цели. Она объединяет индивидуальные мотивы, подводя их под знаменатель всеобщей потребности.

Цель, формируясь на уровне мышления, тем самым предстает не столько отражением, сколько полаганием действительности. Далеко не всегда удается разделить мотив и цель. Можно сказать, что они выражают внутреннее и внешнее процесса деятельности. С другой стороны, современное определение конечной цели реставрационного процесса, предложенное А.А. Аелековым, как действия ради «сохранения во времени историко-документальной аутентичности и достоверности произведения искусства», при всей своей взвешенности предполагает исключение мотива как личностного фактора. Возможно ли это? В дальнейшем попробуем найти ответ на этот вопрос. Пока лишь приведем слова Николая Николаевича Трубникова о том, что цель «является особенной формой специфически человеческого, рефлексивного отношения к действительности»[6].

Вот в этом замечании заключается принципиальная суть нашей позиции: реставрационная деятельность, как и любая другая деятельность, есть именно человеческая деятельность. Другого просто не дано. Никакая технология, никакие приборы не могут сделать ее иной, лишенной эмоционально-эстетической окраски, особенно если речь идет о произведении искусства. Аутентичность, достоверность, подлинность и любые другие «строго научные» понятия должны непременно получить личностную мотивацию «ценности для меня». Иначе говоря, приобрести форму внутренне, следовательно, и эмоционально, признаваемой потребности, реализация которой субъективирует весь процесс действия.

Если исходить из признанного современной наукой определения деятельности как совокупности всех форм активности субъекта, то необходимо выделить, кроме составляющих элементов деятельности, и ее внутреннюю и внешнюю формы. Все известные суж-

дения о реставрации основываются на представлении, что это «комплекс мер», преследующих некоторую цель, то есть по сути дела предлагается ограничительная трактовка, выражающая одно более широкое понятие через другое - более узкое. Ведь «комплекс мер» - это сумма действий, представляющих внешнюю сторону деятельности. Нежелание видеть другую сторону - внутреннюю - ведет к тому, что мы столь часто сталкиваемся со стремлением отделить «субъективное» от «объективного» в этих действиях, более того, вообще вывести субъективное за рамки реставрационных действий.

Однако любое действие всегда является внешним следствием некоторой предшествующей ему внутренней работы. Действия не могут быть бессмысленными, хотя нередко часть из них и заслуживает подобной оценки. Но под «бессмысленным» мы все же обычно понимаем «необдуманное», что не лишает действие той или иной мотивации, пусть даже парадоксальной с точки зрения здравого смысла. Невозможно исключить внутреннюю стадию обдумывания действий из такого сложного явления как реставрация памятников культуры. Таким образом, реставрация не может пониматься как сумма действий, но только лишь как вид деятельности, а именно - мыслительной деятельности.

В современной психологической науке уже давно пришли к пониманию «полиморфности» мышления, взаимосвязанности уровней, по которым осуществляется переход от сенсомоторного плана к мысли. Утверждение А.Н. Леонтьева: «Принципиальное значение признания такой «полиморфности» мыслительных процессов для общей теории мышления состоит в том, что оно ведет к фактическому преодолению абсолютного противопоставления внутренней теоретической деятельности и деятельности чувственной, мысли и практического действия» — имеет фундаментальное значение для теории реставрации[7]. Такое заключение делает неосновательным не только противопоставление субъективного и объективного, но и эстетического и рационального в мыслительной, а, следовательно, в практической, деятельности человека. Проблема состоит в выяснении характера соотношения и механизмов взаимодействия.

Выявление структуры деятельности и ее элементов еще не приближает нас к пониманию типологии реставрационной деятельности. Стремление определить реставрацию как сумму научно обоснованных действий по отношению только к материи объекта выражает тенденцию к обозначению ее как технической и рациональной дисциплины. С другой стороны, подчеркивание творческого начала в реставрации, как это делает Б.К.Еремин, ведет к уподоблению реставрации художественной деятельности[8].

Если же говорить об эстетической деятельности, то такое определение требует осторожного использования по той причине, что в современной науке нет удовлетворительного объяснения этого понятия в точ-

ных границах. При этом заметим, что «эстетическое» обозначает выражение отношения, и поэтому у эстетической деятельности нет специфического объекта. Вспомним здесь замечание А.Ф. Лосева (1893-1988) о том, что «Эстетическое, сказали мы, еще не есть художественное, поскольку оно относится к сфере сознания, а не к сфере созданных вещей»[9]. Это означает, что эстетическое может присутствовать буквально во всем, а может почти или даже полностью отсутствовать. Чувство прекрасного есть свойство личности, и оно окрашивает любые действия и часто наполняет их смыслом, выступая в качестве неосознанного мотива вполне, на первый взгляд, «внеэстетического» действия.

Исходя из этого, можно утверждать наличие, причем объективно обусловленных, эстетических аспектов реставрационной деятельности. Отнести же консервацию — реставрацию памятников искусства к сфере рациональной, исключительно научно-технической также затруднительно в силу специфики предмета, на который направляется действие.

Реставрационная деятельность оперирует в сфере культуры. Попробуем наметить ее типологию в контексте понятий культуры. Если воспользоваться определением Питирима Сорокина (1889-1968), то культура должна быть понимаема как сумма всего созданного или измененного с помощью сознательной или бессознательной активности двух или более индивидов, взаимодействующих друг с другом или обуславливающих поведение друг друга. При этом культурное предстает как единство двух сторон: совокупности социальных систем и совокупности духовных систем[10]. В этом общем послые содержатся несколько идей, которые дают основание отметить некоторые очевидные моменты, на наш взгляд, не требующие подробной аргументации. Во-первых, это общественный и социальный характер реставрационной деятельности, что, как правило, забывается с легкостью. Во-вторых, историческая динамика культуры определяет самую роль реставрационной деятельности. Взаимодействие индивидов осуществляется не только по горизонтали в едином временном и культурном пространстве. Здесь оно проявляется в формах, или «модальностях» — по определению М.С. Кагана, взаимодействия отдельных субъектов, групп людей, социумов и человечества в целом. Другой важнейшей составляющей культуры является взаимодействие по вертикали, то есть во времени между прошлым и настоящим[11]. Характерной закономерностью исторической динамики процесса культуры является преемственность, посредством которой и реализуется исторически конкретно «взаимодействие» субъектов во всех его «модальностях». Процессу преемственности внутренне присущ диалектический характер, что обнаруживается в наличии моментов «признания» или «непризнания» культуры прошлого, то есть в действии закона отрицания. Исторический опыт дает тому множество примеров. В эпоху средневековья

отрицали античность. Затем искусство средних веков в XVIII столетии вслед за Вольтером считали «ужасным и безвкусным», а затем, на смену презрению к Византии, которую, соглашаясь с Гиббоном, считали упадком цивилизации, пришло, — отмечает В.Д. Лихачева, — сначала внимание к ней, а вскоре и заслуженное восхищение»[12]. И так постоянно.

Преемственность, вне зависимости от форм протекания этого процесса, возможна только лишь при условии сохранения самих материальных носителей — памятников культуры. При этом происходит включение памятников прошлого в контекст современной культуры. Другими словами, происходит то, что на языке эстетики называется актуализацией произведения искусства, под которой понимается перевод произведения искусства из потенциального состояния в актуальное.

Реставрация, таким образом, предстает как форма, или способ, физической реализации процесса культурного наследования и в этом смысле подчиняется его закономерностям. Предлагаемое толкование устраняет необходимость причисления реставрации к другим видам человеческой деятельности: научной, технической, художественной и т.д. В данном контексте единственно корректным будет выявление элементов тех или иных видов деятельности, составляющих специфику реставрации.

Коммуникативный характер культуры, искусства и любой деятельности, входящей в эту сферу, очевиден. Хотя при этом отметим, что «общение» трактуется как более общее понятие по отношению к коммуникации, которая выступает как средство общения и означает передачу информации.

В отличие от других видов коммуникативных сообщений, произведение пластического искусства представляет собой одновременно и «источник информации», и ее «носитель». Их нельзя разделить и передать информацию с помощью временного носителя, скажем, оптического или электронного. Вернее, можно передать репродукцию, но тогда искусство перестает быть «общением» и становится просто «обменом» информацией. Специфика реставрации, в коммуникационном ее аспекте, состоит в том, что с ее помощью передается оригинал. Полезно продолжить толкование реставрации в духе теории информации. При этом становится очевидным также различие между «сигналом», посылаемым автором, то есть произведением, и «принимаемым сигналом», то есть произведением, воспринимаемым потомками. Это искажение может быть охарактеризовано как «шум». Применяя понятие «шум» к реставрации памятников культуры, следует учитывать его более сложный смысл по сравнению с «шумом» в информатике. Во-первых, это не только искажение, но и прибавленная информация, подчас исторически ценная для «получателя», иногда не менее самого оригинала. И, во всяком случае, эти «шумы» невозможно уничтожить или стереть полностью. Во-вторых, в процессе реставра-

ции, как и в любом «передатчике», возникают новые «шумы», одни из которых неизбежны как следствие «включения в контекст», другие теоретически устранимы как следы реставрационного вмешательства.

С точки зрения коммуникации процесс сохранения и передачи «сообщения» как части культурного наследования не может быть ограничен только той работой, которую прodelывает реставратор, оперируя с тем или иным материальным объектом. Сюда вмешиваются кооперированные виды деятельности такие, как научные технико-технологические исследования, создание условий хранения и экспонирования, искусствоведческая и профессиональная критика, массовая информация и т.д.

В связи с этим зададимся вопросом о том, что же мы наследуем в процессе наследования культуры. Только ли материальные объекты, конкретно воплощающие те или иные идеи? Очевидно, не только их. В противном случае пришлось бы отказаться от понятия о духовной культуре, от той составляющей культуры, которую П. Сорокин определил как «совокупность духовных систем». Это заставило бы нас сделать следующий логический шаг: отрицать процессуальный характер культуры и искусства, то есть то «межсубъективное взаимодействие», которое и составляет суть человеческой деятельности.

Из этого следует сделать вывод о том, что идея или информация, переходя в общественное сознание, может отделяться от своего первоначального материального носителя. При этом в процессе наследования или исторической коммуникации, может возникать потребность воссоздания материального объекта ради сохранения духовно и эмоционально ценностной информации.

В этом, как можно убедиться, проявляется существенное различие между уровнями реставрационной деятельности. В смысле она представляет собой, как

уже сказано, один из способов наследования культуры, один из механизмов реализации этого процесса. На следующем более конкретном уровне она представляет собой именно тот «комплекс мер», направленных на материальный объект, который чаще всего имеется в виду. При всем различии этих уровней мы не можем их сепарировать полностью, так как они глубоко взаимосвязаны. Однако, только лишь наметив наличие многоуровневой структуры реставрационной деятельности, можно уже предполагать, что такие ее элементы, как предмет, мотивы и цели, окажутся не однозначными. Эта неоднозначность предопределена самой природой реставрационной деятельности, которая несет в себе элементы и черты различных видов человеческой деятельности.

Современная концепция профессии реставратора, признанная международными документами, заметно отличается от традиционных представлений о реставраторе как кудеснике. Образ мастерового-чудотворца, обладающего тайным знанием, как возродить из пепла утраченные шедевры, как вернуть первозданный вид произведению, уходит в прошлое. На смену пришло новое представление о реставраторе, чья фундаментальная роль, как гласит профессиональный кодекс Европейской конфедерации организаций реставраторов (Е.С.С.О.), состоит в сохранении культурных ценностей в их эстетическом и историческом значении и физической целостности ради современников и будущих поколений. Реставратор должен принимать участие в процессе принятия решения в рамках своей компетенции от начала и до конца консервационно-реставрационного проекта. При этом он не является ни художником, ни ремесленником. В то время как художник или ремесленник создают новые объекты, реставратор занят сохранением культурных ценностей.[13]

Список литературы

1. Концепция национального стратегического проекта «Культурное наследие» на 2009–2011 годы.
2. Зверев В.В. От поновлений к научной реставрации. М.: Гос-НИИР, 1999.
3. Brandi C. Restoration and Conservation: General Problems. Encyclopedia of World Art. Vol. 12. New York; Toronto; London: McGraw-Hill Book Company, 1966.
4. Лелеков Л.А. Проблемы теории и методологии реставрации. Реставрация памятников истории и культуры. Обзорная информация. Вып. 2. М.: ВНИИР, 1980. С.37.
5. Лелеков Л.А. Теоретические проблемы современной реставрационной науки. Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. М.: ВНИИР, 1989. С.43.
6. Михайловский Е.В. Реставрация памятников архитектуры. (Развитие теоретических концепций). М.: Стройиздат, 1971.
7. Бобров Ю.Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. М.: Эдсмит, 2004.
8. Ополовников А.В. Реставрация памятников народного зодчества. М.: Стройиздат, 1974.
9. Подъяпольский С.С. Основы реставрации памятников архитектуры: Учебное пособие. М.: Московский архитектурный институт, 1983.
10. Филатов В.В. Реставрация настенной масляной живописи. М.: Изобразительное искусство, 1995.
11. Волкова Л. В. Реставрация, консервация и хранение музейных художественных ценностей. М., 1974.
12. Восстановление памятников культуры: Проблемы реставрации. Под ред. Д.С.Лихачева. М.: Искусство, 1981.
13. Туякбаев К. Реставрация - искусство возрождения. Алматы: Арыс 2007.

Подписано в печать 12.04.2010. Тираж 100 экз.
Формат изд. 60x84/8. Объем 37 усл. печ. л.
Отпечатано в типографии "BTCOM"
г. Алматы, ул. Муканова, 160
e-mail: btcom@list.ru