

МЕТОДОЛОГИЯ ВОСПИТАНИЯ

Т. Хагуров

Воспитание и современная
культура: в поисках точки опоры

7 - 16

ВОСПИТАНИЕ И СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА: В ПОИСКАХ ТОЧКИ ОПОРЫ

Т. ХАГУРОВ

О роли интеллектуалов

Роль интеллектуалов в творении и понимании культуры определяюща. Связано это с производством и поддержанием легитимной картины мира — выполняемой ими в обществе ключевой функцией. «Социальная история этой группы сформировала столь знакомую всем привычку определять, что правильно, а что нет, учить всю остальную часть общества, выносить суждения и оценки»¹. В качестве носителей экспертного (отчасти сакрального) знания интеллектуалы производят и формулируют правила, нормы и каноны. При этом всегда существует противопоставление элитарной, высокой, интеллектуальной культуры и культуры массовой, профанной, низкой.

Со временем социокультурные изобретения элитарных групп становятся достоянием широких масс. Так, например, это случилось с чтением для развлечения, столовым этикетом, модой в одежде и образованием². Однако, с другой стороны, распространение элитарных образцов культуры в массы неизбежно ведёт к упрощению самих этих образцов, их вульгаризации. Здесь

¹ Козлова Н.Н. Социально-историческая антропология: Учебник. М., Ключ-С, 1998. С. 136.

² Там же. С. 71.



и проявляется маркирующая и нормирующая роль интеллектуалов (прежде всего гуманитарной интеллигенции) — отделить высокое и рафинированное от вульгаризированного и приземлённого.

Мы подходим к той проблеме, размышления над которой и побудили написать эту статью. Так сложилось, что школьные и вузовские педагоги, непосредственно занятые воспитательной работой, традиционно с недоверием и скептицизмом относились к массовой культуре и массовому искусству. Основанием для подобного отношения служил тот факт, что современное массовое искусство (в первую очередь, литература и кинематограф) не содержит в себе достаточного потенциала высоких смыслов и позитивной героики, необходимых для формирования подлинной интеллектуальной, этической и эстетической культуры личности. Напротив, привлекая внимание юношества динамикой сюжета и яркостью отдельных эпизодов, массовое искусство способствует формированию упрощённой картины мира, упрощённого, а часто и циничного понимания законов внутреннего мира личности, мотивов и стремлений, низводя драматичность и сложность человеческого бытия до уровня развлекательного зрелища. Традиционным «противоядием» считались классическая литература и лучшие образцы театрального и киноискусства, «навязывая» которые, педагоги давали своим воспитанникам образцы различения высокого и низкого, нравственного и безнравственного, красивого и безобразного. При этом в своей работе и своих оценках педагог всегда опирался на авторитет стоящей за ним когорты учёных, писателей и деятелей искусства — носителей того самого экспертного знания, речь о котором шла выше.

Однако в последние десятилетия в поле высокой интеллектуальной культуры наблюдается пугающая тенденция отказа от традиционного различения Добра и Зла, Высокого и Низкого в пользу *интерпретаций*, подчас взаимоисключающих. Всё большее число учёных, философов и деятелей культуры становятся приверженцами *релятивистской методологии*, согласно которой любые утверждения, выводы и оценки — относительно и не могут претендовать на статус истинности, а представляют собой лишь одно из возможных «видений» предмета. Эти идеи связаны с распространением *постмодернизма* — самого, пожалуй, влиятельного философского течения современности. Можно предположить, что широкое принятие интеллектуальным сообществом *релятивистского мировоззрения* неизбежно приведёт к негативным последствиям для всего общества. В первую очередь, с этими последствиями сталкиваются педагоги, которые непосредственно трудятся на ниве воспитания и социализации подрастающего поколения.

0 постмодернизме

Следует оговориться, что термин «постмодернизм» в данном случае носит собирательный характер, включая в себя не только собственно *постмодернизм*, но и своих «родителей» — *структурализм* и *постструктурализм*. Поскольку этим направлениям гуманитарной мысли присущ ряд общих моментов (на которых и делается акцент), представляется возможным пренебречь внутренними



различиями и объединить весь этот внутренне родственный конгломерат влиятельных идей под общее название «постмодернизм».

Заявив о себе в качестве направления в искусстве, прежде всего в архитектуре, затем в литературе и в искусствоведении в целом, постмодернизм как влиятельное интеллектуальное течение в 1970-х гг. утвердился в культурологии, философии и социологии. Как указывает И.П. Ильин, его развитие было во многом обусловлено смещением интереса европейской интеллигенции от З. Фрейда и К. Маркса к Ф. Ницше³, что, по видимому, объясняет то нарастание негативизма, которое свойственно этому течению философской мысли. В качестве главного принципа провозглашается *тотальный релятивизм*. Любые претендующие на универсальность (т.е. истинность) объяснительные схемы трактуются как «догматизм», ассоциирующийся с «искусственностью» и «насилованностью». Отсюда проистекает отмечаемая многими приверженность представителей постмодернистской философии к иррационализму и «пристрастие ко всему нестабильному, противоречивому, фрагментарному и случайному»⁴.

Один из известных философов этого течения — это Ж. Деррида с его «деконструктивизмом». В своих работах он осуществляет масштабную критику Просвещения, Разума, Прогресса, Науки, Социального благополучия как наиболее влиятельных идеологов современности. Их последовательное развенчание, «деконструкция» распространяется затем на Справедливость, Добро, Счастье как традиционные ценности. Все великие проекты и надежды человечества Ж. Деррида называет «вавилонскими башнями», которым суждено превратиться в руины. История, по его мнению, — это руины всех надежд и чаяний человечества⁵. Он ёмко выразил общее умонастроение постмодернизма: нет надежды найти смысл в бессмысленном, остаётся лишь эстетически переживать эту самую бессмысленность.

В сходном ключе развивает свои идеи другой классик постмодернизма — М. Фуко. Интеллектуал-революционер, гомосексуалист, умерший от СПИДа, сторонник экстремального в его любых проявлениях, М. Фуко главной темой своих работ сделал исследование проблем взаимоотношений власти и сексуальности⁶. Одна из его влиятельных идей заключается в том, что всё, что определяется как «отклонение» или «извращение», есть лишь репрессия. Подлинная реальность — это ничем не ограниченная и требующая максимизации сексуальность. Вообще на его примере можно видеть не просто влияние *идей* интеллектуалов на культуру современности, но и активное *участие в создании и распространении* постмодернистской культуры «наслаждения». Отсюда эпатажный гомосексуализм М. Фуко, употребление наркотиков и апологетика «пограничных переживаний».

В русле похожей, хотя и гораздо менее «экстремальной» философии недоверия и развенчания осуществляет свой проект «деконструкции» Ж.-Ф. Лиотар. В своей небольшой работе «Состояние постмодерна» он приходит к выводу о том, что любое знание — это не более, чем интерпретация, заданная некими предпосылками (скорее даже, предрассудками). А вся научно-философская традиция, с его точки зрения, оказывается не более чем «языковыми играми», чередой интерпретаций текстов, мало связанной с реальностью⁷.

³ Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998.

⁴ Там же.

⁵ Derrida J. De la grammatologie. P., 1967.

⁶ Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М., 1996.

⁷ Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998.





Можно было бы упомянуть ещё ряд известных представителей постмодернизма: Ж. Делёза, Ж. Батая, Ж. Лакана, Ю. Кристеву, И. Хассана и др. Впрочем, их идеи созвучны уже представленным.

Нас же интересуют два вопроса: 1) В чём и как проявилось влияние постмодернизма на культуру интеллектуалов в целом? 2) Насколько широким было это влияние и каковы его основные последствия?

В наибольшей степени постмодернизм оказал влияние на *гуманитарное* знание в рамках прежде всего филологии, литературоведения и культурологии. Чуть меньше — на психологию, социологию и антропологию. Во всех разделах гуманитарного знания «благодаря» влиянию работ постмодернистов проявилась методологическая линия, направленная на отказ от универсально-объяснительных подходов в пользу *интерпретаций*. С одной стороны, под влиянием постмодернизма резко расширились границы гуманитарных исследований, что позволило включить в них ряд новых для науки феноменов, существенно повысив гибкость объяснительных моделей и подходов в гуманитарных науках. С другой стороны, результатом реализации этой методологической установки явился *акцентированный релятивизм выводов и оценок*. Один из наиболее характерных примеров — переоценка критериев эстетической ценности в литературоведческих исследованиях, приводящая к тому, что «в определённых случаях, как это пытаются доказать новейшие литературоведы, популярная песенка способна обладать большей эстетической ценностью, нежели любая пьеса Шекспира»⁸.

Нечто похожее можно наблюдать и в психологии. Постмодернизм оказал значительное влияние на массовое понимание проблем психики и сексуальности. Переинтерпретация Фрейда и пансексуализм постмодернистской психологии (Фуко, Лакан, Кристева) приводят к выводу о невозможности создания цельной картины человеческого «Я»⁹. Как следовало из работ Лакана, Кристевой, Делёза и других человек — не есть цельная реальность. Человеческое «Я» — это расплывчатое соединение либидиозных импульсов биологического порядка, символических образов культуры и «биографической линии». В массовом понимании эти довольно сложные идеи трансформировались в вульгарное и упрощённое представление, согласно которому «каждый есть то, что он думает о себе». Призыв же к «дерепрессии» сексуального, наиболее ярко озвученный М. Фуко, прямо провоцировал и легитимировал сексуальную раскрепощённость, выходящую за рамки традиционной гетеросексуальной нормативности. Отказ от «репрессивного эго», проповедуемый постмодернистами, интерпретировался (при активной помощи популярной литературы и искусства) как призыв к отказу от любых нормативных запретов, в первую очередь в сфере сексуального поведения, для обретения опыта «поиска себя», «альтернативного Я» и т.п.

О массовой культуре

Влияние подобных взглядов на массовую культуру очевидно: в массовом сознании продуцируется чёткая ценностная установка на то, что «все разговоры о низком и высоком — это выдумки высоколбых критиков, а хорошо то, что

⁸ Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. С. 126.

⁹ Там же, С. 76–79.



нравится мне». Девальвация культурных ценностей получает оправдание со стороны тех, кто должен поддерживать их статус. Сложные и рафинированные построения постмодернизма усваиваются массовой культурой в упрощённом варианте *нигилистического гедонизма*, освобождающего удовольствие от категорий запрета, ограничения и долга.

Основными средствами трансляции этих идей становится современное массовое искусство, активно эксплуатирующее темы нарушения нормативных ограничений, эстетизации насилия и половой распущенности, опирающееся на провокационные формы стилистики и засилье негативной героики. В первую очередь это относится к массовой литературе и кинематографу, принимающим характер «массового эстетического бедствия» (термин И.П. Ильина), которые ставят своей целью не *воспитание* нравственности и эстетического чувства читателя и зрителя, а *развлечение*. Это заставляет их потакать обывательскому вкусу, отменять нравственно-эстетические стандарты, заигрывая с «бессознательным» аудитории.

Как складывается ситуация в литературе? Общая линия «новой литературы» — девальвация прежних канонов и «снижение планки» в духе псевдореализма. Нормативные барьеры сознания автора и читателя ломаются. Это можно трактовать как «литературное торжество зла», активно распространяющееся как в современной западной, так и в «новой русской» (В. Ерофеев) литературе. У серьёзных литераторов это вызывает опасение, отчётливо видимое в их оценках: «В литературе, некогда пахнувшей полевыми цветами и сеном, возникают новые запахи — это вонь. Всё смердит: смерть, секс, старость, плохая пища, быт. Начинается особый драйв: быстро растёт количество убийств, изнасилований, соversions, абортов, пыток. Отменяется вера в разум, увеличивается роль несчастных случаев, случая вообще. <...> Многие герои либо безумны, либо умственно неполноценны. На место психологической прозы приходит психопатологическая»¹⁰. Литература стремится проиллюстрировать постмодернистскую идею о том, что «под тонким культурным покровом человек оказывается неуправляемым животным»¹¹.

Не менее ярко, хотя и значительно позднее, описываемые тенденции проявились в кинематографе. В первую очередь, необходимо упомянуть творчество К. Тарантино, К. Родригеса, М. Скорцезе, Л. Бессонна*, хотя почти все «культовые» режиссёры периодически вдохновляются постмодернизмом в своих кассовых работах. При этом наблюдается всё тот же импульс «альтернативности», проявляющийся в подборе героев (сентиментальные наёмные убийцы у К. Тарантино и Л. Бессона), выборе сюжета (кощунственная «реинтерпретация» Евангелия в «Последнем искушении Христа» М. Скорцезе) и специфической технике и содержании съёмки (показ крупным планом инъекции героина в «Криминальном чтиве» К. Тарантино).

Можно кратко перечислить наиболее яркие примеры реализации постмодернистского стремления к отказу от традиционных морально-нравственных и эстетических ценностей в кассовых фильмах указанных режиссёров.

«Криминальное чтиво» К. Тарантино: полный разрыв сюжетной и темпоральной линии; главные герои — наёмные убийцы (симпатичные, сентиментальные, склонные пофилософствовать); крупным планом — техника инъекций героина, изнасилование босса мафии двумя извращениями, несколько

¹⁰ Ерофеев В. Русские цветы зла: Сборник. М.: Зебра Е, ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 13.

¹¹ Там же. С. 23.

* Эти режиссёры — классики постмодернизма в кинематографе, но классики вчерашнего дня. Сегодня число последователей их творчества и число фильмов, повторяющих и заостряющих принципы этой классики, плохо поддаётся исчислению и принимает характер эпидемии.





убийств. *«От заката до рассвета»* К. Тарантино: история двух братьев убийц-грабителей (один из которых психопат-извращенец) захвативших заложников; на середине фильма происходит резкая смена жанра и сюжета — фильм из триллера-боевика превращается в «ужастик» и преступники вместе с заложниками сражаются с внезапно появившимися вампирами; крупным планом — кровь, убийства, мерзкие вампиры. *«Леон»* Л. Бессона: история сентиментального киллера, который сохраняет моральные принципы, поскольку «не убивает женщин и детей», обучающего 12-летнюю девочку киллерскому искусству, что бы она могла отомстить убийцам родителей; крупным планом — многочисленные убийства. *Кинотрилогия по романам Т. Харриса «Молчание ягнят», «Красный дракон», «Ганнибал»*: главный герой — симпатичный, интеллектуальный и утончённый людоед-психопат, доктор Ганнибал Лектор. Знаменитый *«Основной инстинкт»* П. Верховена: главная героиня — эмансипированная нимфоманка, психолог, писатель-интеллектуал и маньяк-убийца в одном лице. Список можно было бы продолжать, но и приведённых примеров, на наш взгляд достаточно, чтобы проиллюстрировать характер и интенции постмодернистского кино. Все фильмы, которые упоминались, относятся к кинобестселлерам, определившим главные тенденции современного массового кинематографа.

Обобщая сказанное о влиянии постмодернизма на культуру современности, следует в первую очередь отметить эффекты *деиерархизации мира* и *радикального отказа от реальности*. Традиционное различие высокого и низкого, допустимого и запрещённого, нравственного и аморального уступает место широкому полю «дискурсов», «интерпретаций» и «альтернативных реальностей».

О последствиях

Общий урок, несомый постмодернизмом миру и культуре, можно определить как проповедь «гедонистического сомнения». В самом деле, если все великие проекты и программы — это не более чем «языковые игры», а ценности, традиции и универсальные смыслы — суть «маски тоталитарного сознания», то что же есть реальность? С чем остаётся человек, сбросивший «иго» «текстуальных традиций» культуры и «защитных механизмов и реактивных образований» своего «тоталитарно-рационального» сверх-Я? Ответ постмодернизма: с фрейдовским «принципом удовольствия», с «естественно-природным», а следовательно, универсальным бессознательным либидо. Глубинные корни постмодернизма, основанные на совмещении марксистского призыва к выходу «из царства необходимости в царство свободы» и фрейдистского понимания либидо как единственной «настоящей» реальности, неизбежно влекут его сторонников к абсолютизации реальности удовольствия, освобождающей от запретов и предписаний нормативной реальности. Эти культурные импульсы получают мощную поддержку в лице индустрии развлечений и медицинских услуг. Развлечения и комфорт — самая, пожалуй, доходная сфера общества, в котором «гедонистическое сомнение» становится культурным стержнем.



Теоретически любопытный, но практически печальный результат распространения постмодернистского гедонизма — это *нарастание садо-мазохистских импульсов* в тех областях культуры, искусства и развлекательной индустрии, которые в наибольшей степени подверглись влиянию постмодернизма. Откуда эти импульсы? Ответ прост: «у принципа удовольствия <...> есть один заклятый враг: *скука*, возникающая при *неумеренном повторении* одного и того же, пусть даже самого возбуждаемого удовольствия. И чтобы противостоять ей, необходимо «взбадривать» его с помощью *извращения*, сообщаящего ему «оргиастичность»» (Ю.Н. Давыдов)¹². Эта идея широко эксплуатировалась практическими психологами, прекрасно знающими, что мотивирующая сила импульса убывает по мере привыкания к нему. Соответственно, чтобы поддержать интенсивность реакции на импульс, нужно модифицировать либо интенсифицировать сам импульс. Собственно, об этом же открыто говорит сексуально одержимый гомосексуалист с садомазохистскими наклонностями М. Фуко: «Я думаю, что удовольствие, которое я счёл бы *настоящим* удовольствием, должно было быть столь глубоким, столь сильным, столь непреодолимым, что я не смог бы его вынести. Полное абсолютное удовольствие <...> для меня оно связано со смертью»¹³.

Следует оговориться, что рассматриваемая садо-мазохистская составляющая постмодернистской культуры вряд ли может стать генеральной линией всей современной культуры. Однако то, что в современном массовом искусстве эти импульсы проявляются вполне отчётливо и в весьма широких масштабах, заставляет относиться к ним с повышенным вниманием.

Следует учитывать влияние рынка. Культурные продукты (фильмы, книги, музыка) в современном обществе стали товаром, который необходимо продать. На рынке предлагают то, что легче продать. А пресыщенному потребителю всегда легче продать то, что обещает новые, «щекочущие» удовольствия. Здесь весьма специфично применяются знания законов маркетинга. Самый эффективный и способ создать новую рыночную нишу в любом сегменте индустрии развлечений — отказаться от ограничений, накладываемых обществом. Это, во-первых, позволяет обогнать «узко мыслящих» конкурентов, во-вторых, создаёт громкую рекламу. Ведь любое нарушение устойчивых моральных норм создаёт скандал, представляющий собой бесплатную рекламу. И эта реклама будет тем эффективней, чем более шокирующим будет это нарушение. Вариантов же запретов и традиций, которые можно нарушить, не так много: «табуирование половой сферы, уважение к традиционным ценностям (не только религиозным святыням, но и, к примеру, к национальным героям), эстетические каноны и табуирование насилия»¹⁴. Нарушения всех перечисленных табу и составляют основную часть содержания массовой культуры потребления. Последствия этих нарушений очевидны. Так, нарушение табу в сфере половой морали в ходе «сексуальной революции» привело к тому, что «желанное сексуальное освобождение обернулось примитивизацией, деромантизацией и коммерциализацией приватной сферы»¹⁵. Нарушения табуирования насилия ведёт к тому, что «в мире кино, телевидения и популярного чтения в последнее десятилетие абсолютно доминирует криминальная тематика. По некоторым подсчётам, по российскому телевидению в день показывается до 20–30 криминальных сюжетов зарубежного или отечественного производства. Некоторые передачи

¹² История теоретической социологии. В 4-х т. Т. 4. / Отв. ред. и сост. Ю.Н. Давыдов. М.: Канон+, 2002. С. 717.

¹³ Цит. по: Ритцер Дж. Современные социологические теории. 5-е изд. СПб.: Питер, 2002. С. 538.

¹⁴ Культура насилия и экономика потребления // URL: <http://eressea.ru/tavern/7/0200012.html>.

¹⁵ Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. Изд. 2-е, пераб. и доп. М.: Эдиториал УРСС, 2005. С. 296.





и сайты в Интернете описывают приёмы, методы, формы поведения и философию уголовного мира¹⁶. Нарушение эстетических табу приводит к тому, что «каналы тиражирования и доставки настолько забыты произведениями псевдокультуры, что «потребитель» обычно даже и не подозревает о существовании подлинного искусства»¹⁷. Кошунство в отношении традиционных (в т.ч. религиозных) ценностей стало распространённым художественным приёмом. За всеми нарушениями нормативных ограничений и кошунствами в отношении культурных ценностей стоит не только аморальность и психопатология отдельных авторов (хотя это, безусловно, имеет место), но и точный маркетинговый расчёт, призванный привлечь пресыщенного потребителя, предлагая ему новые, «острые» раздражители.

Таким образом, распространение постмодернистской идеологии *гедонистического нигилизма* приводит к масштабной *релятивизации морально-нравственных устоев*, размыванию традиционных представлений о дозволенном и недозволенном. Современное массовое общество *лишается критериев нормальности*, распространение получает терпимость к отклонениям. Впрочем, сегодня само определение отклонений становится проблематичным.

Что делать? Снова о роли интеллектуалов

«Что делать?» — это отнюдь не риторический вопрос, традиционно волнующий русскую интеллигенцию. Не ответив на него, мы как представители педагогического сообщества оказываемся без точки опоры в ситуации тотального «гедонистического сомнения» культуры. Ответ на вызовы массовой культуры, опасно заигрывающей с принципом удовольствия, может быть только один. Интеллектуалы должны вспомнить о своём долге демаркации границ, отделения высокого от низкого, белого от чёрного, должного от недолжного. О необходимости выносить оценки явлениям культуры и транслировать эти оценки. Делать границы яркими и чёткими. И здесь необходимы смелость и честность. Смелость нужна, чтобы противостоять навязчивой интеллектуальной моде и сложившимся на её основе стереотипам массового сознания, чтобы критически оценивать гримасы постмодернистской эстетики, не боясь прослыть «консерваторами», «носителями тоталитарного мышления», «отсталыми», «несовременными» и «негибкими» и т.п. Часто, к сожалению, отсутствие смелости, боязнь занять непопулярную позицию (среди учеников, их родителей, наших знакомых, коллег и т.д.), помноженные на неверие в возможность изменить мир к лучшему, не позволяют нам резко и определённо выступить в защиту подлинных ценностей и дать оправданно негативную оценку тем или иным явлениям культуры (фильмам, телепрограммам, музыкальным произведениям, книгам, популярным героям и т.д.) Разумеется, критикуя, нужно осторожно и внимательно выбирать объекты для критики. Ведь часто новое кажется нам провокационным и опасным только потому, что оно новое. Здесь есть опасность *неофобии* — распространённой сегодня болезни боязни всего нового и современного и *ретрофилии* — идеализации всего старого. Это другая крайность. Мы должны отдавать себе отчёт в том, что у каждого поколения свои

¹⁶ Завражин С.А. Под-
ростковая делинк-
вентность: транскль-
туральная перспекти-
ва // Социол. исслед.
1995. № 2. С. 126.

¹⁷ Поликарпов В.С.
Закат Америки. Та-
ганрог: Издательство
ТРТУ, 1999. С. 209.



герои. Давайте смотреть не на их внешний вид, а на то, какие ценности выражают и транслируют эти герои. При таком взгляде можно видеть, что современное искусство, несмотря ни на что, порождает новых героев, несущих молодёжи традиционные ценности. Другими словами, идеал борьбы за Справедливость может олицетворяться фигурой Робин Гуда, а может — образом одинокого борющегося с мафией полицейского. Опасность появляется тогда, когда преступник и бандит становится симпатичным парнем, а полицейский — неприятным типом (как в «Криминальном чтиве» или отечественной «Бригаде»). Происходит переворачивание ценностей с ног на голову, и тут необходимо вмешиваться. Критическая роль интеллигенции — это всегда путь между Сциллой попустительства и Харибдой мизантропии.

Честность же нам нужна прежде всего в виде честности перед самими собой. Нужно внимательно присмотреться к себе и честно ответить на вопрос: а не стали ли мы уже сами жертвами «гедонистического сомнения»? Не начинаем ли мы в глубине души считать, что «всё относительно», что «для кого-то вершина поэзии — Пушкин, а для кого-то блатные песни»? Если так, то это страшно, потому что это *внутренняя капитуляция*. Капитуляция перед лицом торжествующей пошлости, низости и расчеловечивания. И есть веские основания полагать, что опасность такого внутреннего надлома, утраты границ, утраты веры в идеалы отнюдь не выдумана.

Однажды, работая с группой учителей на курсах повышения квалификации, я заострил вопрос об относительности оценок, утверждая, что *не существует* объективных критериев для сравнения поэзии А.С. Пушкина и Сергея Шнурова**. Самое удивительное и печальное заключалось в том, что **все** присутствующие с этим согласились. И были искренне удивлены, когда услышали о существовании такого критерия, как выразительные возможности языка, задающие богатство (А.С. Пушкин) или бедность (С. Шнуров) описаний и интерпретаций окружающего мира и мира человеческих эмоций, чувств и смыслов. Чтоб избежать подобных ошибок, нам нужна честная рефлексия: сами-то мы верим в идеалы или уже привыкли к тому, что «всё относительно»?

По большому счёту, от нас нужно совсем немного: а) дать истинную оценку ложным кумирам и идеалам и б) предъявить нашим воспитанникам истинные идеалы и учить их на примере истинных героев. Самое сложное (но совершенно необходимое) — делать это не *назидательно* (что скучно), а *увлечённо* (герои должны привлекать, а идеалы вдохновлять). В ответе на вопрос «как это возможно?» и заключается мастерство (и долг) воспитателя.

** С. Шнуров — лидер группы «Ленинград», тексты песен которого составлены из простых двух- и четверостиший, избыточных просторечиями, жаргонизмами и ненормативной лексикой.

Литература

1. *Адорно Т.* Проблемы философии морали / Пер. с нем. М.Л. Хорбкова. М.: Республика, 2000.
2. *Декомб В.* Современная французская философия. М.: Весь Мир, 2000.
3. *Ерофеев В.* Русские цветы зла: Сборник. М.: Зебра Е, ЭКСМО-Пресс, 2001.
4. *Завражин С.А.* Подростковая делинквентность: транскультуральная перспектива // СоцИс. 1995. № 2. С. 125–131.

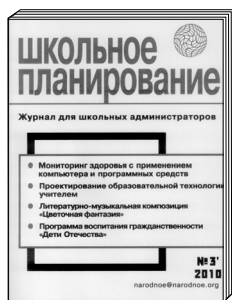
15

Концепции
и системы
[17 – 44]





5. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998.
6. История теоретической социологии. В 4-х т. Т. 4. / Отв. ред. и сост. Ю.Н. Давыдов. М.: Канон, 2002.
7. Козлова Н.Н. Социально-историческая антропология: Учебник. М.: Ключ-С, 1998.
8. Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. Изд. 2-е, пераб. и доп. М.: Эдиториал УРСС, 2005.
9. Культура насилия и экономика потребления // URL: <http://eressea.ru/tavern7/0200012.html>.
10. Литоар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н.А. Шматко. М.: Институт экспериментальной социологии. СПб.: Алетейя, 1998.
11. Маркузе Г. Одномерный человек / Пер. с англ. М.: АСТ, 2002.
12. Поликарпов В.С. Закат Америки. Таганрог: Изд-во ТРТУ, 1999.
13. Постмодернизм. Энциклопедия. Мн., 2001.
14. Ритцер Дж. Современные социологические теории. 5-е изд. СПб.: Питер, 2002.
15. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М., 1996.
16. Derrida J. De la grammatologie. P., 1967.



ШКОЛЬНОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

Журнал для школьных администраторов. Практические материалы по разным аспектам школьного управления. Рубрики: «Теория и технология», «Организационное планирование», «Базисный план и учебный процесс», «Планирование воспитательной и внешкольной работы». Четыре номера в год.

ИНДЕКС — 81151, 47006