

ведением. Эмоциональный аспект воздействует как при непосредственном восприятии произведения, так и в воспоминании о ситуации прослушивания данного произведения.

Наиболее значимой социальной функцией музыкальной жизни является социально-регулятивная функция (т.е. влияние музыки на жизнь общества, группы и индивида). Здесь проявляются два вида социальной регуляции – консолидирующая и дифференцирующая. Консолидирующая функция появилась исторически значительно раньше: музыка вначале была тесно связана с бытом и действиями членов общности. В жизненной практике людей музыка и речь являлись мощным средством сплочения и социальной регуляции. В процессе развития общества формировалась социально-культурная дифференциация, проявлявшаяся в религиозном, сословном, имущественном различиях. На этом основании возникла дифференцирующая функция музыки. Появились социально специализированные музыкальные жанры. Такое разделение жанров по социальной значимости слушателей характерно и для современной музыкальной жизни.

Музыкальная жизнь современной эпохи насыщена разнообразием жанров и стилей, рассчитанных на различные вкусы, потребности, предпочтения, подготовленность аудитории.

При научных исследованиях в сфере социологии музыки необходимо учитывать, что музыкант (исполнитель, композитор) не является изолированным от общества. Он включен в сложную сеть социальных отношений. Даже если композитор творит свои опусы в одиночестве, ощущая свою полную независимость от окружения, тем не менее, он взаимодействует с исполнителями, ему не безразлично мнение слушателей о его произведении, в конце концов, он зависит от финансирования. Это же справедливо и в отношении исполнителя. С помощью социологического анализа можно выявить, каким образом общество поддерживает музыканта и как, в то же время, формирует его.

Таким образом, при изучении музыкальной культуры необходимо особое внимание уделить качеству предлагаемых художественных ценностей музыкальных произведений. Однако определить и изучить это качество достаточно сложно. Художественная ценность отличается от всех других видов ценностей иллюзорностью создаваемого в музыке мира образов. Художественная ценность музыкального произведения определяется его духовным содержанием, предстающим в идеальном слое ирреальных образов, а только уже затем адекватностью их материального воплощения во внешней форме произведения. [1, с. 239]. Процесс освоения (и присвоения) художественных ценностей человеком глубоко индивидуален, требует от разных людей разных усилий (которые, к тому же, далеко не каждый готов приложить). Поэтому установить универсальные критерии оценки этой деятельности и, самое главное, ее результатов, также не представляется возможным. Они могут быть лишь признанными большей или меньшей частью общества.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Каган М.С. Философия культуры. – С-Пб, «Петрополис», 1996

Мнацаканова М. А., г. Краснодар

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ИСТОЧНИК ОСМЫСЛЕНИЯ ПРОБЛЕМ СТАНОВЛЕНИЯ ПРАВОСОЗНАНИЯ В 1920-Е ГГ.

Взаимоотношения человека и власти - вопрос вечный, а значит, бесконечен и спор о формировании правосознания в России. Было ли когда -нибудь наше общество правовым? Станет ли? Начнет ли человек осознавать себя Личностью, способной бороться за свои права, а не винтиком в государственном механизме? Обратившись к истории,

вспоминаешь о том, что судебная реформа 1864 при всем своем несовершенстве смогла все - таки изменить мировоззрение общества, законодательство стало более мягким и либеральным, близким к западноевропейскому. Революция 1917 все изменила. Прежние правовые нормы стали «буржуазным законодательством», отжившим свой век, а потому ставшим ненужным. Перестал существовать суд присяжных, исчезло само слово «адвокат». Задачи данной работы: нарисовать картину жизни «нэповской» советской России, опираясь на свидетельства современника, зоркого наблюдателя и бытописателя эпохи начала XX века М.А. Булгакова; показать источниковедческие возможности художественной литературы, созданной современниками; определить место и роль правосознания в начальный период существования советского общества.

В своих произведениях Булгаков признает, что при новой власти человек защищен от произвола еще меньше, чем при «проклятом самодержавии». Писателю довелось лично пережить те кровавые ужасы гражданской войны, которые он потом опишет в «Белой гвардии». Автор после взятия Киева большевиками вскоре убедился, что волна продуманного красного террора превосходила все неорганизованные погромы петлюровцев. Ему с семьей пришлось скрываться в пригородах Киева, ибо ежедневно именно представители образованных сословий становились заложниками на страшных днепровских баржах и уничтожались в подвалах ЧК. Потому - то Булгаков добровольно надел погоны военврача и ушел осенью 1919 из города с обреченными белогвардейцами. Те хоть не ставили врачей к стенке как заведомых «буржуев». Когда петлюровцы объединились с белыми войсками и выбили красных из Киева, то писатель Иван Солоневич смог ознакомиться с результатами большевистского террора: «В Киеве, на Садовой, после ухода большевиков я видел человеческие головы, простреленные из нагана на близком расстоянии».

Об этих расстрелах знали все киевляне, им посвящен страшный пророческий сон Алексея Турбина в недавно найденном журнальном варианте «Белой гвардии»: «Но Турбин уже чувствует, что пришла чрезвычайная комиссия по его, турбинскую, душу... Идут! Чекисты идут! И начинает Турбин отступать и чувствует, что подлый страх заползает к нему в душу. Что ж! Страшна ревность, страшна неразделенная любовь и измена, но Че- ка страшнее всего на свете». В этом отброшенном позднес тексте ясно показано, что простодушных Турбиных окружали беспощадные оборотни, скользкие люди без лиц с двойной биографией и двойной моралью. Вспомним хотя бы Тальберга, мужа Елены, с его знаменитыми двухслойными глазами, подло бросившего свою жену в городе, охваченном революционными беспорядками. В ночном кошмаре видит герой романа среди пришедших за ним чекистов бывшего гетманского офицера Шполянского и убитого им петлюровца в серой папахе: «Ведь они же враги? Неужели же теперь они соединились? О, если так, Турбин пропал!».

Люди мало- помалу приучаются бояться всего на свете. Вот и Василий Лисович, домохозяин, прозванный братьями Турбинами Василисой, услышав доносящиеся из квартиры соседей крики «Да здравствует государь император» и гимн «Боже, царя храни» покрывается липким холодным потом. Этот осторожный человек прекрасно понимает, как опасно демонстрировать свои убеждения монархиста. «Нет, они, того, душевнобольные... Ведь они нас под такую беду могут подвести, что не расхлебашь. Ведь гимн же запрещен! Боже ты мой, что же они делают? На улице - то, на улице слышно!!» Но сами Турбины этой опасности не осознают. В ту минуту они убеждены, что другого выхода нет, что смертельная опасность нависла над всей культурой, тем «разумным и вечным», которое худо ли бедно ли да растилось веками, над самой Россией. Поэтому и идут Алексей и Николка под белые знамена. И поскольку никакого

иного государственного порядка, кроме того, что был разрушен революцией, они не знают, на знаменах этих начертано: за монархию!

В самом Киеве, где нет еще никакой власти, а царит анархия, не действует никакой закон. И это очень страшит. Расчетливый, знающий цену деньгам Василиска, найдя в потайном ящике среди денежных купюр несколько фальшивок, надеется, что сможет сбыть их извозчику и базарным торговцам. Такие, как он, смогут устроиться при любой власти. Им законы вообще не нужны. Но в «Белой гвардии» автор пишет о самых драматичных страницах нашей истории, когда жизнь человеческая мало ценилась. Может быть, позже все изменилось, и в обществе «победившего социализма» действовали совсем иные порядки?

Нэповскую Москву изобразил Булгаков в повести «Собачье сердце». Поистине, она является шедевром писательской сатиры. Тема произведения - человек как существо общественное, над которым тоталитарное общество и государство производят грандиозный эксперимент, с холодной жестокостью воплощая «гениальные» идеи своих вождей - теоретиков. Разумеется, ни о каком правосознании и законности не может идти и речи. И здесь особенно отчетливо видна та грань, которую умная и человечная сатира Булгакова не переходит. Нельзя же бездумно смеяться над человеческими несчастьями, даже если человек сам в них повинен. Личность разрушена, раздавлена, все ее многовековые достижения - духовная культура, семья, дом - уничтожены и запрещены. Шариковы сами не рождаются. Беспощадную характеристику новому обществу дает профессор Преображенский. Он не только выдающийся специалист, врач, чье имя известно далеко за пределами России. Он человек высокой культуры и независимого ума. И потому критически воспринимает все то, что творится вокруг с марта 1917. «Почему, когда началась вся эта история, все стали ходить в грязных калошах и валенках по мраморной лестнице? Почему убрали ковер с парадной лестницы? На какого черта убрали цветы с площадок?» И Филипп Филиппович так характеризует современную ему эпоху: «разруха не в клозетах, а в головах». Во взглядах профессора немало общего со взглядами самого Булгакова. Он также скептически относится к революционному процессу, который, по его убеждению, и порождает всякого рода смутные «галлюцинации», мешающие каждому человеку заниматься своим делом. Автор тоже решительно выступает против всякого насилия. Ласка - вот единственный способ, который возможен и необходим в обращении с живыми существами - разумными и неразумными. «Террором ничего поделать нельзя... Они напрасно думают, что террор им поможет. Нет-с, нет-с, не поможет, какой бы он ни был: белый, красный и даже коричневый. Террор совершенно парализует нервную систему.» Но действительность вторгается в жизнь профессора. Вот к нему приходят члены нового домоуправления и требуют отказаться от лишней жилплощади, поскольку Филипп Филиппович один живет в семи комнатах. И Преображенскому негде искать заступничества, кроме как у своего влиятельного пациента, занимающего важный пост в Москве. Только этот человек и может поставить на место вконец обнаглевшего Швондера, считающего, что при Советской власти «пролетарию все позволено». И позднее рослый человек в военной форме предупреждает профессора о подлом доносе, который написал Шариков, желая погубить Филиппа Филипповича. Врач, имя которого известно в Европе, «произносит контрреволюционные речи, и даже Энгельса приказал своей социал - прислужнице спалить в печке, как явный меньшевик». Поэтому становится страшно за судьбу Преображенского. Пасквиль, содержащий в себе столь страшные обвинения, мог погубить в те времена кого угодно. И не будь у профессора влиятельных покровителей, вряд ли повесть бы завершилась благополучно. Нет, и во внешне преуспевающей Москве времен НЭПа человек, его права не были за-

щищены законом. Это понятно не только интеллигенту профессору, но и простой дворняжке Шарикю. Порядки изменились, но сам человек остался таким же.

Да и сам Булгаков часто страдал от произвола новой власти. В московских театрах была прекращена постановка многих его пьес, чекисты изымали экземпляры повести «Собаке сердце». Он получил «аттестат белогвардейца – врага». Ни одной строчки не печатали, на работу не брали не только репортером, но даже типографским рабочим. Оставался один выход – писать письмо правительству. И только после телефонного разговора со Сталиным писателя зачислили ассистентом – режиссером во МХАТ. Странная любовь вождя к пьесе «Дни Турбиных», которую он, по воспоминаниям помощников, смотрел в театре 10-15 раз, спасла писателя от окончательной нищеты, а затем и гибели. Диалог критически мыслящего интеллигента с властью не имел продолжения. Такие люди, как автор «Мастера и Маргариты», были режиму не нужны. Все письма Булгакова, адресованные «наверх», шли в пустоту.

Но произведения великого Мастера остались, ведь «рукописи, как известно, не горят». Они помогают нам осмысливать действительность. Постепенно наступает осознание того, что гражданская война была бедствием и трагедией, что в течение десятилетий истинных духовных наставников теснили швондеры и шариковы. И кто, как не Булгаков создал яркие портреты этих «героев», когда они только начинали входить в силу! Его произведения помогают разобраться в причинах главных бед и нынешнего времени! Сейчас мы много говорим о свободе личности, взаимоотношениях человека и власти в демократическом обществе. Теперь эти слова уже не являются «буржуазной демагогией». И повести, пьесы, романы писателя, помогают людям XXI столетия понять главное: только закон может защитить человека от произвола, от нечистых на руку лиц, стремящихся нажиться!

Васючков А.Е., г.Уфа

ДВОЙНОЙ УРОВЕНЬ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫХ МОТИВОВ В РОМАНЕ Г.БЕЛЛЯ «ДОМ БЕЗ ХОЗЯИНА»

Философия экзистенциализма по своей сути предполагает бытие отдельного индивида, часто вне связи с другими людьми. Экзистенциалистов интересует сакральное «я» человека, его мысли, переживания – одним словом, внутренний мир индивида. Человек заброшен во Вселенную, чтобы «существовать», он знает, что в конечном итоге умрет, и эта истина неоспорима. Впрочем, данная истина объективна для всего живого в целом, но именно в философии экзистенциализма она предстает со всей самоочевидностью и непреложностью. Поэтому для философии бытия характерно не придавать важное значение связям между людьми, между поколениями. К чему все это, если финал – один – небытие? (разумеется, в философии экзистенциализма нет полной разорванности отношений, но она, по сути, стремится к этому).

Известно, что философское направление повлияло, в том числе, на художественную культуру и литературу. Немецкий писатель Генрих Белль (1917-1987) в своем творчестве тоже не обходил стороной экзистенциальные вопросы.

В романе «Дом без хозяина» (1954) экзистенциальные мотивы выражены, пожалуй, наиболее полно. Роман имеет сложную (как и во многих других произведениях Белля) поэтику. Книга выстроена с помощью приема кинематографического монтажа, причем он проявляется на двух уровнях: на внешнем – повествование в главах ведется от разных лиц, и на внутреннем – жизнь героев похожа на тягостный тоскливый фильм, в их сознании порой происходит смещение реального и «игрового» времени. На наш взгляд,